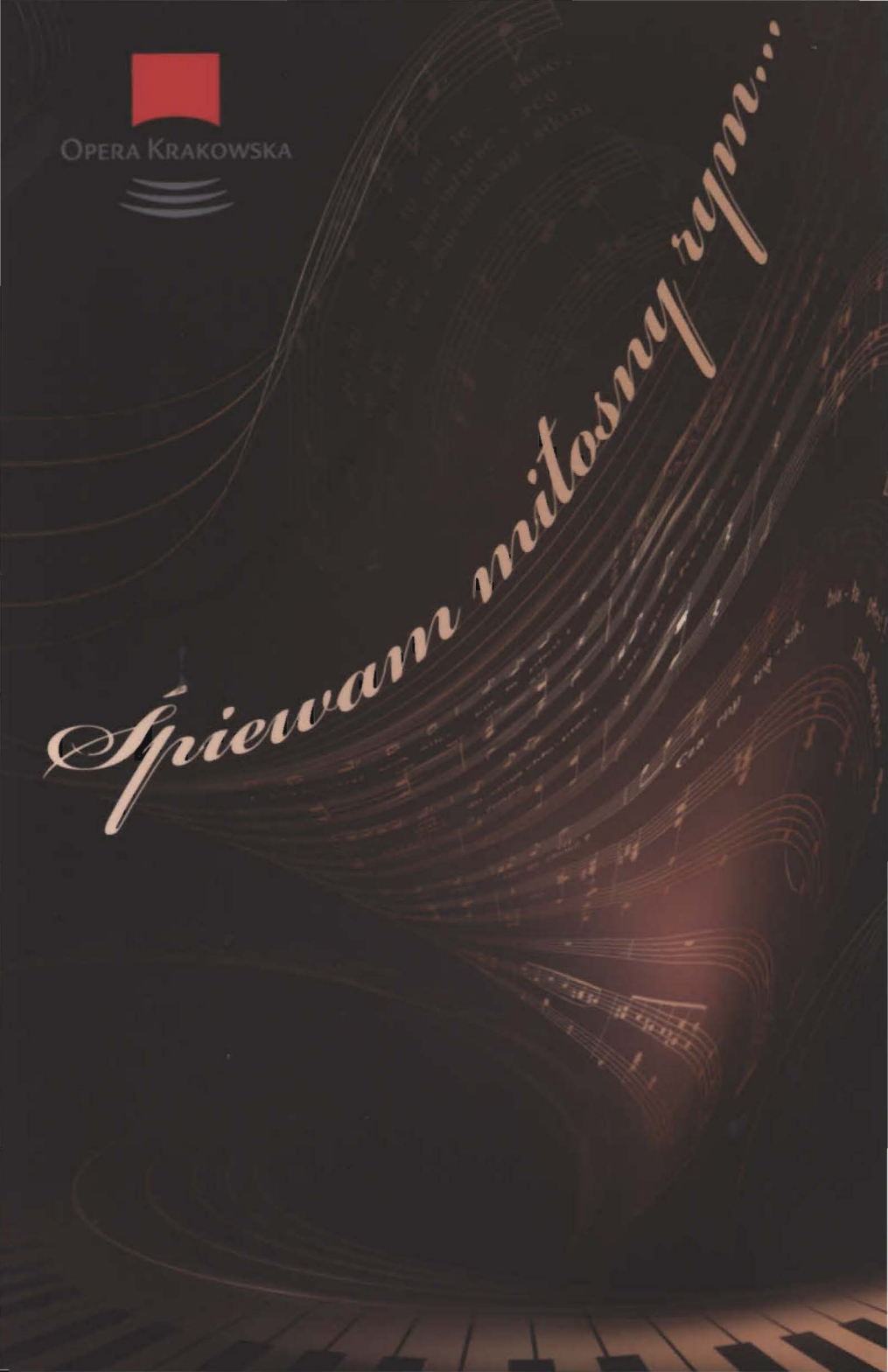
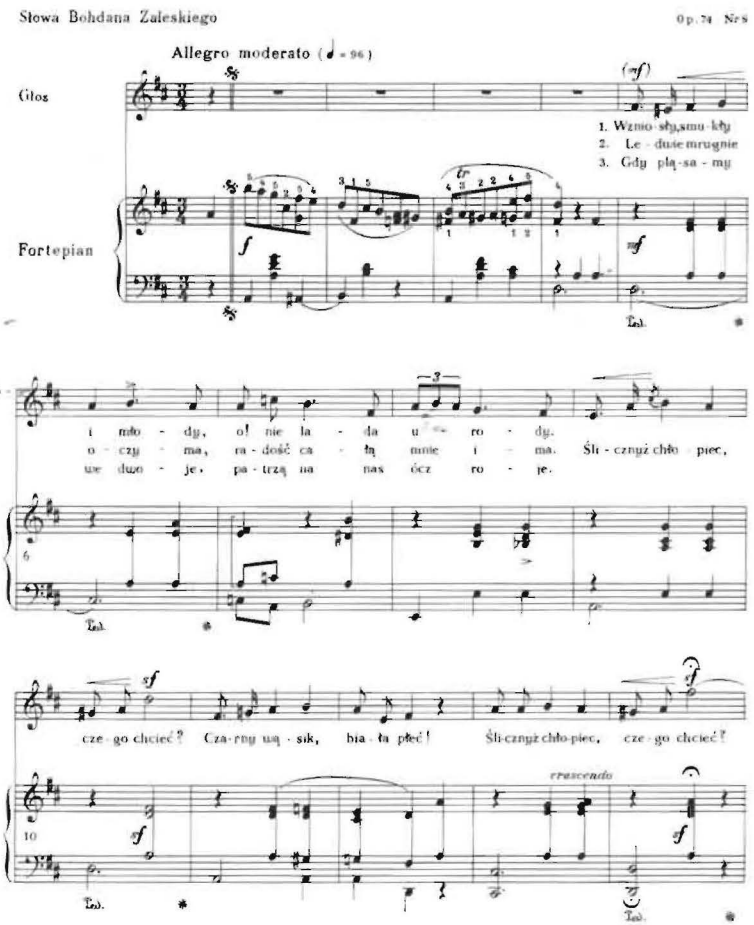

Opera Krakowska
Śpiewam miłosny hymn...

8. ŚLICZNY CHŁOPIEC



Fragment pieśni *Śliczny chłopiec* z: Chopin *Complete Works*, XVII, Instytut Fryderyka Chopina, PWM
A Beautiful Boy, a fragment of sheet music from: Chopin *Complete Works*, XVII, Instytut Fryderyka Chopina, PWM

OPERA KRAKOWSKA

Śpiewam miłosny rym...

I Sing the Rhyme of Love...

Premiera / Premiere
6 lutego / February 2010
Scena Kameralna

Opera Krakowska
instytucja kultury
Województwa
Małopolskiego

Krakow Opera
a cultural institution
of the Malopolska
Region

Spektakl przygotowany
z okazji Roku
Chopinowskiego
2010

Performance
staged as part
of the Chopin Year 2010
celebrations

Śpiewam miłosny rym...

I Sing the Rhyme of Love...

muzyczno-literacki spektakl złożony z pieśni polskich
oraz tekstów Cypriana Kamila Norwida
i utworów fortepianowych Fryderyka Chopina

A musical and poetic performance composed of Polish songs,
poems by Cyprian Kamil Norwid
and compositions by Fryderyk Chopin

kierownictwo muzyczne / Musical Direction

Marek Kluza

scenariusz i reżyseria / Script and Direction

Włodzimierz Nurkowski

scenografia i kostiumy / Set and Costume Designer

Anna Sekuła

choreografia / Choreographer

Kinga Kużdżał

Wykonawcy / Cast

HRABINA – **Bożena Adamek, Dagmar Bilińska**
BOGUMIŁ – **Błażej Wójcik**
AMBROŻY – **Kajetan Wolniewicz, Stefan Szramel**
KONSTANTY – **Michał Kutnik, Maurycy Popiel**
ALEKSANDER – **Stanisław Knapik**
MAURYCY – **Adam Sadzik**
BEATRYCZE – **Kamila Mędrek-Żurek, Joanna Wodo**
LOKAJE – **Jarosław Dijuk, Krzysztof Kogut, Łukasz Zakrzewski**
DAMA – **Małgorzata Hyży-Wypart, Maria Mitkowska**
GOŚĆ – **Marcin Herman, Rafał Pawłowski**

Utwory fortepianowe Fryderyka Chopina wykonują
Fryderyk Chopin's compositions played by
Dobrochna Krówka
Ireneusz Stasiowski

CHÓR OPERY KRAKOWSKIEJ / THE KRAKOW OPERA CHOIR

soprany / Sopranos: **Alina Antonik, Zofia Ciszewska, Maria Czarnecka-Reichel, Agnieszka Czekaj-Janicka, Bogumiła Gorczyca, Bożena Kiełbińska , Anna Kostiuszyna, Kamila Mędrek-Żurek, Joanna Rakoczy, Aleksandra Sotnicka, Małgorzata Sznajder-Dziechciowska, Anna Wątrobska-Jękot, Maria Węgrzyn, Jadwiga Wierzbicka-Delekta, Lidia Zoń-Raymond**

alty / Alts: **Anna Gajdzik-Krzyżanowska, Agata Gondek, Joanna Grandys, Małgorzata Hyży-Wypart, Maria Mitkowska, Lucyna Ordon-Klimczak, Maria Pawlisz, Joanna Piękoś, Lidia Pirowska, Joanna Wodo**

tenory / Tenors: **Piotr Boronowicz, Jarosław Dijuk, Krzysztof Kogut, Dariusz Palonek, Rafał Pawłowski, Wiesław Popiołek, Adam Rusek, Paweł Szczepanek, Łukasz Zakrzewski**

basy / Basses: **Przemysław Bałka, Marcin Herman, Roman Klimowicz, Stanisław Knapik, Jan Migała, Ludomir Rogalewski, Adam Sadzik, Andrzej Wartalski, Tomasz Wnuk, Jerzy Wójcik**

w partiach solowych / Solo parts

Alina Antonik, Anna Gajdzik-Krzyżanowska, Marcin Herman, Kamila Mędrek-Żurek, Lidia Pirowska, Joanna Rakoczy, Aleksandra Sotnicka, Małgorzata Sznajder-Dziechciowska, Jerzy Wójcik

Akompaniatorzy / Accompanists

Magdalena Kurek, Marta Mołodyńska, Olha Tsymbalyuk

Asystent reżysera, inspicjent / Director's Assistant

Magdalena Wąsowska

Asystent scenografa / Set Designer's Assistant

Elżbieta Wójtowicz-Gularowska

Wieczór u księżnej Marceliny Czartoryskiej, rysunek C. K. Norwida
An Evening at Princess Marcelina Czartoryska's, a sketch by C. K. Norwid

W spektaklu wykorzystano:

- utwory Cypriana Kamila Norwida: *Fortepian Szopena*, fragmenty poematu *Promethidion*, wierszy, dramatów i korespondencji

- pieśni chóralne
  Mieczysław Karłowicz (1876-1909) – ***Ptaszę wędrowne***, sł. Hermann Kletke (1813-1886), na chór żeński i fortepian
  Eugeniusz Pankiewicz (1857-1898) - ***On i ona***, sł. franc. Mieczysław Romanowski (1834-1863), tłum. Maria Modrakowska, opr. Tadeusz Maklakiewicz (1922-1996), na chór mieszany i fortepian
  Fryderyk Chopin (1810-1849) - ***Śliczny chłopiec,*** op. 74 nr 8, sł. Bohdan Zaleski (1802-1886), opr. Zygmunt Noskowski, na solo sopran, chór męski i fortepian
  Ignacy Marceli Komorowski (1821-1857) - ***Kalina***, sł. Teofil Lenartowicz (1822-1893), opr. Tadeusz Maklakiewicz, na chór mieszany i fortepian
  Zygmunt Noskowski (1846-1909) - ***Mazur,*** op. 18 nr 1 *(Grają skrzypki* ze suity *Wędrowny grajek)*, sł. Czesław Jankowski (1857-1927), na chór mieszany i fortepian na 4 ręce
  Eugeniusz Pankiewicz – ***Trzy pieśni ludowe*** z cyklu *Sześć pieśni weselnych*, op. 18; *A czyli mi wszeszła* (nr 2), *Zakukała kukułeczka* (nr 3), *Trzeba było nie tańcować* (nr 4), sł. ludowe, na chór żeński i fortepian na 4 ręce
  Fryderyk Chopin – ***Piosnka litewska***, sł. Ludwik Osiński (1775-1838), opr. T. Maklakiewicz, na chór mieszany i fortepian
  Fryderyk Chopin – ***Leci liście z drzewa***, op.74 nr 17, sł. Wincenty Pol (1807-1878), opr. Marek Kluza (1963), na chór mieszany i fortepian
  Fryderyk Chopin – ***Preludium c-moll,*** op. 28 nr 20, opr. Marek Kluza, na chór mieszany
  Józef Świder (1930) – ***Kto szuka Cię***, sł. Leopold Staff (1878-1957), na chór mieszany a cappella

- utwory fortepianowe Fryderyka Chopina
  Ballada g-moll op.23
  Scherzo cis-moll op.39
  Walc Des-dur op.64 nr 1
  Nokturn c-moll, op. posth
  Preludia: e-moll, A-dur, Des-dur, g-moll, d-moll
  Mazurki: B-dur op.7 nr 1, a-moll op.7 nr 2, C-dur op.7 nr 5, e-moll op.17 nr 2, C-dur op.24 nr 2, e-moll op.41 nr 2, C-dur op.56 nr 2, g-moll op.67 nr 2, a-moll op.68 nr 2

The following works are also included in the performance:

- works by Cyprian Kamil Norwid: *Fortepian Szopena* and fragments of the poem *Promethidion*, of other poems, plays and letters

- choral songs
  Mieczysław Karłowicz (1876–1909) ***Wandering Bird***, words by Hermann Kletke (1813–1886), for women's choir and piano
  Eugeniusz Pankiewicz (1857–1898) ***He and She***, French words by Mieczysław Romanowski (1834–1863), Polish translation by Maria Modrakowska, arranged by Tadeusz Maklakiewicz (1922–1996), for mixed choir and piano
  Frederic Chopin (1810–1849) ***Lovely Lad, Op.74 no. 8***, words by Bohdan Zaleski (1802–1886), arranged by Zygmunt Noskowski, for soprano solo, men's choir and piano
  Ignacy Marceli Komorowski (1821–1857) ***Cranberry Bush***, words by Teofil Lenartowicz (1822–1893), arranged by Tadeusz Maklakiewicz, for mixed choir and piano
  Zygmunt Noskowski (1846–1909) ***Mazur,*** Op.18 no. 1 (*The fiddle's playing*, from the suite *Wandering Musician*), words by Czesław Jankowski (1857–1927), for mixed choir and four-hand piano
  Eugeniusz Pankiewicz ***Three Folk Songs*** (from the series *Six Wedding Songs, Op. 18: Is it sprouting yet*, no. 2; *A cuckoo has cried*, no. 3; *Should've known better than to dance*, no. 4), traditional, for women's choir and four-hand piano
  Frederic Chopin ***Lithuanian Song***, words by Ludwik Osiński (1775–1838), arranged by T. Maklakiewicz, for mixed choir and piano
  Frederic Chopin ***Leaves Are Falling From the Tree***, op.74 nr 17, words by Wincenty Pol (1807–1878), arranged by Marek Kluza (1963), for mixed choir and piano
  Fryderyk Chopin ***Prelude in C minor,*** Op. 28 nr 20, arranged by Marek Kluza, for mixed choir
  Józef Świder (1930) ***Who Seeks Thee***, words by Leopold Staff (1878–1957), for mixed choir a cappella

- piano compositions by Frederic Chopin
  Ballade in G minor, Op. 23
  Scherzo in C sharp minor, Op. 39
  Waltz in D flat major, Op. 64, no. 1
  Nocturne in C minor, Op. posth.
  Preludes: in E minor, in A major, in D flat major, in G minor, in D minor
  Mazurkas: in B major, Op.7, no. 1; in A minor, Op.7, no 2; in C major, Op.7, no. 5; in E minor, Op.17 no. 2; in C major, Op. 24, no. 2; in E minor, Op. 41, no. 2; in C major, Op. 56, no. 2; in G minor, Op. 67, no. 2; in A minor Op. 68, no. 2

translated by Jerzy Juruś

Teofil Kwiatkowski *Chopin przy fortepianie* / Teofil Kwiatkowski *Chopin at the Piano*

I kochanie, i Ojczyzna...

Co stanowi muzykalną literaturę narodową?
Śpiew: bo łączy się z mową Ojczystą
i w niej nabiera rysów charakterystycznych narodowych.
Inszy jest dźwięk mowy Włoskiej, inszy Francuskiej,
inszy Niemieckiej, inszy Polskiej,
a każdy zgłębiający czuje to dobrze,
że ta różnica dźwięku mocno wpływa na ekspresję w śpiewaniu.
Karol Kurpiński (1821)

„Śpiewaj, kiedy grasz..." – te słowa kierował Fryderyk Chopin do swoich uczniów. Chciał, aby fortepian, z którym „gadał" jak z przyjacielem, nie tylko przemawiał do słuchacza, ale – niczym ludzki głos, żywy instrument – był zdolny wyśpiewać szeroką gamę uczuć: od cierpienia do radości, od miłości do patriotycznej odwagi. Zakochany w teatrze muzycznym inspirował się pięknym śpiewem, choć sam opery nie napisał. Z około trzydziestu pieśni, które skomponował, pozostało dziewiętnaście. Traktował je prywatnie, w kategoriach „dziennika intymnego" – dlatego nie włączył żadnej z nich do programu swoich koncertów, chciał je spalić.
Powstały one do tekstów poetów polskich, dla podkreślenia tożsamości narodowej. A były to czasy „narodu bez państwa", w których podmiotem uczuć i kochanką stawała się i kobieta, i Ojczyzna.

W żywiole tańca

Chopin lubił tańczyć – wystarczy posłuchać jego fortepianowych walców. Będąc już na obczyźnie, zwierzył się w jednym z listów do rodziny (1831): „mój fortepian nie słyszał, jak tylko mazury". Rysy zadzierzystego mazura, energicznego krakowiaka czy nostalgicznego kujawiaka ma wiele utworów pisanych w dobie romantycznej i po Chopinie. Pieśń ***Śliczny chłopiec*** napisana przez autora polonezów i mazurków do ludowych słów ukraińskich w adaptacji polskiego poety Bohdana Zaleskiego, ujęta została w rytm szlacheckiego mazura z melodią o obliczu salonowym. W liście do siostry Chopin nazwał *Ślicznego chłopca* pieszczotliwie – „piosneczką"...
Taneczno-ludowym tropem podążył za Chopinem Zygmunt Noskowski w swojej suicie ***Wędrowny grajek***, napisanej do słów wileńskiego poety i krajoznawcy Czesława Jankowskiego, z której pochodzi energetyzująca pieśń taneczna ***Mazur*** – „Grają skrzypki w drzwiach gospody".
Topos wędrówki wpisany jest w poetykę romantyzmu, nie tylko polskiego. Liryczny symfonik Mieczysław Karłowicz dał temu symboliczny wyraz w pieśni ***Ptaszę wędrowne***.

Tony i intonacje ludowe

„Ludówki" weszły do kanonu liryki wokalnej: dał temu wyraz sam Chopin podnosząc to, co rodzime i ludowe, do poziomu tego, co uniwersalne i posiadające sens wspólnotowy. ***Piosnka litewska*** powstała do słów ludowych w przekładzie Ludwika Osińskiego. Tekst poetycki przynosi jedną z wielu wersji motywu o utracie wianka, wpisanego w folklor. Ludowe rumieńce ma także postać tej pieśni - dialog matki z córką. Litewski wariant opowieści wyróżnia się charakterem pogodnym, a nawet komiczno-żartobliwym. Chopin nie próbował stylizować nie znanego sobie folkloru: muzykę wywiódł z emocji zawartych w słowie, pół serio - pół żartem, podszywając ją lekką ironią. Przykładem pójścia ludowym traktem są barwne ***3 pieśni ludowe*** Eugeniusza Pankiewicza (1857-1898), brata malarza Józefa Pankiewicza.

Dzień i noc. Jasność i mrok

W muzyce polskiej doby Chopina funkcjonowało parę odmian pieśni - stały na biegunach muzycznego wyrazu, albo uzupełniały się kontrastami, jak w życiu. *Piosnka sielska* czy *idylla* miała swoją przeciwwagę w smutnej i refleksyjnej *dumce* lub *elegii*. Ukazywały dwa oblicza rzeczywistości: jasne i ciemne, pogodny dzień i mroczną noc, w której, podobnie jak w Chopinowskich nokturnach, toczyły się nocne Polaków rozmowy o kochaniu („Czy to jest przyjaźń? Czy to jest kochanie?"), odwadze i wolności oraz rozgrywały się krwawe noce listopadowe.

Pieśń Chopina ***Leci liście z drzewa*** napisana została do powstańczego tekstu Wincentego Pola. Ma postać improwizacyjnego rapsodu. Tak tworzył Chopin: jednym porywem myśli, piorunując na fortepianie, a potem żmudnie dokonując trudnych kompozytorskich wyborów w procesie zapisywania pierwotnej nieskrępowanej improwizacji.

U Pola jest mowa o tragicznym losie pokolenia Polaków, u Chopina ów symboliczny tekst przyobleka się w cichy i dramatyczny lament - głos całej generacji: Pieśń otwiera się zaśpiewem elegijnego mazurka: *Leci liście z drzewa, co wyrosło wolne...* Mazurkowa intonacja przeradza się w motywikę krakowiaka. Kiedy padają słowa o powstaniu, w muzyce odzywają się rytmy powstańczych pieśni.

Metafora drzewa występuje w wielu lirykach: *A gdy jesienią w skrzynkę zieloną, Pod czarny krzyżyk Jasia złożono, Biedna kalina znać go kochała, Bo wszystkie swoje liście rozwiała, Żywe korale rzuciła w wodę. Z żalu straciła swoją urodę.* To słowa z wiersza Teofila Lenartowicza umuzycznione w pieśni ***Kalina*** Ignacego Marcelego Komorowskiego, który kroczył drogą wytyczoną przez Stanisława Moniuszkę - pieśniarza z krwi i kości. Jej dewizą są smutek i żałość, kategorie ekspresji tak często obecne w polskiej liryce tamtych czasów. Do tekstu innego poety-powstańca Mieczysława Romanowskiego sięgnął również Eugeniusz Pankiewicz w pieśni ***On i ona***, ukazując relację dla liryki znaczącą: *Ja - Ty*.

Modlitwa

W jednym z listów, napisanych tuż po Bożym Narodzeniu w roku 1828, Chopin zwierzył się przyjacielowi Tytusowi Woyciechowskiemu: „Od tygodnia nicem nie napisał, ani dla ludzi, ani dla Boga". To co jednak u autora *Etiudy rewolucyjnej* jest, jeśli chodzi o sprawy wiary, jak pisze Mieczysław Tomaszewski: „przestrzenią dyskretną", u innych staje się modlitwą.

Postawę *homo religiosus* reprezentuje Józef Świder m.in. w pieśni skomponowanej do religijnego wiersza ***Kto szuka Cię?*** Leopolda Staffa - poezji o poszukiwaniu i odnajdywaniu Boga, mimo że jest tajemnicą, której niepodobna przeniknąć. „Nie widzą Ciebie moje oczy, Nie słyszą Ciebie moje uszy; A jesteś światłem w mej pomroczy, A jesteś śpiewem w mojej duszy!"

Czas pieśni - czas liryki zaangażowanej

Pieśń jako gatunek muzyczny związana jest z czasem lirycznym - z wyróżnionym z rzeczywistego czasu momentem, z ulotną chwilą, z wyrażaniem i wyznawaniem uczuć. Tak też rozumiał ją Chopin - poeta fortepianu, który jak nikt „klawiszy nie dotykał", ale potrafił w chwilach ważnych uderzyć w nie pięścią. I taka właśnie, w kontekście zawiłej i bolesnej historii Polski, stała się liryka pieśniowa w polskiej kulturze muzycznej.

Polski heglista i myśliciel August Cieszkowski w dziele *Ojcze nasz* (1848-1906), leżącym u podstaw polskiej filozofii narodowej, zanotował: „Absolutem jest duch, a najwyższym przejawem ducha jest czyn". Dlatego poeci i kompozytorzy „śpiewając miłosny rym", uderzali także w struny poważne i patriotyczne. I pieśń uszła cało...

Małgorzata Janicka-Słysz

W salonie, staloryt Ch. Rolsa i A.T. Heatha wg rysunków E.L. Lamiego
In the Drawing Room, steel engraving by Ch. Rols and A.T. Heath, based on drawings by E.L. Lami

Henryk Siemiradzki, *Chopin grający na fortepianie w salonie księcia Radziwiłła*
Chopin playing in the salon of Prince Radziwille by Henryk Siemiradzki

Love and Motherland...

What constitutes the national musical literature?
The song: because it involves the Mother Tongue
and, through it, takes on national characteristics.
The sound of the Italian language is different, French is different still,
so is German, and so is Polish.
Anyone who tries to master them can feel it quite well
that this difference of sound has a strong influence on expression in singing.
Karol Kurpiński (1821)

"Sing when you play..."

This is what Frederic Chopin used to tell his students. He wanted the piano, which he "talked to" like to a friend, not only to speak to the listener, but also – much like the human voice, a living instrument – to be able to sing a wide range of emotions: from suffering to joy, from love to patriotic courage. Enamoured of musical theatre, he was inspired by beautiful singing, although he never wrote an opera himself. Out of some thirty art songs that he composed, nineteen have survived. They were something private to him, an "intimate diary" of sorts, which is why he never included them in his concert programmes, and tended to burn the scores.

They were composed for poems written by Polish poets, to emphasise his national identity. Those were the days of "a nation without a state", when a woman and the Motherland where equal objects of a Polish man's love.

Carried away by dance

Chopin was fond of dancing – just listen to his piano waltzes. When he was already abroad, he confessed in a letter to his family (1831): "my piano has not heard anything but mazurs." The features of the perky mazur, the energetic krakowiak or the nostalgic kujawiak can be found in a number of pieces composed both during and after the Romantic era. Chopin's song ***Handsome Lad*** was written to a Ukrainian folk lyric adapted by the Polish poet Bohdan Zaleski, as a gentry version of the mazur, with an elegant melody fit for the parlour. In a letter to his sister, Chopin affectionately called *Handsome Lad* a "ditty"...

The folk-dance direction set by Chopin was followed by Zygmunt Noskowski in his suite ***The Wandering Musician***, written to the poem by the Vilnius-based poet and student of the national culture and geography, Czesław Jankowski, containing the energizing dance song ***Mazur,*** starting with the words "The fiddle's playing in the tavern door...".

The topos of wandering is part of the Romantic repertoire of artistic expression, not only in Polish art. The composer of lyrical symphonic music, Mieczysław Karłowicz, conveyed the idea symbolically in his art song ***Wandering Bird***.

Folk tones and intonations

"Folk pieces" became part of the canon of lyrical vocal music: this was shown by Chopin himself, who elevated the vernacular and the local to the universal level, significant to a much wider community. His ***Lithuanian Song*** was composed for a folk lyric translated into Polish by Ludwik Osiński. The poetic text recounts one of the many versions of the lost wreath (maidenhead) story, rooted so deeply in the folklore tradition. The form of the song – a dialogue between the mother and the daughter – also shows some folk coloration. The Lithuanian version of the tale is cheerful, even comical. Chopin did not attempt a stylization based on a folklore he was not entirely familiar with: instead, he derived the music from the emotions found in the words, half-serious, half-humorous, with just a tinge of irony. Another example of involvement in folk themes are the colourful ***Three Folk Songs*** by Eugeniusz Pankiewicz (1857–1898), brother of the painter Józef Pankiewicz.

Day and night. Light and darkness

There were several varieties of the art song in the Polish music of Chopin's time; they either occupied the opposite poles of musical expression or complemented one another with their contrasting qualities, much like in real life. The *bucolic song* or *idyll* was counterbalanced by the sad pensive *dumka* or *elegy*. They showed the two faces of reality: bright and dark, the sunny day and the murky night. During the latter – much like in Chopin's nocturnes – Poles continued their night-time conversations about love ("Is this friendship? Or is this love?"), courage and freedom, which sometimes turned into bloody November Nights.

Chopin's dirge ***Leaves Are Falling from the Tree*** was composed for Wincenty Pol's poem connected with the November Uprising. Its form is that of an improvised rhapsodic elegy. This is, after all, how Chopin worked: by one sweep of thought, assailing the piano like a thunderstorm, and subsequently toiling persistently to make the difficult composer's choices in the process of recording the originally unrestricted improvisation.

In his poem, Pol refers to the tragic lot of a whole generation of Poles; in Chopin's work, the symbolic text is shrouded in a subdued yet dramatic lament – the voice of that generation: the song opens with an elegiac mazurka: "Leaves are falling from the tree That used to grow free..." Then the mazurka intonation turns into krakowiak motifs. When a reference is made to the uprising, the rhythms of the insurgents' songs can be heard in the music.

The tree metaphor can be found in a number of lyrics: "And when one autumn Johnny was laid In a green box under a black cross, The poor cranberry bush must have loved him, 'Cause it lost all of its leaves, And shed its living beads into water." These words come from a poem by Teofil Lenartowicz, turned into the song ***Cranberry Bush*** by Ignacy Marceli Komorowski, who followed the path set by Stanisław Moniuszko – a songster through and through. Its primary characteristics are sadness and grief, the expressive categories that are present so often in the lyric poetry of the time.

A poem by another insurgent, Mieczysław Romanowski, was used by Eugeniusz Pankiewicz in the song ***He and She***, pointing to the "You – I" relationship that is so significant for lyric poetry.

Prayer

In one of his letters, written right after Christmas in 1828, Chopin confessed to his friend, Tytus Woyciechowski: "I have not written anything for a week, whether for people or for God." What, however, was to him a "discrete space", to use Mieczysław Tomaszewski's phrase, i.e. the matters of faith, becomes an outward prayer to others.

The *homo religiosus* attitude is shown by Józef Świder, for example, in the art song he composed for the poem ***Who Seeks Thee*** by Leopold Staff. This is poetry about seeking and finding God, despite His being an unfathomable mystery: "My eyes can't see Thee; My ears can't hear Thee; And yet Thou art a light in my blindness, A song in my soul!"

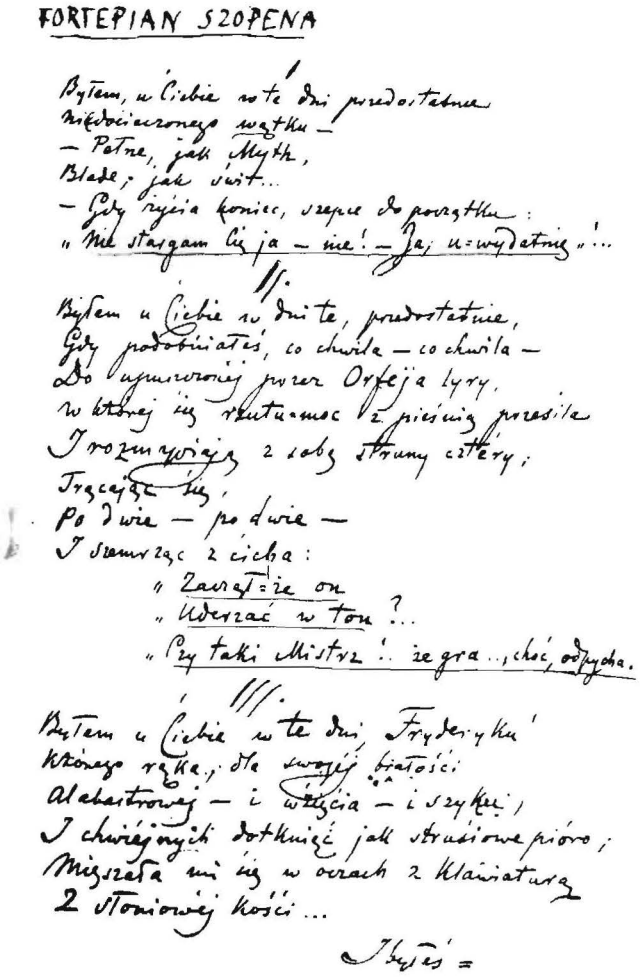
The time of the art song – the time of engaged lyric poetry

The art song as a musical genre is inseparable from lyrical time – a moment spun off real time, an ephemeral instant involving the expression and confession of feelings. This is exactly how it was understood by Chopin, the poet of the piano who "hardly even touched the keyboard" but also, at important times, knew how to bang it with his fists. And this is what the art song lyrics in the Polish musical culture became like, in the context of the complicated and painful history of Poland.

The Polish thinker and follower of Hegel, August Cieszkowski, wrote in his opus magnum *Our Father* (1848–1906), which laid the foundations for the Polish national philosophy: "The absolute is a spirit, and an act is the highest manifestation of the spirit." This is why, when "singing the rhyme of love", the poets and the composers also pulled at the more serious, patriotic strings. And the song *did* survive...

Małgorzata Janicka-Słysz
translated by Jerzy Juruś

Teofil Kwiatkowski *Bal w Hotelu Lambert*
Teofil Kwiatkowski *Ball at the Hotel Lambert*



FORTEPIAN SZOPENA

I

Byłem, u Ciebie w te dni przedostatnie
Niedocieczonego wątku –
– Pełne, jak Myth,
Blade, jak świt...
– Gdy życia koniec, szepce do początku:
„Nie stargam Cię ja – nie! – Ja, u=wydatnię"!...

II.

Byłem u Ciebie w dni te, przedostatnie,
Gdy podobniałeś, co chwila – co chwila –
Do upuszczonej przez Orfeja lyry,
W której się rzutu=moc z pieśnią przesila
I rozmywają z sobą struny cztery;
Trącając się,
Po dwie – po dwie –
I szemrząc z cicha:
„Zaczął=że on
„Uderzać w ton?..
„Czy taki Mistrz!.. że gra.., choć, odpycha.

III.

Byłem u Ciebie w te dni, Fryderyku
Którego ręka, dla swojej białości
Alabastrowej – i wzięcia – i szyku,
I chwiejnych dotknięć jak strusiowe pióro;
Mięszała mi się w oczach z klawiaturą
Z słoniowej kości...

I byłeś =

Autograf pierwszej strony poematu *Fortepian Szopena* C.K. Norwida
The autograph of the first page of C.K. Norwid's *Fortepian Szopena*

Marek Kluza
kierownictwo muzyczne
Musical Direction

Dyrygent i pedagog, absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie. W 1989 roku założył Chór Kameralny *Cantores Cracovienses*, z którym wielokrotnie koncertował w Austrii, Niemczech, Francji, Włoszech i Szwajcarii. Od 1989 roku związany jest z Zespołem Państwowych Szkół Muzycznych im. M. Karłowicza w Krakowie, będąc początkowo nauczycielem klasy skrzypiec, a obecnie – dyrygentem orkiestr młodzieżowych i zespołu wokalnego. W latach 1993-1994 był wykładowcą i chórmistrzem na Bilkent University (Faculty of Music and Performing Arts) w Ankarze. Od 1995 do 1996 roku pracował jako artysta-śpiewak w Chórze Polskiego Radia w Krakowie. Od 1996 do 2008 roku pełnił funkcję Zastępcy Dyrektora tego zespołu. W tym czasie – prócz działalności koncertowej – dokonał licznych nagrań archiwalnych dla Polskiego Radia. Na zaproszenie Staatstheater Darmstadt (w 1998 r.), Teatro Massimo Palermo (2002 r.), Staatsoper Stuttgart (2003 r.) oraz Hamburgische Staatsoper (2004 r.) przygotował Chór Polskiego Radia do wykonań scenicznych opery Arnolda Schonberga *Mojżesz i Aron*.
W 2006 roku objął stanowisko kierownika Chóru Opery Krakowskiej.

■

Conductor and teacher, graduate of the School of Music in Kraków. He founded the *Cantores Cracovienses* Chamber Choir in 1989, and gave a number of concerts in Austria, Germany, France, Italy and Switzerland. Since 1989, he has been associated with the M. Karłowicz State Schools of Music Complex in Kraków, first as a violin class teacher and presently as the youth orchestra and vocal group conductor.
In 1993-1994, Mr. Kluza was a lecturer and the Choir Master at the Faculty of Music and Performing Arts, Bilkent University in Ankara, Turkey. He worked as an artist singer in the Polish Radio Kraków Choir from 1995 to 1996. He was the Deputy Director of the Choir from 1996 to 2008. In addition to concerting activities carried out during that period, ha made a number of archival recordings for the Polish Radio. By invitation from the Staatstheater Darmstadt (1998), the Teatro Massimo Palermo (2002), the Staatsoper Stuttgart (2003) and the Hamburgische Staatsoper (2004), Mr. Kluza prepared the Polish Radio Choir for the stage performances of Arnold Schönberg's *Moses and Aaron* opera. In 2006, Mr. Kluza assumed the position of the Kraków Opera Choir Director.

Włodzimierz Nurkowski
scenariusz i reżyseria
Script and Direction

Absolwent wydziału aktorskiego i wydziału reżyserii krakowskiej PWST. Zrealizował blisko 70 spektakli. Związany z krakowskimi scenami, gdzie wyreżyserował m.in. *Antygonę* Sofoklesa, *Nie-Boską komedię* Z. Krasińskiego, *Bolesława Śmiałego* S. Wyspiańskiego, *Cyda* P. Corneille'a (Teatr Ludowy), *Męża i żonę* A. Fredry i *Listy Miłosne* A.R. Gurney'a (Stary Teatr), *Opowieści Lasku Wiedeńskiego* O. von Horvatha, *Szkoda, że nie jest nierządnicą* J. Forda, (Teatr im. J. Słowackiego), *Burzę* Szekspira, *Szaleństwo panny Magdaleny* wg B. Prusa (Teatr Bagatela). Współpracował także z teatrami w Gdańsku, Łodzi, Katowicach, Kaliszu, Rzeszowie, Szczecinie i Zabrzu oraz z Teatrem Telewizji. Jest autorem wielu spektakli dla dzieci m.in. *Królowej Śniegu* H. CH. Andersena, *Niezwykłego domu pana A.*A. Ayckbourna, chińskiej baśni *Pani Wdzięczny Strumyk*, *Małego Księcia* A. Saint-Exupery'ego. W Operze Krakowskiej zrealizował *Orfeusza i Eurydykę* Ch.W. Glucka (1984), *Tetydę na Skyros* D. Scarlattiego (1984), *Eugeniusza Oniegina* P.Czajkowskiego (1985), *Jasia i Małgosię* E. Humperdincka (2002), *Gwałt na Lukrecji* B. Brittena (2004) oraz operę dla dzieci *Pan Marimba* M. Ptaszyńskiej (2008).

■

Graduated from the Faculties of Drama and Direction of the Kraków School of Theatre. He directed nearly 70 performances. He has been associated with Kraków's theatres where he staged e.g. Sophocles' *Antigone*, Z. Krasiński's *Nie-Boska komedia*, S. Wyspiański's *Bolesław Śmiały*, P. Corneille's *Le Cid* (Teatr Ludowy), A. Fredro's *Mąż i żona* and A.R. Gurney's *Love Letters* (Stary Teatr), O. von Horvath's *Tales from the Vienna Woods*, J. Ford's *'Tis Pity She's a Whore* (Teatr im. J. Słowackiego), Shakespeare's *Tempest*, or adaptation of B. Prus's *Szaleństwo panny Magdaleny* (Teatr Bagatela). He also co-operated with the theatres in Gdańsk, Łódź, Katowice, Kalisz, Rzeszów, Szczecin and Zabrze, as well as the TV Theatre. He staged a number of performances for children, including e.g. H.C. Andersen's *The Snow Queen*, A. Ayckbourn's *Mr. A's Amazing Maze Plays*, the Chinese fairy tale *Charming Stream*, or A. Saint-Exupery's *The Little Prince*. In the Kraków Opera, Mr. Nurkowski staged C.W. Gluck's *Orpheus and Eurydice* (1984), D. Scarlatti's *Tetide in Sciro* (1984), P. Tchaikovsky's *Evgeni Onegin* (1985), E. Humperdinck's *Haensel und Gretel* (2002), B. Britten's *The Rape of Lucretia* (2004), and M. Ptaszyńska's opera for children, *Pan Marimba* (2008).

Anna Sekuła
scenografia i kostiumy
Set and Costume Designer

Scenograf, kostiumograf. Absolwentka Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej oraz Studium Scenografii ASP w Krakowie. Przez ponad 20 lat związana z Teatrem im. J. Słowackiego w Krakowie. Współpracowała także ze Starym Teatrem, Teatrem Ludowym i Teatrem Bagatela w Krakowie, Teatrem Polskim w Warszawie, Teatrem Polskim we Wrocławiu, Teatrem im. Jaracza w Łodzi, teatrami w Toruniu, Gdańsku, Opolu. Projektowała scenografię i kostiumy do przedstawień takich reżyserów jak K. Babicki, K. Dejmek, K. Deszcz, M. Fiedor, A. Glińska, M. Grabowski, B. Hussakowski, T. Minc, W. Nurkowski, T. Obara, M. Stebnicka. Za scenografię do przedstawień *Pan Jowialski* A. Fredry (reż. K. Orzechowski) i *Ślub* W. Gombrowicza (reż. E. Nuganen) otrzymała nagrody Ogólnopolskich Konfrontacji Teatralnych „Klasyka Polska" w Opolu. Współpracowała także ze scenami muzycznymi – z Operą Wrocławską, Operą Nova w Bydgoszczy, Teatrem Muzycznym w Gliwicach. W Operze Krakowskiej zrealizowała scenografie i kostiumy do przedstawień w reż. W. Nurkowskiego – *Orfeusz i Eurydyka* Ch. W. Glucka (1984), *Eugeniusz Oniegin* P. Czajkowskiego (1985), *Jaś i Małgosia* E. Humperdincka (2002), *Gwałt na Lukrecji* B. Brittena (2004).

■

Graduated from the Faculty of Architecture of the Kraków School of Technology and the School of Scenography of the Academy of Fine Arts in Kraków. She was associated with the J. Słowacki Theatre in Kraków for over twenty years. She also co-operated with the Stary Teatr, Teatr Ludowy and Teatr Bagatela in Kraków, Teatr Polski in Warsaw, Teatr Polski in Wrocław, Teatr im. Jaracza in Łódź, and theatres in Toruń, Gdańsk and Opole. She designed sets and costumes for the performances directed by K. Babicki, K. Dejmek, K. Deszcz, M. Fiedor, A. Glińska, M. Grabowski, B. Hussakowski, T. Minc, W. Nurkowski, T. Obara, and M. Stebnicka. For her set decorations to A. Fredro's *Pan Jowialski* (directed by K. Orzechowski) and W. Gombrowicz's *Ślub* (directed by E. Nuganen), she was granted the awards of the „Polish Classics" National Theatrical Confrontations Festival in Opole. Ms. Sekuła co-operated with music stages: the Wrocław Opera, the Opera Nova in Bydgoszcz, or the Teatr Muzyczny in Gliwice. She designed sets and costumes for the performances directed by W. Nurkowski in the Kraków Opera: C.W. Gluck's *Orpheus and Eurydice* (1984), P. Tchaikovsky's *Evgeni Onegin* (1985), E. Humperdinck's *Haensel und Gretel* (2002), and B. Britten's *The Rape of Lucretia* (2004).

Kinga Kuźdżał
choreografia
Choreographer

Absolwentka Państwowej Szkoły Muzycznej II st. im. W. Żeleńskiego w Krakowie oraz muzykologii na wydziale historycznym UJ. Zdobyła także dyplom instruktora tańca współczesnego Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Od 1998 pedagog Studia Baletowego przy Operze Krakowskiej. Współpracuje z wieloma placówkami oświaty i kultury prowadząc zajęcia muzyczno-ruchowe, zespoły taneczne oraz tworząc spektakle muzyczno-baletowe. Jest autorką choreografii (wspólnie z E. Mączyńską) do opery dla dzieci *Pan Marimba* Marty Ptaszyńskiej, wystawionej w 2008 r. w Operze Krakowskiej.

■

Completed her education at the W. Żeleński Secondary State School of Music in Kraków and graduated from the Department of Musicology, Faculty of History, Jagiellonian University. She also obtained a modern-dance instructor diploma from the Ministry of Culture and National Heritage. Since 1998, Ms. Kuźdżał has been a teacher at the Ballet Studio of the Kraków Opera. She has been co-operating with a number of educational and cultural centres running musical and dancing classes, instructing dance groups and directing music and ballet performances. She prepared choreography (together with E. Mączyńska) for Marta Ptaszyńska's opera for children, *Pan Marimba* staged in the Kraków Opera in 2008.

Chór Opery Krakowskiej / The Krakow Opera Choir

Fot. Jacek Wrzesiński - Studio MAI

Qumak-Sekom SA

Qumak-Sekom SA Sponsor Opery Krakowskiej

życzy niezapomnianych wrażeń!

www.qumak.pl

Dyrektor Naczelny / Director General **Bogusław Nowak**
Główny Reżyser / Senior Director **Laco Adamik**
Kierownik muzyczny / Music Director **Tomasz Tokarczyk**

Z-ca Dyrektora ds. organizacyjnych / Deputy Event Manager **Katarzyna Rytysa-Bańbuła**
Z-ca Dyrektora ds. produkcji, główny inżynier / Deputy Production Manager, Head Engineer **Wiesław Sawa**
Główna księgowa / Chief Accountant **Małgorzata Żak**
Kierownik Działu Koordynacji Artystycznej / Artistic Coordination Manager **Krzysztof Szafran**
Sekretarz Literacki / Editing Secretary **Elżbieta Tosza**
Kierownik Działu Obsługi Widza / Audience Service Manager **Anna Kościelna**
Public Relations **Ewa Bąkowska, Monika Brzegowska**
Kierownik Działu Kadr / Human Resources Manager **Józef Kopeć**
Kierownik Administracji / Administrative Manager **Maria Boniakowska-Leśniewska**

ZESPÓŁ TECHNICZNY / TECHNICAL STAFF
Z-ca Kierownika Działu ds. Produkcji / Deputy Production Manager **Weronika Kowalczyk**
Kierownik Działu Technicznego / Stage Manager **Grzegorz Woźniak**
Pracownia Scenotechniczna / Stage Technology Section **Tadeusz Sajak**
Pracownia Akustyczna / Acoustic Section **Jędrzej Rusin**
Pracownia Elektryczna / Electrical Section **Piotr Ropek**
Pracownia Stolarska / Carpenters Section **Henryk Czarnecki**
Pracownia Modelarska / Modelling Section **Wacław Didur**
Pracownia Ślusarska / Metalwork Section **Franciszek Szumny**
Pracownia Malarska / Painting Section **Marek Jarosz**
Pracownia Krawiecka Damska / Ladies' Dressmaking Atelier **Katarzyna Kłębczyk, Alicja Tekiela**
Pracownia Krawiecka Męska / Men's Dressmaking Atelier **Ewa Dura**
Pracownia Perukarsko-Fryzjerska / Hairdressers **Karolina Adamska**
Pracownia Modniarska / Millinery Atelier **Eulalia Szlachetka**
Sekcja Obsługi Garderób / Dressing Room Service Section **Małgorzata Skóraś**

Opera Krakowska, ul. Lubicz 48, 31-512 Kraków
tel. +48 12 296 61 00, fax +48 12 296 61 03
sekretariat@opera.krakow.pl

Rezerwacja / Bookings: tel. +48 12 296 62 62 (63), fax: +48 12 296 62 68
bilety@opera.krakow.pl, tickets@opera.krakow.pl

Kasa biletowa / Box Office: Opera Krakowska, ul. Lubicz 48
tel. +48 12 296 62 60 (61)
Kasa czynna / Box Office opening hours:
pn–sb 10.00-19.00 / Mon-Sat 10 am-7 pm
nd i święta na dwie godziny przed spektaklem / on Sundays and Public Holidays: 2 hours before the performance
www.opera.krakow.pl

Reprodukcje pochodzą z / Sources of reproductions:
Fryderyk Chopin. Diariusz par image, Arkady 1990; Ryszard Przybylski *Cień jaskółki*, Znak 1995.
Mieczysław Tomaszewski *Chopin. Człowiek, dzieło, rezonans*, PWM 2005

Tłumaczenie / Translator **Henryk Zwolski**
Redakcja programu / Editor **Elżbieta Tosza**
Opracowanie graficzne / Artwork by **Witold Siemaszkiewicz**
Wydawca / Publisher **Opera Krakowska**
styczeń / January 2010

Na okładce plakat autorstwa / The poster on the cover designed by
Iwona Wawro - Wawro Design

Mecenas Opery Krakowskiej

KRAKÓW AIRPORT

Sponsor

Qumak-Sekom SA Sponsor Opery Krakowskiej

Partnerzy

Restauracja OPEROWA

Stowarzyszenie Miłośników Opery Krakowskiej ARIA

Wenecja

Patroni medialni

DZIENNIK POLSKI

TVP KRAKÓW

RADIO KRAKÓW 101,6FM Małopolska

KARNET

onet.pl

ZE ZBIORÓW Instytutu Teatralnego

www.opera.krakow.pl