

ONLINE

06/02

2021

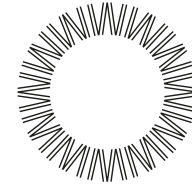


OPERA
WROCŁAWSKA

GIUSEPPE VERDI

NABUCCO





OPERA
WROCŁAWSKA

Giuseppe Verdi
NABUCCO

SEZON / SEASON
2020 — 2021

DYREKCJA OPERY
WROCŁAWSKIEJ /
MANAGEMENT
OF THE WROCŁAW
OPERA

4—5

od lewej / from left:
Mariusz Kwiecień,
Halina Ołdakowska,
Bassem Akiki



dyrygent / conductor
Bassem Akiki

reżyser superwizyjny /
superproduction director
Krystian Lada

reżyser adaptacji /
adaptation director
Cezary Iber

**scenografia wykonana na podstawie
projektów Didzisa Jaunzema** /
sets based on Didzis Jaunzems'
designs

kostiumy / costumes
Natalia Kitamikado

reżyseria świateł / light design
Artur Sienicki

choreografia / choreography
Kenzo Kusuda

przygotowanie chóru /
chorus master
Anna Grabowska-Borys

kierownictwo chóru dziecięcego /
children's chorus master
Liliana Jędrzejczak

kierownictwo baletu / ballet master
Marek Prętki

inspicjent / stage manager
Adam Frontczak

Zdjęcia / Shoot
Aleksy Kubiak
Tomasz Ciesielski
Robert Sitek

Libretto
Temistocle Solera

prapremiera / world premiere
Mediolan 9 / 03 / 1842

premiera obecnej realizacji /
premiere
Wrocław 29, 30 / 09 / 2018

premiera superwizyjny /
superproduction premiere
Wrocław 25, 26, 27 / 05 / 2018

Nabucco
Mikołaj Zalasinski*

Izmael / Ismaele
Łukasz Załęski*

Zachariasz / Zaccaria
Rafał Siwek*

Abigail / Abigaille
Karina Skrzyszewska*

Fenena
Katarzyna Haras

Arcykapłan Baala /
Il Gran Sacerdote
Jakub Michalski

Abdallo
Edward Kulczyk

Anna
Hanna Sosnowska

Orkiestra, Chór i Balet Opery Wro-
cławskiej / Orchestra, Choir
and Ballet of the Wrocław Opera

Chór dziecięcy Opery Wrocławskiej /
Childrens' Choir of the Wrocław
Opera

*gościnnie / guest

AKT I

Władca Babilonu, król Nabucco dociera z wojenną ofensywą do Jerozolimy. Zgromadzeni wewnątrz świątyni Salomona Żydzi, Lewici i Dziewice żydowskie błagają w modlitwach o ocalenie. Arcykapłan Zachariasz oznajmia wszystkim, że w jego rękach znajduje się Fenena, córka króla Babilonu, dzięki której Hebrajczycy unikną zguby. Babilońska księżniczka zostaje powierzona opiece Izmaela. Jest on siostrzeńcem króla Jerozolimy. Nikt jednak nie domyśla się, że Izmael i Fenena darzą się miłością. Fenena zostaje sama z Izmaelem, który zaczyna wspominać chwilę poznania się z Feneną. Jako poseł Judy trafił do niewoli babilońskiej, z której wyciągnęła go właśnie Fenena. Ich spokój zaburza przybycie Abigail z grupą babilońskich żołnierzy przebranych za Hebrajczyków. Rozgniewana Abigail wyznaje miłość Izmaelowi, ten jednak odtrąca ją. Do świątyni Dociera Nabucco, który przepowiada Żydom rychłą śmierć i zrównanie świątyni z ziemią. Nie wie, że w rękach arcykapłana Zachariasza znajduje się jego córka, wzięta za zakładnika. Fenena uchodzi z życiem dzięki Izmaelowi, który w ostatniej chwili powstrzymuje sztylet w dłoni Zachariasza. Żydzi trafiają do niewoli i przeklinają Izmaela, widząc w nim zdrajcę.

AKT II

Abigail w pałacu ojca odnajduje dokument, z którego dowiaduje się, że nie jest dzieckiem legalnego związku. Jej matką była niewolnica. Z tego powodu następczynią tronu Babilonii ma zostać jej młodsza siostra Fenena. Do Abigail przychodzi Arcykapłan donosząc o tym, że Fenena uwalnia żydowskich jeńców. Przed Abigail ważna chwila. Kapłani wśród ludu ogłosili nieprawdziwe informacje o śmierci Nabucca na wojnie. Dzięki temu lud babiloński chce ogłosić Abigail swoją królową.

Żydzi nie mogą darować Izmaelowi zdrady, której dopuścił się, ratując życie Feneny. Fatalny bieg wydarzeń odwraca przybycie Anny — siostry Zachariasza. Kobieta oznajmia, że córka króla Babilonii nawróciła się i należy ją uważać za Żydówkę.

Asyryjski Arcykapłan przynosi wieść o śmierci króla. Abigail pewna zwycięstwa chce wyrwać koronę z rąk Feneny. Jej wysiłek okazuje się próżny, ponieważ nieoczekiwanie pojawia się Nabucco. Babiloński król targany gniewem, skazuje Hebrajczyków na śmierć. Mając za złe kapłanom, którzy dopuścili się zdrady i ogłosili go martwym, przeklina ich, a samego siebie ogłasza bogiem. W tym momencie Nabucco zostaje rażony gromem i upada. Wykorzystując to Abigail, podnosi koronę i wkłada ją na głowę.

AKT III

Abigail zasiadła na upragnionym tronie. Arcykapłan domaga się, aby nowa królowa wydała wyrok śmierci na Żydów, a przede wszystkim na Fenenę. Znienacka pojawia się Nabucco, słaby, w podartym ubraniu. Abigail pewna niepoczytalności ojca, usiłuje podstępem wymóc na nim podpis pod wyrokiem na Żydów. Król pieczętuje dokument. Nabucco jednak przypomina sobie o Fenenie. Usiłuje odwrócić fatalną decyzję, jednak Abigail triumfuje. Nabucco wypomina starszej córce pochodzenie z nieprawego łoża. Owładnięta nienawiścią Abigail drze dokument, który zaświadcza o jej pochodzeniu. Nabucco staje się więźniem. Nad brzegami Eufratu Żydzi skuci łańcuchami, przywołują we wspomnieniach utraconą ojczyznę. Zachariasz przepowiada upadek Babilonu i koniec niewoli.

AKT IV

Nabucco budząc się ze straszego snu, odzyskuje pełnię świadomości. Dobiega go dźwięk żałobnej muzyki. Orientuje się, że Fenena jest prowadzona na śmierć. Król Babilonii doznaje boskiego oświecenia i modli się do Jehowy. Nieoczekiwanie pojawia się Abdallo, wierny sługa Nabucca, który pomaga królowi wydobyć się z niewoli. Trwają ostatnie przygotowania do egzekucji Feneny. W ostatniej chwili zjawia się Nabucco z żołnierzami. Strąca posąg boga Baala, ratuje życie ukochanej córki i przywraca wolność Żydom. Pewna swojej klęski Abigail postanawia się otruć, jednak przed śmiercią prosi siostrę o wybaczenie.

ACT I

King of Babylon, Nabucco, reaches Jerusalem on a spring offensive. The Jews, Levites and Jewish Virgins gathered in the Temple of Solomon are plying for salvation. The High Priest Zaccaria tells everyone that he has in his hands Fenena, daughter of the Babylonian king, thanks to whom the Hebrews will not perish. The Babylonian princess is entrusted to Ismaele, nephew of the King of Jerusalem. No one suspects that Ismaele and Fenena are in love. Fenena is left alone with Ismaele, who begins to reminisce about the moment he first met her. As an envoy of Judah he was imprisoned by the Babylonians and Fenena helped him escape. Their encounter is interrupted by the arrival of Abigaille and a group of soldiers disguised as Hebrews. Angry, Abigaille confesses her love for Ismaele, who rejects her. Nabucco enters the temple and tells the Hebrews they will soon die and their temple will be razed to the ground. He does not know, however, that the High Priest Zaccaria is holding his daughter hostage. Fenena is saved by Ismaele, who at the last moment stops Zaccaria's hand with the knife, allowing Fenena to escape into her father's arms. The Hebrews are captured and curse Ismaele as a traitor.

ACT II

In her father's palace Abigaille discovers a document from which she learns she is not a legitimate child. Her mother was a slave. That is why her younger sister Fenena is to succeed to the Babylonian throne. The Babylonian High Priest tells Abigaille that Fenena is releasing the Hebrew captives. Abigaille is facing an important moment in her life. She is to seize the throne. The priests have spread a false rumour that Nabucco has died in battle. As a result the people of Babylon want to proclaim Abigaille their queen.

The Hebrews cannot forgive Ismaele that he has betrayed them by saving Fenena's life. The disastrous course of events is reversed by the arrival of Anna, Zaccaria's sister. She announces that the Babylonian king's daughter has converted and should now be regarded as a Jewess.

The Babylonian High Priest brings news about the king's death. Certain of her victory, Abigaille wants to take the crown from Fenena's hands. Her effort is in vain, as Nabucco arrives unexpectedly. Furious, the Babylonian king condemns the Hebrews to death. Angry with the priests, who have betrayed him and pronounced him dead, he curses them and proclaims himself god. At this point Nabucco is struck by thunder and falls to the ground. Seizing the opportunity, Abigaille picks up the crown and places it on her head.

ACT III

Abigaille is now on the throne she has desired so much. The High Priest demands that the new queen condemn the Hebrews, primarily Fenena, to death. Nabucco appears suddenly, weak and in ragged clothes. Certain of her father's insanity, Abigaille tries to trick him into signing a sentence consigning the Hebrews to death. The king seals the document. He remembers Fenena and tries to revoke the fatal decision, but Abigaille is triumphant. Nabucco reminds his elder daughter of her illegitimacy. Overwhelmed with hatred, Abigaille tears up the document testifying to her origins. Nabucco becomes a prisoner. On the banks of the River Euphrates the Hebrews, in chains, recall their lost homeland. Zaccaria prophesises the fall of Babylon and end of their captivity.

ACT IV

Waking up from his horrible dream, Nabucco regains his senses. He hears the sounds of funeral music and realises that Fenena is being taken to her death. The King of Babylon receives divine light and prays to Jehovah. Suddenly, Abdallo, Nabucco's faithful servant, appears and helps the king to free himself.

The last preparations are in progress for Fenena's execution. At the last moment Nabucco enters with the soldiers. He destroys the statue of the god Baal, saves the life of his beloved daughter and releases the Hebrews. Certain of her defeat, Abigaille decides to poison herself, but before her death she asks her sister to forgive her.



TEŚKNOTA ZA WŁOSKIM
SYJONEM / LONGING
FOR AN ITALIAN ZION
DOROTA KOZIŃSKA

Prawdziwy mistrz opery potrafi skomponować nie tylko sceniczne arcydzieło, ale i własny życiorys. Giuseppe Verdi sięgnął szczytów w obydwu dziedzinach. W tak zwanym *Szkicu autobiograficznym*, podyktowanym Giulio Ricordiemu z wydawnictwa Casa Ricordi w 1879 roku, trzymał się twardo zasady, którą kilka lat wcześniej sformułował w liście do włoskiej patriotki Clary Maffei: *Odwzorowywanie prawdy bywa dobrą rzeczą, ale zmyślanie prawdy jest lepsze, znacznie lepsze*. Verdi miał rację. Publikował swoje wspomnienia z myślą o nowym, świeżo zjednoczonym narodzie — nie po to, żeby Włosi przyjęli wszystko na wiarę, tylko po to, by wznieść podwaliny pod narodową legendę, która podtrzyma ich kietkującą dopiero tożsamość. Verdi manipulował faktami na wyraźne zamówienie społeczne. Jego współcześni wiedzieli, jak było naprawdę. Późniejsi badacze twórczości kompozytora dali się nabrać na tę dramatyczną, pełną patosu opowieść i przez wiele lat traktowali ją jak prawdę objawioną. Tymczasem tyle było w niej prawdy historycznej, ile w librecie *Nabucca* — czteroaktowej opery o królu Nabuchodonozorze i początkach niewoli babilońskiej Żydów.

Istotnie, pod koniec lat trzydziestych XIX wieku na Verdiego spadł istny grad nieszczęść, nieco bardziej jednak rozłożonych w czasie, niż wynikałoby z lektury *Szkicu*. Obojgu dzieciom z pierwszego małżeństwa kompozytora ledwie było dane wyjść z niemowlęctwa. Virginia Maria Luigia zmarła w sierpniu 1838 roku, w wieku szesnastu miesięcy, młodszy o rok Icilio Romano przeżył tylko piętnaście miesięcy. Na początku 1840 zmarła ich matka, 26-letnia Margherita, którą zabiło nagłe zapalenie mózgu. Verdi pracował wówczas już nad swą drugą operą, którą spodziewał się zdyskontować sukces *Oberta*, bardzo ciepło przyjętego po premierze w mediolańskiej La Scali, w listopadzie 1839 roku. Klęska *Dnia królowania*, wystawionego w tym samym teatrze niespełna rok później, wynikała nie tyle z komplikacji w życiu osobistym kompozytora, ile z błędnego rozpoznania oczekiwań odbiorców. Verdi skomponował utwór wcale nie gorszy od poprzedniego *Oberta*, za to w niemodnej wówczas konwencji opery buffa, co przesądziło o reakcji widzów. Być może zwątpił w swe siły, z pewnością

jednak nie poprzysiągł, że w życiu nie skomponuje już żadnej opery. Tak samo między bajki można włożyć jego zapewnienia, że zmienił zdanie wkrótce po tym, jak Bartolomeo Merelli, impresario La Scali, na siłę wetknął mu pod pachę libretto *Nabucca*. W rzeczywistości ani myślał zrywać ze sztuką kompozycji i po śmierci żony pieczętowanie rewidował partyturę *Oberta* — z myślą o nadchodzących inscenizacjach w Turynie, Neapolu i Genui.

Trzeba jednak przyznać, że późniejsza wersja wydarzeń dobitnie przemawia do wyobraźni. Pomińmy już opis narastającej furii, która towarzyszyła mu ponoć w drodze do domu z niechcianym librettem. Rozwścieczony Verdi zamknął za sobą drzwi, trzasnął rękopisem o stół i manuskrypt otworzył się sam — oczywiście na pieśni żydowskich wygnańców z III akcie. Na widok słów *Va, pensiero, sull'ali dorate* (*Leć, myśli, na skrzydłach złotych*) kompozytor zmiękł jak wosk. Wsiąkł w lekturę na amen. Próbował pójść spać, ale co chwila się budził i znów siadał do tekstu. Nim zaświtał poranek, znał już całe libretto na pamięć. Wspaniały mit założycielski, pozwalający wysnuć analogię między uciskiem Żydów w niewoli babilońskiej, a sytuacją na Półwyspie Apenińskim. Mniejsza, że Wiosna Ludów wybuchła dopiero osiem lat później, a proces Zjednoczenia Włoch rozpoczął się na dobre w 1859 roku i trwał przeszło dekadę.

Legenda trzymała się jednak mocno, podobnie jak wyssane z palca anegdoty o bisowaniu chóru niewolników po premierze *Nabucca* w marcu 1842 roku (owszem, bisowano, ale finałowy hymn „Immenso Jehova”), o gigantycznych demonstracjach urządzanych po kolejnych przedstawieniach, oraz wprowadzonym przez okupacyjne władze austriackie zakazie wystawiania opery na podporządkowanych sobie terytoriach (*Nabucca* wystawiano w najlepsze już po upadku Wiosny Ludów, podobnie zresztą jak *Ernani* i *Attylę*, dwa inne dzieła Verdiego, które z czasem wrosły w narrację Risorgimenta). Legendę pielęgnowano długo i skutecznie. Wykorzystywano w celach politycznych.

W 1941 roku, po włoskich niepowodzeniach wojennych, Mussolini rozdmuchał ją przy okazji obchodów czterdziestolecia śmierci Verdiego, próbując podtrzymać gasnący płomień w narodzie. Separatyści z utworzonej w 1989 roku Ligi Północnej zawłaszczyli *Va, pensiero*, jako hymn wymarzonej, niezależnej Padanii — rzecz jasna, z odpowiednio „poprawionym” tekstem.

Czy to oznacza, że *Nabucco* jest utworem niewiele wartym, kolejną młodzieńczą operą Verdiego, którego twórczy geniusz rozblysnął pełnym blaskiem dopiero na początku lat pięćdziesiątych, kiedy powstała słynna „trylogia uczuć”, złożona z *Rigoletta*, *Trubadura* i *Traviaty*? Cóż z tego, że publiczność po premierze szalała z zachwytu, skoro krytyka przyjęła *Nabucca* z mieszanymi uczuciami? Sęk w tym, że większość miażdżących opinii wyszła z kręgów związanych z niemieckim kompozytorem Otto Nikolaiem, który popełnił niewybaczalny błąd i odrzucił wspomniane już libretto, napisane przez Temistocle Solerę specjalnie dla niego. Nikolai zabrał się w zamian do pracy nad operą *Il proscritto* z tekstem Gaetana Rossiego, odrzuconym z kolei przez... Verdiego. Tym razem intuicja nie zawiodła Włocha: premiera *Il proscritto* w La Scali, niespełna rok przed wystawieniem *Nabucca*, skończyła się kompletną katastrofą. Po triumfie opery Verdiego Nikolaiowi puściły nerwy. Zwyzwał rywala od osłów, którzy nie potrafili nawet porządnie zorkiestrować partytury, a jego dzieło uznał za paszkwil, uwłaczający godności tej formy muzycznej.

Na szczęście głos Nikolaia znalazł się w mniejszości. Z perspektywy lat *Nabucco* okazał się pierwszym wyraźnym manifestem „bezpośredniej” narracji muzycznej w dorobku Verdiego. Opera, choć stylistycznie wciąż bliska estetyce Rossiego, dobitnie wyznacza moment, w którym kompozytor podjął decyzję o stopniowym odejściu od tradycyjnej opery „numerowej” na rzecz wartkiej, zwartej dramaturgicznie opowieści. Na razie realizował ten cel prostymi jeszcze środkami, skupiając się przede wszystkim na tym, żeby

akcja „szła naprzód” (między innymi dlatego przestrzegał dyrygentów *Nabucca* przed nadmiernym różnicowaniem temp). Nieomyślne wycucie czasu muzycznego skłoniło go do rozbudowania roli chóru, który w tym dziele jest pełnoprawnym bohaterem dramatu, zbiorowym wcieleniem ludu Izraela. Dobrym przykładem tej strategii kompozytorskiej jest właśnie *Va, pensiero* — z tekstem luźno nawiązującym do Psalmu 137, melodią wręcz rozbrajającą w swej prostocie i przez większość pieśni prowadzoną w unisonie. Rossini celnie podsumował hymn niewolników, nazywając go *wielką arią na sopran, alt, tenory i basy*. Ileż w tej „arii” pojawia się wielość, przybiera postać typowego dla włoskiej muzyki ludowej prowadzenia głosów w tercjach równoległych.

Verdi wprowadził też ważne innowacje w sposobie rozdysponowania partii solowych. Tytułowa rola Nabucca, człowieka rozdartego wewnątrz i stopniowo popadającego w szaleństwo, zapowiada wielkie kreacje barytonowe z późniejszych oper Verdiowskich, między innymi *Rigoletta* i *Simona Boccanegra*. Najistotniejszą przeciwwagą dla głównego protagonisty jest postać proroka Zachariasza, pod względem wokalnym bezpośredniego spadkobiercy Rossiniowskiego Mojżesza: kompozytor powierzył mu niezwykle rozbudowaną partię basową, kulminującą w tym dziele dwukrotnie: w potężnie rozbudowanej modlitwie z II aktu i natchnionym proroctwie, przypadającym tuż po pieśni żydowskich wygnańców. Para kochanków — tenorowy Izmael i mezzosopranowa Fenena — została świadomie zepchnięta na dalszy plan, wbrew pierwotnym sugestiom librecisty, który przewidział wielki duet miłosny w III akcie opery. Uzurpatorkę Abigail Verdi obdarzył rolą tyleż trudną, co niewdzięczną: *prima donna* dostała zaledwie jedną arię, za to przez całą partię musi się zmagać z olbrzymimi skokami interwałowymi, pysznie zdobioną koloraturą i szeregiem dźwięków wymagających potęgi i swobody brzmienia zarówno w górnym rejestrze, jak w kontraltowym dole, wykraczającym poza tessyturę „zwykłego” sopranu dramatycznego.

Z perspektywy lat *Nabucco* okazał się nie tylko pierwszą operą Verdiego, w której kompozytor odstąpił swoje indywidualne oblicze. To także kamień węgielny pod gmach prawdziwego geniuszu twórczego, punkt wyjścia do słynnych ośmiu „lat na galerach”,

w których powstało aż czternaście oper, w większości przełomowych i do dziś słusznie uchodzących za arcydzieła formy. W kontekście pozamuzycznym *Nabucco* urosł do rangi symbolu Risorgimenta — również za sprawą samego kompozytora, który zręcznie wplótł historię utworu w skomplikowane dzieje zjednoczenia Włoch. Do tego stopnia zręcznie, że po jego śmierci w 1901 roku, gdy ulicami Mediolanu przejeżdżał kondukt żałobny, przechodnie spontanicznie intonowali hymn *Va, pensiero*. Miesiąc później, kiedy zwłoki Verdiego i jego zmarłej w 1897 roku żony Giuseppiny Streponi, pierwszej wykonawczynie partii Abigail, przeniesiono uroczystie do grobowca w kaplicy Casa di Riposo per Musicisti, pieśń niewolników rozbrzmiała w wykonaniu blisko dziewięćsetosobowego chóru pod batutą młodego Artura Toscaniniego.

Legenda *Nabucca* wciąż leci na złotych skrzydłach. Przetrwiała już dwa przełomy stuleci i niezmiennie dowodzi skuteczności opery w dziele jednoczenia wspólnoty. Z drugiej strony, zdarzało jej się przysiąc nie na tym pagórku, co trzeba. Warto o tym pamiętać, żeby nie pójść przypadkiem w ślady Duce i nie przekuć tego arcydzieła w narzędzie bezmyślnej i niebezpiecznej propagandy.

DOROTA KOZIŃSKA

latynistka, tłumaczka, krytyk muzyczny i operowy. Wieloletnia redaktorka *Ruchu Muzycznego*, wykładowczyni historii muzyki na studiach podyplomowych w Instytucie Badań Literackich PAN, prowadzi autorskie zajęcia o muzyce teatralnej w Akademii Teatralnej w Warszawie. Współpracownica *Tygodnika Powszechnego*, *Teatru* i *Zeszytów Literackich*, stała felietonistka *Muzyki w Mieście*, autorka i uczestniczka wielu audycji radiowych, m.in. jako sędzia Trybunału Płyty Dwójki, jurorka Paszportów *Polityki*. Prowadzi stronę *Upiór w operze*, poświęconą zagadnieniom sztuki wokalne i teatru operowego.



A true master of opera can compose not only a masterpiece for the stage but also his own biography. Giuseppe Verdi reached the absolute top in both respects. In the so-called *Autobiographical Sketch*, dictated to Giulio Ricordi of the Casa Ricordi in 1879, he stuck firmly to the rule he had formulated several years earlier in a letter to the Italian patriot Clara Maffei: "To copy the truth can be a good thing, but to invent the truth is much, much better." Verdi was right. He published his memoirs having in mind the new, united nation — not to have the Italians believe everything, but to lay the foundations for a national legend that would sustain their identity, which was only beginning to take shape at the time. Verdi manipulated the facts, because society clearly expected it. His contemporaries knew what the truth was. Later scholars studying the composer's oeuvre were taken in by this dramatic tale full of pathos and for years treated it as revealed truth. In fact, there was as much historical truth in it as in the libretto of *Nabucco*, a four-act opera about King Nebuchadnezzar and the beginnings of the Babylonian captivity of the Jews.

Indeed, towards the end of the 1830s Verdi was struck by a whole series of calamities, which were, however, spread over time a bit more than the *Sketch* would suggest. Both children from the composer's first marriage did not live long beyond their infancy. Virginia Maria Luigia died in August 1838, at the age of sixteen months, while Icilio Romano, one year her junior, lived only fifteen months. Their mother, 26-year-old Margherita, died in early 1840, killed by a sudden attack of encephalitis. At that time Verdi was working on his second opera, with which he hoped to continue the success of *Oberto*, very warmly received at its premiere at Milan's La Scala in November 1839. The failure of *Un giorno di regno*, staged at the same theatre less than a year later, was a result not so much of the complications in the composer's private life but of his misdiagnosis of the audience's expectations. Verdi composed a work that was by no means inferior to *Oberto* but its outmoded style of *opera buffa* determined the audience's reaction. Verdi may have had doubts about his skill, but he most certainly did not swear that he would never compose an opera again. Just as unbelievable is his declaration that he changed his mind shortly after Bartolomeo Merelli, the La Scala impresario, forced him to accept

the libretto of *Nabucco*. In fact, Verdi had no intention of giving up the art of composition and after the death of his wife he painstakingly revised the score of *Oberto* — thinking about upcoming productions in Turin, Naples and Genoa.

However, it must be said that the later version of the events does speak to the imagination very strongly. Let us leave aside the description of the increasing fury which apparently accompanied him as he was returning home with the unwanted libretto. Furious, Verdi locked the door, threw the manuscript on the table and the manuscript opened itself — of course on the song of the Hebrew exiles from Act II. Seeing the words “Va, pensiero, sull’ ali dorate” (Fly, thought, on wings of gold) the composer melted. He became completely engrossed in the libretto. He tried to sleep but kept waking up and reading the text again and again. Before dawn he knew the whole libretto by heart. A magnificent founding myth, making it possible to draw an analogy between the oppression of the Jews in the Babylonian captivity and the situation on the Italian Peninsula. Never mind that the Spring of Nations did not break out until eight years later and that the Unification of Italy did not begin in earnest until 1859 and lasted over a decade.

The legend was going strong as were the fabricated legends of the Chorus of the Hebrew Slaves being encored during the premiere of *Nabucco* in March 1942 (yes, there was an encore, but of the final hymn “Immenso Jehova”), of huge demonstrations following successive performances of the opera and of a ban, introduced by the Austrian authorities, on staging the opera within the territories they occupied (*Nabucco* was performed after the collapse of the Spring of Nations, as were *Ernani* and *Attila*, two other operas by Verdi which with time became part of the Risorgimento narrative). The legend was cultivated for a long time and effectively at that. It was used for political purposes. In 1941, after Italy’s military failures, Mussolini blew it up during the celebrations of the fortieth anniversary of Verdi’s death, trying to rekindle the nation’s fading enthusiasm. The separatists from the Northern League, established in 1989, appropriated “Va, pensiero” as the anthem of the independent state of their dreams, Padania — obviously, with an appropriately “corrected” text.

Does this mean that *Nabucco* is worth little, that it is another early opera by Verdi, whose creative genius was revealed in its full glory only in the early 1850s with the famous “trilogy of feelings” comprising *Rigoletto*, *Trovatore* and *Traviata*? What does the audience’s rapture after the premiere matter, if the critics had mixed feelings about *Nabucco*? The problem is that a majority of the scathing opinions came from critics associated with the German composer Otto Nicolai, who had made an unforgivable mistake of rejecting the libretto, written especially for him by Temistocle Solera. Instead, Nicolai began to work on the opera *Il proscritto* to a libretto by Gaetano Rossi, rejected by... Verdi. This time intuition did not fail the Italian composer: the premiere of *Il proscritto* at La Scala, less than a year before the premiere of *Nabucco*, was a complete flop. After the triumph of Verdi’s opera Nicolai lost his nerve. He called his rival a fool with the heart of a donkey, who could not even score decently, while his work was invective, an affront to the dignity of this musical form.

Fortunately, Nicolai’s opinion was that of a minority. With hindsight we can say that *Nabucco* was the first clear manifestation of “direct” musical narrative in Verdi’s oeuvre. Although stylistically still close to Rossini’s aesthetics, the opera emphatically marks the moment in which the composer decided to gradually abandon the traditional “number” opera in favour of a lively, dramatically coherent story. For the moment the composer pursued this goal still using simple means, focusing primarily on making the action “move forward” (which was one of the reasons why he warned the conductors of *Nabucco* against differentiating the tempi too much). His unerring sense of musical time prompted him to expand the role of the chorus, which in the opera is a fully-fledged protagonist of the drama, a collective embodiment of the people of Israel. An excellent example of this composing strategy is “Va, pensiero” with its lyrics loosely drawing on Psalm 137 and melody quite disarming in its simplicity and sung largely in unison. Rossini was spot-on in describing it as a “grand aria for sopranos, altos, tenors and basses”. Whenever multiple voice harmony appears in this aria, its form is one characteristic of Italian folk music — voices running in parallel thirds.

In addition, Verdi introduced important innovations in the arrangement of solo parts. The eponymous role of Nabucco, a man torn internally and gradually losing his mind, heralds the great baritone parts of Verdi's later operas, including *Rigoletto* and *Simon Boccanegra*. The most important counterbalance to the main protagonist is the high priest Zaccaria, vocally a direct descendant of Rossini's Moses — the composer gave him an incredibly complex bass part with two culminations: in the powerful prayer from Act II and the inspired prophecy following the Chorus of the Hebrew Slaves. The lovers — tenor Ismaele and mezzo-soprano Fenena — are deliberately pushed to the background, against the initial suggestions of the librettist, who provided for a great love duet in Act III of the opera. When it comes to the usurper Abigaille, Verdi gave her a difficult and thankless part: the *prima donna* has just one aria, but throughout the opera she has to cope with huge interval leaps, finely embellished coloratura and a number of notes requiring a powerful and free sound both in the upper and the contralto-like lower register, going beyond the tessitura of an "ordinary" dramatic soprano.

With hindsight we can say that *Nabucco* was not only Verdi's first opera in which the composer revealed his individuality. It was also a foundation stone for his true creative genius, a starting point for the famous eight "galley years", during which he composed no fewer than fourteen operas, mostly groundbreaking and rightly regarded as masterpieces of the form to this day. In a non-musical context *Nabucco* became a symbol of Risorgimento — also thanks to the composer, who skilfully weaved the story of the work into the complicated history of the unification of Italy. So skilfully, in fact, that after his death in 1901, when the funeral cortège was passing through the streets of Milan, the passers-by would spontaneously burst into "Va, pensiero". A month later, when the bodies of Verdi and his wife Giuseppina Strepponi, the first

Abigaille, who had died in 1897, were solemnly transferred to a tomb in Casa di Riposo per Musicisti, the Chorus of the Hebrew Slaves was sung by a chorus of nearly nine hundred conducted by young Arturo Toscanini.

The legend of *Nabucco* is still flying on wings of gold. It survived two turns of the centuries and continues to demonstrate the effectiveness of opera in uniting a community. On the other hand, it would sometimes settle on a wrong hill. It is worth bearing this in mind in order to avoid following Il Duce's example and turning this masterpiece into a tool of unthinking and dangerous propaganda.

DOROTA KOZIŃSKA

Latinist, translator, music and opera critic, long-time editor at *Ruch Muzyczny*. Dorota Kozińska lectures in history of music at a post-graduate course at the Polish Academy of Sciences' Institute of Literary Research and teaches her own original course in theatre music at the Academy of Dramatic Arts in Warsaw. She has collaborated with *Tygodnik Powszechny*, *Teatr* and *Zeszyty Literackie* and is a regular columnist for *Muzyka w Mieście*. Author and guest of many radio programmes, for example as a judge on the Disc Tribunal of the Polish Radio's Second Programme. Juror of the Passport award of the *Polityka* weekly. She runs a website, *Upiór w operze/Phantom of the Opera*, dedicated to vocal art and opera.

OD KŁAMSTWA DO GNIEWU,
OD ZDRADY DO ZBRODNI...
NABUCCO OCZYMA
CEZAREGO IBERA /
FROM A LIE TO ANGER,
FROM BETRAYAL
TO A CRIME... *NABUCCO*
AS SEEN BY CEZARY IBER

Do pracy nad spektaklem *Nabucco*, podszedłem z fascynacją ale, i niepokojem. Na szczęście geniusz Verdiego prowadził jego pióro przez nuty *Nabucco*, przestrzegając wszelkich dramaturgicznych zasad i dzięki temu mogłem spokojnie użyć narzędzi i doświadczenia z teatru słowa i implikować je na teatr muzyki. Linie dramaturgiczne i swoboda z jaką autor przeplótł ze sobą sceny intymne i monumentalne, są niesamowicie precyzyjnie poprowadzone. Zdaje się, że prowadzi widza „za nos”, czy raczej ucho, w strony i w emocjonalne stany, których sobie akurat zażyczył. Verdi zaskarbił sobie miłość publiczności swymi melodiami, które natychmiast zapadają w pamięć i zostają tam jeszcze na długo po spektaklu, a jednocześnie udało mu się postawić istotne pytanie o wiarę, politykę i miłość. Ale właściwie nawet nie to stanowi o ponadczasowości opery *Nabucco*. Bo, choć akcja osadzona jest 500 lat przed narodzinami Chrystusa i opowiada o konkretnych wydarzeniach najazdu króla Nabuchodonozora na lud hebrajski i Świątynię Salomona, to na głębszym poziomie jest to historia odwiecznego konfliktu wiary w siłę ludzkiego umysłu i wiary w coś ponad ludzkiego, coś duchowego, coś boskiego. A ten konflikt nie ma czasu ani przestrzeni. Jeżeli spojrzymy na zachowania, pragnienia i motywacje Nabucca, odcinając go od kontekstu historycznego, dostrzeżemy w nim dyktatorów, jakich historia dała na całym świecie. Ludzi opętanych władzą, o której pod koniec opery, Nabucco śpiewa, że jest trucizną. Ludzi, którzy jednym ruchem ręki obalają boga i sami nim się mianują. Natychmiast przywodzi to na myśl Hitlera, Stalina, Kim Dzong-ila, Idi Amina i wielu innych, którzy sięgając po władzę nie wahali się niszczyć ludzi wraz z całą ich kulturą i dziedzictwem. Palenie książek przez nazistów, rozbijanie młotami starożytnych pomników w Syrii przez ISIS, zamalowywanie przez Talibów twarzy na obrazach w muzeum w Afganistanie...Dziedzictwa narodów niszczone i znikające na zawsze. A przecież to, co po nas zostanie i definiuje naród, to właśnie nasza kultura, nie wojsko i nie zmodernizowane drogi, a właśnie sztuka stanowi o tożsamości narodu. To ona, przekazywana z pokolenia na pokolenie, opowiada o jego dziejach. Dlatego w naszej inscenizacji lud hebrajski, próbując ratować swoje relikwie, ratuje dzieła sztuki, a akcja rozgrywa się we współczesnej świątyni czyli w muzeum. Na przeciwnym biegunie do Nabucco i jego pragnień

władzy totalnej, znajduje się przywódca duchowy Hebrajczyków Zachariasz i kierowani przez niego ludzie, którzy zawierają się Bogu, bo jest to siła potężniejsza od każdego dyktatora i od każdego choćby nie wiadomo, jak silnie zmasowanego człowieka. Wiara ta daje im poczucie przynależności i odwagę by zmierzyć się z oprawcą, ale nie za pomocą broni, lecz modlitwy. Ich kolorowy indywidualizm kontrastuje z szarą i zunifikowaną masą rodem z pochodów hitlerjugend i marszów „radosnej” młodzieży z Korei Północnej. Między tymi dwoma światami próbuje lawirować Fenena, z jednej strony wierna i usługująca ojcu despocie, a z drugiej odkrywająca duchowość i miłość do Izmaela. Wątek miłosny jest tutaj potraktowany bardzo obszernie, bo nie tylko jako miłość romantyczna, ale też miłość do ojca/córki, miłość do Boga, miłość do drugiego człowieka i w końcu miłość do siebie samego, która tak pięknie w formie prośby o przebaczenie jest przedstawiona w ostatniej arii Abigail. Tak więc nie tylko Fenena jest zawieszona między skrajnościami. Wszystkie postaci są tak skonstruowane, że targają nimi wewnętrzne konflikty i muszą podejmować decyzje, z których żadna nie jest w pełni dobra i satysfakcjonująca. Ten element opery stanowi jego wielką wartość. Nic nie jest tutaj oczywiste. I tak jak w operze, często lubi się mieć podane na tacy odpowiedzi i przez to tworzy się charaktery czarne lub białe, tutaj w przypadku postaci z *Nabucca*, nikt nie pozostaje jednoznaczny. Bohaterski Izmael ma momenty tchórzliwe i śmieszne, a zdarza mu się też być bufonem. Przywódca duchowy Zachariasz, o mało nie popełnia zabójstwa, czyli tego, czym najbardziej gardzi. Serce bezwzględne Nabucca kruszy miłość do córki, a następnie, w postaci duchów z żydowskich obrazów, przychodzi do niego zrozumienie i zamienia go w człowieka akceptującego i wybaczonego. Romantyczna i odważna Fenena okazuje się być łatwo sterowalna i naiwna, co

prowadzi ją na stos, gdzie o mało nie umiera. A jej, zazwyczaj portretowana jako zła i żądna władzy siostra Abigail, jest dziewczyną potrzebującą miłości i akceptacji ze strony ojca. Widzimy, że uczucie odrzucenia, braku miłości i poczucia bycia gorszą, zrodziły w niej frustracje i doprowadziły do skrajnych zachowań, gdzie odrzuca człowieczeństwo na rzecz władzy, tym samym skazując się na potępienie niczym Lady Makbet. Te ambiwalentne postaci przechodzą wspaniałe skrajne przemiany, a ich łuki dramaturgiczne rozwijają się przez cały spektakl, co pozwala solistom nie tylko zmierzyć się z zaśpiewaniem pięknych arii, ale również ze zbudowaniem pełnokrwistych i nietuzinkowych postaci. A widzowi daje to możliwość identyfikowania się z nimi i przez to też stworzenia personalnej relacji i bliższego kontaktu ze spektaklem. Verdi potraktował jednak nie tylko solistów z czułością serca, ale również i chór, który jest bardzo spersonalizowany i zdaje się grać osobną postać. Hebrajski lud próbujący pokornie bronić swojej tożsamości, więziony i przepędzany przez karty historii, z więzienia do getta, z jednego państwa do drugiego, tę historię można by jeszcze ciągnąć bardzo długo. Od kłamstwa do gniewu, od zdrady do zbrodni, od gwałtu do morderstwa, aż do początku świata. Tak więc wielość warstw i wątków zawartych w dziele Verdiego, zachwyca i przeraża, stawiając przed reżyserem nieliche wyzwanie, a tym bardziej przed reżyserem adaptacji gdzie dodatkowo trzeba zachować równowagę między oryginalną ideą, a własnymi rozwiązaniami. Trzeba znaleźć balans między wyrwającym się ego i szacunkiem do pierwotnych twórców. I kiedy maszyna opery pracuje pełną parą, spinając ze sobą wszystkie skomplikowane zadania, należy umieć jeszcze znaleźć czas na radość z pracy nad tak wspaniałym dziełem.



I began working on the production of *Nabucco* with great fascination, but also a considerable amount of uncertainty. Fortunately, Verdi's genius guided him through the score of *Nabucco*, observing all rules of dramaturgy and as a result I have been able to use the tools and experiences from the theatre of the word in the theatre of music. What I find incredible are the precise dramaturgical lines and the ease with which the composer interweaves intimate and monumental scenes, as if leading the spectator by the nose or, rather, by the ear, in emotional directions and towards emotional states they wish. Verdi wins the audiences' love with his melodies, remembered long before a performance is over, and, at the same time, he manages to ask important questions about faith, politics and love. But this is not what makes *Nabucco* timeless. Although the action takes place 500 years before the birth of Christ and talks about specific events associated with the invasion of the Hebrews and Temple of Solomon by King Nebuchadnezzar, at a deeper level it is a story of the eternal conflict between the belief in the power of the human mind and the belief in something superhuman, something spiritual, something divine. Technocracy versus mysticism. But the conflict has neither time nor space. If we look at the behaviour, desires and motivation of Nabucco, leaving aside the historical context, we will see in him dictators found all over the world in history. People obsessed with power, with reference to which Nabucco sings towards the end of the opera that it is a poison. People who with one gesture of the hand depose their god and make themselves one. This immediately brings to mind Hitler, Stalin, Kim Jong-il, Idi Amin and many others who, seeking power, did not hesitate to destroy people with all their culture and heritage. The burning of books by the Nazis, ISIS crushing ancient monuments in Syria with hammers, the Taliban painting over faces in pictures in an Afghan museum. Heritages of nations destroyed and disappearing forever. And yet what remains after we have gone and what defines us is precisely culture, not sport, not the army and not modernised roads; it is culture

that determines the identity of a nation. Culture, passed from generation to generation, tells us that nation's history. That is why in our staging the Hebrews, trying to save their relics, save works of art and the action takes place in a contemporary temple, i.e. a museum. At the opposite extreme to Nabucco and his desires for total power we find the Hebrews' spiritual leader and his people, who entrust themselves to God, because he is more powerful than any dictator and any human mass, no matter how strong. This faith gives them a sense of belonging and courage to stand up to their oppressor, but not with arms but with prayer. Their colourful individuality is contrasted with the grey and uniform mass brining to mind marches of Hitlerjugend and the "joyful" North Korean youth. Fenena tries to manoeuvre between these two worlds; on the one hand, she is faithful and attentive to her despotic father, and on the other she discovers spirituality and love for Ismaele. The theme of love is given a very extensive treatment here — not just as romantic love, but also as love for one's father/daughter, love for God, love for another human being and, finally, love for oneself, so beautifully presented, in the form of a request for forgiveness, in Abigaille's *las aria*. Thus Fenena is not the only character suspended between extremes. All characters are torn by internal conflicts and have to make decisions none of which is fully good and satisfying. This is also a great value of the opera. Nothing is obvious here. In opera we often like to get easy answers, which is why characters are either black or white. In *Nabucco* no one is unequivocal. The heroic Ismaele has moments of cowardice; he is sometimes silly or boastful. The spiritual leader Zaccaria almost commits a murder and thus almost becomes what he despises the most. The heart of ruthless Nabucco is softened by the love for his daughter and then spirits from Jewish pictures bring him understanding, which turns

him into an accepting and forgiving man. The romantic and brave Fenena turns out to be easily controlled and naive, which leads her to the stake, where she almost dies. Her sister Abigaille, usually portrayed as evil and power hungry, is a girl who needs love and acceptance from her father. We see how rejection, lack of love and a sense of being inferior have grown in her, making her frustrated and behaving in an extreme fashion — she rejects humanity in favour of power and thus condemns herself like Lady Macbeth. These ambivalent characters undergo magnificent extreme transformations and their dramatic story continues to developed throughout the opera, which enables the soloists to take up the challenge of not only singing beautiful arias but also creating full-blooded and original characters. The spectators, on the other hand, can identify with them and, consequently, establish a personal relation and closer contact with the work. However, Verdi is affectionate not only towards the soloists, but also towards the chorus, which is very personalised and seems to be playing a distinct character. The Hebrews trying humbly to defend their identity, imprisoned and expelled throughout history, from a prison to a ghetto, from one state to another — this story can go on and on. From a lie to anger, from betrayal to a crime, from violence to murder, all the way to the beginning of the world. Thus the multitude of layers and threads in Verdi's work delights and scares, posing a considerable challenge to the director, especially if he is to adapt a production to a different venue, when he also has to maintain a balance between the original idea and his own solutions. What is needed is a balance between one's impatient ego and respect for the original creative team. And when the operatic machine is in full swing, bringing together all the complicated elements, time must also be found to enjoy working on such a magnificent work.



BASSEM AKIKI

DYRYGENT / CONDUCTOR

Jest dyrygentem i doktorem sztuki, współpracuje z orkiestrami i teatrami muzycznymi na świecie. Studiował filozofię na Lebanese International University w Bejrucie. Ukończył z wyróżnieniem dyrygenturę chóralską na Akademii Muzycznej w Krakowie oraz dyrygenturę symfoniczno-operową na Akademii Muzycznej we Wrocławiu. Debiut operowy Bassema Akiki miał miejsce w Operze Wrocławskiej – w wieku 24 lat dyrygował operą *La Traviata* Giuseppe Verdiego. W latach 2007–2009 prowadził wykłady na Uniwersytecie im. Phillipsa w Marburgu poświęcone wzajemnym wpływom muzyki Wschodu i Zachodu. Na Uniwersytecie Fryderyka Chopina w Warszawie obronił rozprawę doktorską pt. „Antropocentryzm i teocentryzm w muzyce XXI wieku na przykładzie opery Petera Eötvösa *Angels in America*”. Opera ta została wykonana po raz pierwszy w Polsce pod jego batutą w ramach Festiwalu Opery Współczesnej w 2012 roku we Wrocławiu. W 2020 roku otrzymał Nagrodę Muzyczną „Fryderyk” w kategorii: Najwybitniejsze Nagranie Muzyki Polskiej, a tytuł: Album Roku Muzyka Symfoniczna otrzymała płyta z projektu „100 na 100. Muzyczne Dekady Wolności” z utworem nagrany m.in. pod jego batutą. W sierpniu 2020 roku podczas XX Festiwalu Sinfonia Varsovia Swojemu Miastu poprowadził prawykonanie swojej kompozycji *Huis Clos* inspirowanej powieścią filozoficzną Jeana-Paula Sartre’a. Od lipca 2020 roku pełni funkcję Dyrektora Muzycznego Opery Wrocławskiej.



A conductor with a doctorate in arts, he collaborates with orchestras and music theatres all over the world. He studied philosophy at the Lebanese International University in Beirut and graduated with honours from the Kraków Academy of Music (choral conducting) and Wrocław Academy of Music (symphonic and operatic conducting). Bassem Akiki made his operatic debut at the Wrocław Opera – at the age of 24 he conducted Giuseppe Verdi's *La Traviata*. In 2007–2009 at the Philipps University in Marburg he delivered lectures on mutual influences of Eastern and Western music. At the Fryderyk Chopin University of Music in Warsaw he obtained a doctoral degree on the basis of a thesis entitled: *Anthropocentrism and Theocentrism in 21st-Century Music as Exemplified by Peter Eötvös' Opera Angels in America*. The opera was performed in Poland for the first time under his baton at the 2012 Contemporary Opera Festival in Wrocław. In 2020 he received the Fryderyk Music Award in the best recording of Polish music category, and the Album of the Year – Symphonic Music award went to the recording *100 for 100. Musical Decades of Freedom* featuring a work he conducted. During the 20th Sinfonia Varsovia for Its City Festival in August 2020 he conducted the premiere of his own composition *Huis Clos* inspired by Jean-Paul Sartre philosophical novel. Since July 2020 Bassem Akiki has been Music Director of the Wrocław Opera.

CEZARY IBER

REŻYSER ADAPTACJI / ADAPTATION DIRECTOR

Jest reżyserem, aktorem, choreografem i dramaturgiem, zdarzyło mu się robić również światła i scenografię. Właściwie w teatrze zajmuje się wszystkim. Jednoosobowa teatralna orkiestra. Choć ukończył reżyserię filmową na PWSFTv i T w Łodzi, i robił kursy filmowe w La femis w Paryżu i NFTS w Beaconsfield, oraz doszkalał się w St. Petersburgu, Luxemburgu i Lipsku, to serce związał z teatrem. Jest autorem kilku filmów dokumentalnych i scenariuszy. Przez pewien czas pracował dla telewizji robiąc reportaże i reżyserując programy dla dzieci. Wcześniej, jako aktor grał w filmach, serialach i oczywiście teatrze. Ukończył również PWST we Wrocławiu na wydziale aktorskim, współpracował z Instytutem Grotowskiego, grał w Teatrze Szaniawskiego w Wałbrzychu i Teatrze Polskim we Wrocławiu. Gdzie kilka lat później w 2011 debiutował spektaklem *Blanche i Marie*. Temat ten stał się jego głównym punktem zainteresowań. Próbuje eksplorować i sprawdzać źródła i granice samostanowienia i równouprawnienia. Od tego czasu nieprzerwanie robi spektakle w całej Polsce, które goszczą na festiwalach w kraju i za granicą. Próbuje uprawiać sztukę, która jest również rozrywką. Tworzy mariaż tańca i dramatu, piosenki i filmu, lalek i performance. Łączy ze sobą style i nośniki, gdyż uważa, że teatr jest królową sztuk i nie tylko wszystko jest w stanie zmieścić, ale również by pozostać żywym musi się wciąż rozwijać. Jest wykładowcą na Akademii Sztuk Teatralnych we Wrocławiu. Pytany jak określiłby się jednym słowem, odpowiada, że jest poszukiwaczem.



A director, actor, choreographer and dramaturge, he has also designed lighting and sets. In fact, he does everything in the theatre. A one-man theatrical orchestra. Although he graduated in film directing from the Łódź Film School, participated in film courses at La femis in Paris and NFTS in Beaconsfield, and trained in Saint Petersburg, Luxembourg and Leipzig, his heart beats for theatre. An author of several documentaries and scripts, he worked for some time for television, producing feature programmes and directing programmes for children. Before that he had appeared as actor in films, television series and, of course, theatre. He also graduated in acting from the National Academy of Theatre in Wrocław, collaborated with the Grotowski Centre and appeared on stage at the Szaniawski Theatre in Wałbrzych and Teatr Polski in Wrocław, where a few years later, in 2011, he made his directorial debut with a production about Maria Skłodowska-Curie and relation between femininity and her times, i.e. men. The subject becomes the main focus of his interests. He tries to explore and test sources as well as boundaries of self-determination and equality. Since then he has been directing productions at various theatres, which are then presented at festivals in Poland and other countries. He tries to create art that would also be a source of entertainment, mixing dance and drama, song and film, puppetry and performance. He combines various styles and media, believing that theatre is the queen of all arts and not only can absorb anything, but also, in order to remain alive, it must constantly develop. A lecturer at the Theatre Academy in Wrocław, when asked to describe himself with one word, he replies that he is an explorer.

DIDZIS JAUNZEMS

SCENOGRAFIA / SET DESIGN

Jest architektem i scenografem pochodzącym z Łotwy. Studiował i zdobywał doświadczenie na Łotwie, w Norwegii i we Włoszech. Uczestniczył w warsztatach architektonicznych w Holandii, Finlandii, Indiach, Chinach i Szwajcarii, a także brał udział w konkursach w Europie. Zdobywał doświadczenie, pracując w wiodącej międzynarodowej firmie architektonicznej OMA (Office for Metropolitan Architecture), gdzie pracował nad ogólnokrajowymi projektami we Francji, Danii, Rosji i na Bliskim Wschodzie. Didzis Jaunzems został uhonorowany nagrodą Annual Latvian Architecture Award w roku 2012 roku i ponownie w 2015. Jako scenograf pracował nad różnymi wydarzeniami kulturalnymi i projektami – ceremoniami rozdania nagród Grand Music, serialem *Nature Concerthall* i wieloma innymi. Najnowszy projekt scenograficzny Didzisa Jaunzema, został stworzony na potrzeby opery *The Rake's Progress* Igora Strawińskiego w The Latvian National Opera w lutym 2018 roku.



Is an architect and stage designer from Latvia. He has studied and gained practical experience in Latvia, Norway and Italy; participated in architectural workshops in the Netherlands, Finland, India, China and Switzerland, as well as competitions in Europe. He has gained immeasurable experience working at leading international architectural firm OMA (Office for Metropolitan Architecture), working on nation-wide projects in France, Denmark, Russia and the Middle East. Didzis Jaunzems was awarded the Annual Latvian Architecture Award in 2012 and again in 2015. As a set and stage designer, he has worked on various cultural events and projects – Grand Music Award ceremonies, *The Nature Concerthall* series, and many others. Didzis Jaunzems latest stage design was for Igor Stravinsky's opera *The Rake's Progress* at The Latvian National Opera in February 2018.

ARTUR SIENICKI

REŻYSERIA ŚWIATEŁ / LIGHT DESIGN

Urodzony w 1975 roku w Warszawie. Absolwent Wydziału Psychologii Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawskiej Szkoły Fotografii oraz Państwowej Szkoły Filmowej w Łodzi Wydział Operatorski. Projektuje światło i wideo w teatrach w Polsce i za granicą — m.in. w Teatrze Wielkim — Operze Narodowej, Operze Wrocławskiej, Komische Oper w Berlinie, Teatrze Narodowym, Teatrze Polskim we Wrocławiu, Teatrze Polskim w Bydgoszczy, Teatrze Starym w Krakowie, Teatrze Powszechnym w Warszawie, Maxim Gorki Theater w Berlinie. Współpracuje z uznanymi reżyserami m.in. Barbarą Wysocką, Michałem Zadara, Agnieszką Błońską, Martą Górnicką. Autor zdjęć do nagradzanych filmów krótkometrażowych, fabularnych i dokumentalnych oraz teledysków.



Born in Warsaw, Poland in the year of 1975, began studies and career in the field of Psychology and graduated from Warsaw University. Obtained a certificate two years later from Warsaw School of Photography and then proceeded to further education at the National Film School in Lodz, Poland and graduated from the Department of Cinematography. Works as a lighting designer and a video designer in theatres in Poland and abroad such as Polish National Opera in Warszawa, Wrocław Opera House in Wrocław, Komische Oper in Berlin, National Theatre in Warszawa, Teatr Polski in Wrocław, Teatr Polski in Bydgoszcz, Teatr Stary in Kraków, Teatr Powszechny in Warszawa, Maxim Gorki Theatre in Berlin among others. He collaborates with renowned polish directors including Barbara Wysocka, Michał Zadara, Agnieszka Błońska, Marta Górnicka among others. Worked also as a camera operator to shoot a few award-winning documentaries, short films and music videos as the director of photography.

NATALIA KITAMIKADO

KOSTIUMY / COSTUMES

Projektantka. Studiowała w paryskim ENSAD, ukończyła Wydział Wzornictwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Sztuki scenograficznej uczyła się pod okiem scenografa Borisa Kudlička, z którym wspólnie zrealizowała wiele spektakli operowych w latach 2012–2016, m.in. z Mariuszem Trelińskim *Jolanta / Zamek Sinobrodego*, *Tristan i Izolda* (Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie i Metropolitan Opera w Nowym Jorku), *Powder Her Face* (Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie i La Monnaie w Brukseli), *Salome* (Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie i Statni Opera w Pradze); z Keithem Warnerem *Elektra* (Statni Opera w Pradze i San Francisco Opera); z Amonem Miyamoto *Czarodziejski Flet* Mozarta (Bunkakaikan, Tokio). W 2015 r. zadebiutowała jako autorka scenografii i kostiumów do spektaklu *Baby Doll* w reżyserii Barbary Wiśniewskiej (Teatr Studio w Warszawie). Współpracuje z wieloma reżyserami, m.in. z Jerzym Stuhrem zrealizowała *Szewców* Witkacego (Teatr Nowy w Łodzi), z Cezarym Iberem *Pogorzelsko* Wajdiego Mouawada (Teatr im. Siemaszkowej w Rzeszowie), z Andrzejem Bartem *Fabrykę Muchotapek* (Teatr Nowy w Łodzi), z Tomaszem Cyzem *Baśnie Cygańskie* na podstawie opowiadań Ficowskiego (Teatr Polski w Warszawie) i operę dziecięcą *Najdzielniejszy z Rycerzy* Krzysztofa Pendereckiego i Marka Stachowskiego (Opera Wrocławska), z Ewą Rucińską *Świętoszka* Moliera (Teatr im. Żeromskiego w Kielcach).



Designer. She studied at Paris' ENSAD and graduated from the Faculty of Design, Academy of Fine Arts, Warsaw. She learned the art of set design under the guidance of Boris Kudlička, with whom she worked on numerous opera productions in 2012–2016, e.g. Mariusz Treliński's *Jolanta / The Bluebeard's Castle*, *Tristan und Isolde* (Teatr Wielki – National Opera in Warsaw and the Metropolitan Opera in New York), *Powder Her Face* (Teatr Wielki – National Opera in Warsaw and La Monnaie in Brussels), *Salome* (Teatr Wielki – National Opera in Warsaw and Statni Opera in Prague); Keith Warner's *Elektra* (Statni Opera in Prague and San Francisco Opera); Amon Miyamoto's *The Magic Flute* (Bunkakaikan, Tokyo). In 2015 she made her debut as costume and set designer in Barbara Wiśniewska's production of *Baby Doll* (Teatr Studio, Warsaw). She has worked with many directors, including Jerzy Stuhr, with whom she did Witkacy's *Shoemakers* (Teatr Nowy, Łódź), with Cezary Iber – Wajdi Mouawad's *Incendies* (Teatr im. Siemaszkowej, Rzeszów), with Andrzej Bart – *The Flytrap Factory* (Teatr Nowy, Łódź), with Tomasz Cyz – *Gypsy Tales* after Ficowski's stories (Teatr Polski, Warsaw) and Marek Stachowski and Krzysztof Penderecki's children's opera *The Bravest Knight* (Wrocław Opera), with Ewa Rucińska – Moliere's *Tartuffe* (Teatr im. Żeromskiego, Kielce).

KENZO KUSUDA

CHOREOGRAFIA / CHOREOGRAPHY



Działający w Holandii japoński choreograf. Od przeprowadzki do Holandii w 1999 r., Kusuda pracował z różnymi choreografami, artystami i zespołami teatralnymi, m.in. La Monnaie / De Munt w Brukseli, Kirsten Delholm (Hotel Pro Forma, Kopenhaga), Ricciotti Ensemble, Spinvis, Oene van Geel, Maria Blaisse, Cocky Eek, Boukje Schweigman, Emio Greco/PC, DOGTROEP, Shusaku Takeuchi, Cora Bos-Kroes, Michael Schumacher, Elshout/Handeler, Paul Selwyn Norton, Katie Duck/MAGPIE, Dylan Newcomb, Karina Holla, Shintaro Oue, Kirstie Simson, Adam Benjamin, Sato Endo & Nicola Unger, Joost Vrouwenraets, New European Ensemble, Opera Leusden, Holland Opera, Un Yamada i Jon R. Skulburg.

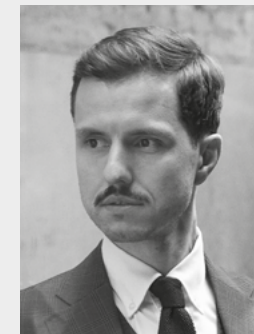
Wśród prac Kenzo Kusudy znajdują się takie projekty jak *Moisture Rocket* (duet, 2001), *Muse on Screw* (duet, 2002), *Hypnos Loco Loco Locomotion* (trio, 2003), *Invisitors' Vista* (5 tancerzy, 2005), *Fever in my Shadow* (7 tancerzy, 2006), *Honey Crypto* (4 tancerzy, 2008), *Abyss in Wonderland* (11 tancerzy, 2009), *Flora*, *Lucifer*, *Nebula*, *Dew* (4 solistów, 2011), *Everporapture* (solo, 2013), *BARE* (choreografia dla 6 muzyków New European Ensemble, 2014), *Beforeiforget* (kwintet z udziałem legendy balijskiego tańca legong Bulantrisy Djelantik, 2015), *Braille* (solo dla indyjskiej tancerki klasycznej Indu Panday z udziałem artystki Cocky Eek, 2015), *Something Pneu* (solo, 2016), *Pneu Pneu Pneu* (9 tancerzy, 2016, dla litewskiego zespołu AURA Dance Company). W sezonie 2016/2017 Kenzo Kusuda został zaproszony przez teatr La Monnaie / De Munt w Brukseli jako choreograf gościnny, by opracować choreografię dla 12 tancerzy w uwielbianym klasyku Pucciniego *Madama Butterfly* w reżyserii wybitnej duńskiej reżyserki Kirsten Delholm (założycielki i dyrektor artystycznej znanego transdyscyplinarnego kolektywu performatywnego „Hotel Pro Forma” działającego w Kopenhadze od 1985 r.).

The Holland-based Japanese choreographer. Since moving to the Netherlands in 1999, Kusuda has worked with various choreographers, artists and theatre groups including the La Monnaie / De Munt in Brussels & Kirsten Delholm (Hotel Pro Forma, Copenhagen), Ricciotti Ensemble, Spinvis, Oene van Geel, Maria Blaisse, Cocky Eek, Boukje Schweigman, Emio Greco/PC, DOGTROEP, Shusaku Takeuchi, Cora Bos-Kroes, Michael Schumacher, Elshout/Handeler, Paul Selwyn Norton, Katie Duck/MAGPIE, Dylan Newcomb, Karina Holla, Shintaro Oue, Kirstie Simson, Adam Benjamin, Sato Endo & Nicola Unger, Joost Vrouwenraets, New European Ensemble, Opera Leusden, Holland Opera, Un Yamada and Jon R. Skulburg.

Kusuda's pieces include *Moisture Rocket* (duet, 2001), *Muse on Screw* (duet, 2002), *Hypnos Loco Loco Locomotion* (trio, 2003), *Invisitors' Vista* (5 dancers, 2005), *Fever in my Shadow* (7 dancers, 2006), *Honey Crypto* (4 dancers, 2008), *Abyss in Wonderland* (11 dancers, 2009), *Flora*, *Lucifer*, *Nebula*, *Dew* (4 soloists, 2011), *Everporapture* (solo, 2013), *BARE* (choreography for 6 musicians of New European Ensemble, 2014), *Beforeiforget* (quintet with the Balinese legong legend Bulantrisa Djelantik, 2015), *Braille* (solo for the Indian classical dancer Indu Panday with the artist Cocky Eek, 2015), *Something Pneu* (solo, 2016), *Pneu Pneu Pneu* (9 dancers, 2016, for the AURA Dance Company in Lithuania). In 2016/2017, Kusuda was invited by La Monnaie / De Munt in Brussels (Belgium) as a guest choreographer to choreograph 12 dancers in Puccini's beloved classic *Madama Butterfly* directed by the prominent Danish theatre director Kirsten Delholm (the founder and artistic director of the renowned transdisciplinary visual performance collective "Hotel Pro Forma" based in Copenhagen since 1985).

KRYSTIAN LADA

REŻYSER SUPERWIDOWISKA /
SUPERPRODUCTION DIRECTOR



Krystian Lada jest librecistą, dramaturgiem i reżyserem działającym na wielu polach opery i teatru muzycznego. W swoich projektach Lada poszukuje alternatywnych form artystycznej współpracy i kurateli. Mają one na celu upodmiotowienie artystów i uczestników wydarzeń, by rozwinąć nowe platformy interakcji społecznych w społeczeństwach wielokulturowych. W 2017 Lada założył the Airport Society – stowarzyszenie nomadycznych artystów, aktywistów i działaczy społecznych, którzy inicjują nowe projekty łączące najnowsze dokonania na polu opery, technologii i aktualne zjawiska społeczne. W latach 2013–2016 Lada pełnił funkcję szefa dramaturgii, edukacji i promocji w La Monnaie/De Munt. Był członkiem zarządu stowarzyszenia Opera Europa. Wcześniej studiował dramaturgię i literaturę na Uniwersytecie w Amsterdamie. Lada pracował jako dziennikarz i autor scenariuszy dla telewizji i innych mediów. Jako dramaturg współpracował z szeregiem reżyserów i artystów wizualnych, takich jak: Pierre Audi, Ivo van Hove, Mariusz Treliński, Yuval Sharon, Tobias Kratzer, Berlinde De Bruyckere czy Kirsten Dehlholm (Hotel Pro Forma). Współtworzył projekty operowe m.in. z La Monnaie/De Munt, Narodową Operą Holenderską, Teatrem Narodowym w Londynie, Teatrem Wielkim – Operą Narodową, Teatrem Wielkim w Poznaniu, Narodowym Forum Muzyki we Wrocławiu, Międzynarodowym Centrum Choreograficznym w Amsterdamie i Studio Minailo. Jako librecista współpracował z takimi kompozytorami jak: Katarzyna Głowicka, Dariusz Przybylski, Andrzej Kwieciński i Annelies Van Parys. Lada zainicjował i objął kuratelą kilka wydarzeń i przedstawień, w tym Stany Zjednoczone Opery (forum współczesnych twórców opery) i Fringe FUEL (program twórczej aktywizacji i profesjonalnego rozwoju dla artystów jako część Amsterdam Fringe Festival). Był doradcą zarządu przy Performing Arts Fund of The Netherlands.

Krystian Lada is a librettist, dramaturge and director operating in many areas of opera and music theatre. In his projects he explores alternative forms of artistic collaboration and art curation. Their goal is to empower the artists and participants in events to develop new platforms of social interactions in multicultural societies. In 2017 Lada founded The Airport Society, an association of itinerant artists and social activists who initiate new projects combining the latest developments in opera and technology as well as current social phenomena. In 2013–2016 he was Director of Dramaturgy, Empowerment and Communication at La Monnaie/De Munt. He was a member of the steering committee of the Opera Europa network. Before that he had studied drama and literature at the University of Amsterdam. Krystian Lada worked as a journalist and author of scripts for television and other media. As a dramaturge he collaborated with a number of directors and visual artists, including Pierre Audi, Ivo van Hove, Mariusz Treliński, Yuval Sharon, Tobias Kratzer, Berlinde De Bruyckere or Kirsten Dehlholm (Hotel Pro Forma). He worked on operatic projects with companies like La Monnaie/De Munt, Dutch Opera, Royal National Theatre in London, Teatr Wielki – National Opera in Warsaw, Teatr Wielki in Poznań, National Forum Music in Wrocław, International Choreographic Centre in Amsterdam and Studio Minailo. As a librettist he collaborated with composers like Katarzyna Głowicka, Dariusz Przybylski, Andrzej Kwieciński and Annelies Van Parys. Krystian Lada initiated and curated several events and programmes, including the United States of Opera (a forum for contemporary opera makers) and Fringe FUEL (a creative activism and professional empowerment programme for artists as part of the Amsterdam Fringe Festival). He has been advising The Performing Arts Fund of The Netherlands in the committee of festivals.

MIKOŁAJ ZALASIŃSKI

BARYTON / BARITONE



Ukończył z wyróżnieniem Akademię Muzyczną w Katowicach. Laureat wielu konkursów wokalnych, m.in. A. Didura, E. Griega. Zdobywca Nagrody im. Jana Kiepury dla najlepszego śpiewaka operowego roku 2009 oraz Bursztynowego Pierścienia za kreację Renata w *Balu maskowym* Verdiego. Nominowany przez magazyn „Opernwelt” za rolę Makbeta w operze Verdiego i Scarpia w Tosce Pucciniego w sezonie 2010/11. Znany z pięknego verdiowskiego głosu, wyjątkowych zdolności aktorskich i charyzmy scenicznej.

Współpracuje między innymi z wenecką La Fenice, turyńskim Teatro Reggiao i operą w Zurychu. Przez dziesięć lat związany był z norymberskim Staatstheater, wykonując głównie repertuar verdiowski i werystyczny.

W ostatnich sezonach artystycznych wystąpił jako: Hrabia Luna w nowej inscenizacji *Trubadura* w Teatro Lirico w Cagliari, Robert w *Jolancie* we florenckim Teatro del Maggio Musicale, jako Don Carlo w *Mocy przeznaczenia* w Augsburgu, Amonasro w *Aidzie* w Dubaju, Macbeth i Rigoletto w Poznaniu. Zadebiutował z dużym sukcesem w partii Wotana w *Złocie Renu* w norymberskim Staatstheater, gdzie występował także między innymi jako Ezio w *Attyli*, Jago w *Otelli* i Rigoletto. W Teatrze Wielkim – Operze Narodowej występował w rolach tytułowych w *Nabuccu* i *Rigoletcie* oraz zadebiutował w *Erosie* i *Psyche* Różyckiego jako Blaks. Sezon 2018/2019 otworzył kolejnym debiutem – w roli Uroka w *Manru* Paderewskiego, który to spektakl otrzymał nominację do International Opera Awards w kategorii „dzieło odkryte na nowo”. W latach 2019-2020 występował w Operze Narodowej jako Urok w *Manru* i Scarpia w nowej inscenizacji *Toski*, w Teatrze Wielkim w Poznaniu jako Macbeth, Rigoletto i Dżares (*Paria* Moniuszki w reżyserii Grahama Vicka) oraz w Teatro Lirico w Cagliari jako Ezio w *Attyli*. Ponadto w Filharmonii Narodowej wziął udział w koncertowym wykonaniu opery Różyckiego pt. *Casanova* w rolach hrabiego Waldsteina i hrabiego Branickiego.

Graduated with honours from the Academy of Music in Katowice. Winner of many vocal competitions, e.g. A. Didur or E. Grieg Competition, as well of the Jan Kiepura Award 2009 for best opera singer and the Amber Ring for the role of Renato in Verdi's *Un Ballo in Maschera* (A Masked Ball). During the 2010/21 season nominated by the “Opernwelt magazine” for the eponymous role in Verdi's *Macbeth* and the role of Scarpia in Puccini's *Tosca*. Well-known for his beautiful Verdian voice, excellent acting and stage charisma.

Cooperates amongst others with La Fenice in Venice, Teatro Reggiao in Turin and the Opera House in Zurich. For 10 years he was a soloist of the Staatstheater in Nuremberg where he sang mainly Verdian and verismo repertoire.

Lately, he has sung such roles as: Count Luna in the new adaptation of *Il Trovatore* (The Troubadour) at the Teatro Lirico in Cagliari, Robert in *Иоланта* (Iolanta) at the Teatro del Maggio Musicale in Florence, Don Carlo in *La forza del destino* (The Power of Fate) in Augsburg, Amonasro in *Aida* in Dubai, Macbeth and *Rigoletto* in Poznań. His debut as Wotan in *The Rheingold* at the Staatstheater in Nurnberg was a great success. There also he sang Ezio in *Attila*, Iago in *Otello* and *Rigoletto*. At the Great Theatre – National Opera in Warsaw, Mikolaj Zalasiński interpreted the eponymous roles in Nabucco and Rigoletto and debuted also as Blaks in *Eros i Psyche* (Eros and Psyche) by Ludomir Różycki. He started the 2018/2019 season with yet another debut, Urok in *Manru* by Ignacy Paderewski, for which he was nominated to the International Opera Awards in the re-discovered masterpiece category. From 2019 to 2020, he was Urok in *Manru and Scarpia* in a new adaptation of *Tosca* at the Grand Theatre – National Opera in Warsaw. At the Grand Theatre in Poznań, he sang Macbeth, Rigoletto and Dżares (*Paria* by Moniuszko, directed by Graham Vick) as well as Ezio in *Attila* at the Teatro Lirico in Cagliari. Furthermore, he took part in the concert performance of *The Casanova* opera by Różycki, where he was cast as Count Waldstein and Count Branicki.

ŁUKASZ ZAŁĘSKI

TENOR



Ukończył z wyróżnieniem Akademię Muzyczną im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi w klasie prof. Krzysztofa Bednarka. Profesjonalną karierę sceniczną rozpoczął w 2010 roku, występując w prapremierze opery *Kochankowie z klasztoru Valdemosa* Marty Ptaszyńskiej w Teatrze Wielkim w Łodzi. Jest laureatem I Nagrody I Ogólnopolskiego Konkursu Wokalnego im. Bogdana Paprockiego, a także zdobywcą nagrody specjalnej dla najlepszego tenora tego konkursu. Otrzymał wyróżnienie za najlepsze wykonanie arii Stanisława Moniuszki oraz 7 nagród pozaregulaminowych (udział w spektaklach operowych). W sezonie artystycznym 2018/2019 świętował 200. urodziny Stanisława Moniuszki. W ramach obchodów wystąpił jako Stefan w premierze opery *Straszny Dwór* w Operze Nova w Bydgoszczy w reż. Natalii Babińskiej (spektakl zainaugurował XXVI Bydgoski Festiwal Operowy), jako Kazimierz w premierze opery *Hrabina* w Operze Bałtyckiej w Gdańsku w reż. Krystyny Jandy oraz jako Max w ostatniej operze Stanisława Moniuszki *Beata* w Operze Krakowskiej. W ramach obchodów 100-lecia odzyskania przez Polskę niepodległości wziął udział w unikatowym na skalę światową projekcie „100 na 100. Muzyczne dekady wolności”, wykonując w sali koncertowej NOSPR-u, pod dyrekcją Michała Klauzy, tenorową partię solową w *Te Deum* Wojciecha Kilara. Swoją warsztat wokalny zdobywał pod okiem tak znakomitych artystów, jak Izabela Kłosińska, Teresa Żylis-Gara, Kaludi Kaludov, Andrzej Dobber oraz Olga Peretyatko.

Graduated with honours from the Grażyna and Klejsnut Bacewicz Academy of Music in Łódź, in the class of Professor Krzysztof Bednarek. His professional career began in 2010, with the premiere of *Kochankowie z klasztoru Valdemosa* (Lovers from the Monastery of Valldemossa) by Marta Ptaszyńska at the Grand Theatre in Łódź, Poland. Winner of the 1st Prize in the National Bogdan Paprocki Vocal Competition. Granted the special award for the best tenor amongst all the participants. An award for best performance of an aria by Stanisław Moniuszko as well as 7 additional awards (for opera roles). Within the 2018/2019 season, Łukasz Załęski took part in celebrations to honour the 200th birthday of Stanisław Moniuszko, singing Stefan in the premiere of *Straszny Dwór* (The Haunted Manor) at the Opera Nova in Bydgoszcz. Directed by Natalia Babińska, the performance inaugurated the 25th Bydgoszcz Opera Festival. Next, he was Kazimierz during the premiere of *Hrabina* (The Countess), staged at the Baltic Opera in Gdańsk, directed by Krystyna Janda, then, Max in the last opera composed by Stanisław Moniuszko, namely *Beata*, at the Krakow Opera. As part of the celebrations of the centennial of the Polish independence, he participated in a unique nationwide project — *100 for 100. Musical Decades of Freedom*, singing the tenor solo part in *Te Deum* by Wojciech Kilar, directed by Michał Klauza, held at the concert hall of the Polish National Radio Symphony Orchestra (NOSPR). His pre-eminent teachers included e.g.: Izabela Kłosińska, Teresa Żylis-Gara, Kaludi Kaludov, Andrzej Dobber, and Olga Peretyatko.

RAFAŁ SIWEK

BAS / BASS



Laureat międzynarodowych konkursów wokalnych: Belvedere w Wiedniu, Stanisława Moniuszki w Warszawie, i Competizione dell'Opera w Dreźnie. Regularnie występuje na prestiżowych scenach operowych: Teatro alla Scala w Mediolanie, Bayerische Staatsoper w Monachium, Opernhaus Zurich, Bberlińskiej Staatsoper Unter den Linden i Deutsche Oper w Berlinie, Staatsoper w Hamburgu, Teatro Real w Madrycie, Arena di Verona, Opera Rzymska, Teatr Bolszoi w Moskwie, Teatr Maryjski w Sankt Petersburgu, Opera Królewska w Brukseli, Teatro Maggio Musicale we Florencji, Teatro Regio w Turynie, Teatro Comunale w Bolonii, Teatro Regio w Parmie, Israeli Opera w Tel Avivie, czy New National Theatre w Tokio. Śpiewał pod dyktando takich mistrzów batuty, jak: Zubin Mehta, Lorin Maazel, Fabio Luisi, Valery Gergiev, Kent Nagano, Alberto Zedda, Roberto Abbado, Semyon Bychkov, Daniel Oren, Kiril Petrenko, czy Marco Armiliato. Występował w produkcjach reżyserów takich, jak: Franco Zeffirelli, Pierluigi Pier'Alli, Willy Decker, Jonathan Miller, David McVicar, Mariusz Treliński, Hugo de Ana, czy Adrian Noble. Nagrał *Requiem* Verdiego pod batutą Zubina Mehty dla TDK oraz dla Medici Art pod kierunkiem Lorina Maazela, Edgara Pucciniego u boku Plácido Domingo dla Deutsche Grammophon, *Luizę Miller* dla Unitel, *IX Symfonie* Beethovena pod batutą Lorina Maazela dla Kultur oraz *Normę* dla Hardy Classic. W 2014 i 2015 roku został nagrodzony medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” oraz dwukrotnie Nagrodą im. Jana Kiepury dla Najlepszego Śpiewaka.

Winner of many international vocal competitions: Belvedere in Vienna, Stanisław Moniuszko in Warsaw and Competizione dell'Opera in Dresden. On a regular basis, Rafał Siwek performs in many prestigious theatres: Teatro alla Scala in Milan, Bayerische Staatsoper in Munich, Opernhaus in Zurich, Staatsoper Unter den Linden and Deutsche Oper in Berlin, Staatsoper in Hamburg, Teatro Real in Madrid, Arena di Verona, Opera House in Rome, Bolshoi Theatre in Moscow, Mariinsky Theatre in Saint Petersburg, Royal Theatre of La Monnaie in Brussels, Teatro Maggio Musicale in Florence, Teatro Regio in Turin, Teatro Comunale in Bologna, Teatro Regio in Parma, Israeli Opera in Tel Aviv, and The New National Theatre in Tokyo. He has sung with the most eminent conductors, e.g. Zubin Mehta, Lorin Maazel, Fabio Luisi, Valery Gergiev, Kent Nagano, Alberto Zedda, Roberto Abbado, Semyon Bychkov, Daniel Oren, Kiril Petrenko, and Marco Armiliato. Starred in productions by such famous directors as Franco Zeffirelli, Pierluigi Pier'Alli, Willy Decker, Jonathan Miller, David McVicar, Mariusz Treliński, Hugo de Ana, and Adrian Noble. Recorded Verdi's *Requiem* conducted by Zubin Mehta for TDK, by Lorin Maazel for Medici Art and by Edgar Puccini for Deutsche Grammophon where he co-starred with Plácido Domingo. Furthermore, he also recorded *Luisa Miller* for Unitel, Beethoven's *Symphony No. 9* conducted by Lorin Maazel for Kultur and *Norma* for Hardy Classic. In 2014 and 2015, he received the Medal for Merit to Culture — Gloria Artis and twice the Jan Kiepura Award for Best Singer.

KARINA SKRZESZEWSKA

SOPRAN / SOPRANO

Urodziła się i mieszka we Wrocławiu. Umiejętności wokalne szkoliła i doskonaliła podczas studiów na Akademii Muzycznej we Wrocławiu, a następnie podczas licznych kursów mistrzowskich w Polsce i za granicą. W 2008 roku zadebiutowała rolą Łucji w premierze *Łucji z Lammermoor* Gaetana Donizettiego w Operze Śląskiej. Sukces ten zaowocował współpracą z Maestro Peterem Dvorskim, który zaprosił artystkę do udziału w nowej produkcji *Łucji z Lammermoor* w słowackich Koszycach, a następnie do Narodowego Teatru w Bratysławie, gdzie kreowała partię Donny Anny w *Don Giovannim* W.A. Mozarta, a także wzięła udział w koncertach verdiowskich w międzynarodowej obsadzie. Istotnym etapem w rozwoju artystycznym był jej udział w dwóch produkcjach poświęconych władczyniom Anglii – Marii Stuart oraz Annie Boleyn. Jej wspaniałe kreacje, zarówno *Maria Stuarda* w Teatrze Wielkim w Poznaniu i w Operze Śląskiej, jak i *Anna Bolena* w Teatrze Wielkim w Łodzi, przyniosły artystce zasłużony rozgłos i miano znakomitej odtwórczyni heroicznych ról włoskiego stylu bel canto. Karina Skrzyszewska posiada w swoim repertuarze ponad 20 pierwszoplanowych ról operowych i operetkowych. Od 2012 roku, na zaproszenie Michała Znanieckiego, artystka uczestniczyła w trzech edycjach projektu *Głos wykluczonych* w ramach programu Europejskiej Stolicy Kultury Wrocław 2016, którego finał odbył się w lipcu 2016 roku w ogrodach Zamku w Leśnicy. W 2016 roku artystka została uhonorowana odznaką „Zasłużony dla kultury polskiej”, przyznaną jej przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Na deskach Opery Wrocławskiej występowała wiele razy, m.in. w roli Abigaille w *Nabucco* Giuseppe Verdiego.



Born and living in Wrocław. She developed and perfected her vocal skills at the Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław, then took a series of master classes both in Poland and abroad. Her debut role was Lucia in the premiere of *Lucia di Lammermoor* by Gaetano Donizetti in 2008 at the Silesian Opera. This great success was merely a prelude to what ensued. Maestro Peter Dvorski invited Karina to join his new production, once again *Lucia di Lammermoor*, in Košice, Slovakia, and then to sing Donna Anna in *Don Giovanni* by W.A. Mozart at the National Theatre in Bratislava. Furthermore, Karina took part in numerous Verdian concerts with an international cast. Two productions dedicated to two (in)famous queens, that is, Mary Stuart and Anne Boleyn, were in a milestone of her artistic path. She sang *Maria Stuarda* (*Mary Stuart*) at the Great Theatre in Poznań and then, at the Silesian Opera. Her *Anna Bolena* (*Anne Boleyn*) took place at the Grand Theatre in Łódź. It was a huge success, making her an acclaimed and admired artist. As far as the Italian style of bel canto is concerned, she is definitely a star. Her repertoire includes more than 20 starring roles in various operas and operettas. In 2012, she was invited by Michał Znananiecki to sing in three editions of the *Voice of the Excluded*, an event that was part of the *European Capital of Culture Wrocław 2016* project. The finale of the project was held in July 2016, in the gardens of Leśnica Castle. In 2016, the artist received the *Medal for Merit to Culture* granted by the Minister of Culture and National Heritage. The Wrocław Opera audience remembers her e.g. as Abigaille in *Nabucco* by Giuseppe Verdi.

KATARZYNA HARAS

MEZZOSOPRAN / MEZZO-SOPRANO



Artystka edukację muzyczną rozpoczęła w Państwowej Szkole Muzycznej im. Mieczysława Karłowicza w Katowicach. Ukończyła z wyróżnieniem Akademię Muzyczną im. Karola Szymanowskiego w Katowicach w klasie prof. Alicji Słowakiewicz-Wolańskiej. Jest też absolwentką studiów doktoranckich oraz wykładowcą na Wydziale Wokalno-Instrumentalnym macierzystej uczelni. Swoje umiejętności doskonaliła uczestnicząc w kursach mistrzowskich prowadzonych m.in. przez Teresę Berganzę, Aleksandra Teligę oraz Teresę Żylis-Garę. Kształci się również pod kierunkiem wybitnej śpiewaczki Jolanty Żmurko. Jest laureatką Międzynarodowego Konkursu Wokalnego im. M. Schneidera-Tarnawskiego oraz półfinalistką przesłuchań do Jette Parker Young Artists Programme przy Royal Opera House w Covent Garden.

W 2008 roku debiutowała partią Rozyny w *Cyruliku sewilskim* G. Rossiniego na festiwalu operowym w Portugalii. Od 2010 r. jest solistką Opery Wrocławskiej i Opery Śląskiej w Bytomiu, gdzie śpiewała partie Cherubina w *Weselu Figara*, drugiej Damy w *Czarodziejskim flecie*, Dorabelli w *Così fan tutte*, Donny Elviry w *Don Giovannim* W.A. Mozarta, Jadwigi w *Strasznym dworze* S. Moniuszki, partię tytułową w *Carmen* G. Bizeta, Olgi w *Eugeniuszu Onieginie* P. Czajkowskiego, Cyganki Azy w *Manru* I.J. Paderewskiego, Eboli w *Don Carlosie*, Flory w *Traviacie*, Inez w *Trubadurze* G. Verdiego, Angeliny w *Kopciuszku* G. Rossiniego, Nicklausse w *Opowieściach Hoffmana* J. Offenbacha, Romeo w *I Capuleti e i Montecchi* V. Belliniego, Orlovskiego w *Zemście nietoperza* J. Straussa, Dalili w *Samsonie i Dalili* C. Saint-Saënsa, Octaviana w *Kawalerze Srebrnej Róży* R. Straussa, Greta w *Pułapce* Z. Krauzego, Pani Kant w *Immanuelu* Kancie L. Moździerza, Hudel w *Skrzypku na dachu* J. Bocka. Brała udział w prapremierze opery *La libertà chiama la libertà* E. Knapika w Operze Wrocławskiej pod dyrekcją Jacka Kaspszyka. Z wielkim powodzeniem wykonuje również dzieła repertuaru oratoryjno-kantatowego od baroku po muzykę współczesną. Koncertuje z orkiestrami filharmonicznymi między innymi Filharmonią Krakowską, Filharmonią Śląską czy Filharmonią Łódzką. Wielokrotnie występowała na Festiwalu Gloria w Białymstoku, czy Festiwalu im. G.G. Gorczyckiego. Współpracuje również z Instytucją Promocji i Upowszechniania Muzyki Silesia.

She began her musical education at the Mieczysław Karłowicz State Music School in Katowice and went on to graduate with distinction from the Karol Szymanowski Academy of Music, where she studied with Alicja Słowakiewicz-Wolańska. She also completed a doctoral programme and is currently a lecturer at the Vocal-Instrumental Faculty at her alma mater. She developed her skills by taking part in masterclasses conducted by artists like Teresa Berganza, Aleksander Teliga and Teresa Żylis-Gara; her teachers also include the eminent singer Jolanta Żmurko. Prizewinner at the Schneider-Trnavský International Singing Competition and semi-finalist of the auditions for the Jette Parker Young Artists Programme at the Royal Opera House, Covent Garden.

In 2008 she made her debut as Rosina in Rossini's *The Barber of Seville* at an opera festival in Portugal. Since 2010 she has been a soloist with the Wrocław Opera and Silesian Opera in Bytom, where she has sung Cherubino in *The Marriage of Figaro*, Second Lady in *The Magic Flute*, Dorabella in *Così fan tutte* and Donna Elvira in *Don Giovanni* by Mozart; Jadwiga in Moniuszko's *The Haunted Manor*, title role in Bizet's *Carmen*, Olga in Tchaikovsky's *Eugene Onegin*, Gypsy Aza in Paderewski's *Manru*; Eboli in *Don Carlos*, Flora in *La Traviata* and Inez in *Il Trovatore* by Verdi; Angelina in Rossini's *La Cenerentola*, Nicklausse in Offenbach's *The Tales of Hoffmann*, Romeo in Bellini's *I Capuleti e i Montecchi*, Orlofsky's in J. Strauss' *Die Fledermaus*, Dalila in Saint-Saëns' *Samson et Dalila*, Octavian in R. Strauss' *Der Rosenkavalier*, Greta in Krauze's *The Trap*, Mrs Kant in Moździer's *Immanuel Kant*, and Hodel in Bock's *Fiddler on the Roof*. She took part in the premiere of Eugeniusz Knapik's opera *La libertà chiama la libertà* at the Wrocław Opera conducted by Jacek Kaspszyk.

Katarzyna Haras is also a successful performer of the oratorio repertoire, from the Baroque period to the present, and appears with orchestras like the Kraków Philharmonic, Silesian Philharmonic or Łódź Philharmonic. She has a number of performances at the Gloria Festival in Białystok and Gorczycki Festival to her credit. In addition, she collaborates with the Silesia Institution for the Promotion and Dissemination of Music.

JAKUB MICHALSKI

BAS / BASS

Jest absolwentem Wydziału Wokalnego Akademii Muzycznej we Wrocławiu w klasie prof. Bogdana Makala oraz absolwentem studiów magisterskich na Uniwersytecie Ekonomicznym we Wrocławiu. Swoją przygodę ze śpiewem rozpoczął będąc jeszcze studentem ekonomii, w chorze rodzimej *almae matris* — Ars Cantandi. Jako solista występował na koncertach oratoryjnych w ramach Festiwalu Wratislavia Cantans oraz w akademickich operach m.in.: *Agatka* J.D. Hollanda, *Les Indes Galantes* J.P. Rameau, *Don Giovanni* W.A. Mozarta. W 2015 roku debiutował w Teatrze Wielkim — Operze Narodowej w Warszawie, śpiewając partię Bryndasa w operze *Cud, albo Krakowiaki i Górale* J. Stefaniego. Od sezonu 2017/2018 artysta jest solistą Opery Wrocławskiej, gdzie do tej pory wykreował ponad 20 ról, m.in. Don Magnifico w *Kopciuszku* G. Rossiniego, Pimen w *Borysie Godunowie* M. Musorgskiego, Colline w *Cyganerii* G. Pucciniego, Ferrando w *Trubadurze* G. Verdiego. W roku 2019 brał udział w premierowym wykonaniu mini oper w ramach projektu *12 minut dla Moniuszki* w Teatrze Wielkim — Operze Narodowej w Warszawie.



A graduate of the Vocal Faculty of the Wrocław Academy of Music, where he studied with Bogdan Makal, and of the Wrocław University of Economics and Business. He began his adventure with singing while still an economics student, in the Ars Cantandi choir at his alma mater. He appeared as a soloist in oratorios at the Wratislavia Cantans Festival, and in student productions of operas, including Holland's *Agatka*, Rameau's, *Les Indes Galantes* and Mozart's *Don Giovanni*. In 2015 he made his debut at Teatr Wielki-Polish National Opera in Warsaw, singing Bryndas in Stefani's *Cracovians and Highlanders*. Since the 2017/2018 season he has been a soloist with the Wrocław Opera, where he has sung over twenty roles, including Don Magnifico in Rossini's *La Cenerentola*, Pimen in Mussorgsky's *Boris Godunov*, Colline in Puccini's *La Bohème* and Ferrando in Verdi's *Il Trovatore*. In 2019 he took part in the premiere of mini-operas under the project *12 Minutes for Moniuszko* at Teatr Wielki-Polish National Opera in Warsaw.

EDWARD KULCZYK

TENOR



Ukończył Akademię Muzyczną im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu w 1991 roku w klasie śpiewu Tadeusza Prochowskiego. Swój kunszt wokalny pogłębiał pracując pod kierunkiem prof. Ewy Czermak, w 2005 roku uczestniczył w Mistrzowskim Kursie Wokalnym w Dusznikach Zdroju prowadzonym przez panią profesor. Od 1989 roku jest solistą Opery Wrocławskiej, gdzie debiutował partią Damazego w *Strasznym dworze* S. Moniuszki. Uczestniczył w wielu festiwalach operowych m.in.: w Wiltz, Xanten, Groningen, Szeged, Bydgoszczy. Z Operą Wrocławską odbył liczne tournée koncertując we Francji, Holandii, Niemczech, Anglii, Belgii, Szwajcarii, ciesząc się uznaniem krytyki i publiczności.

W 2003 roku wziął udział w V Wielkim Turnieju Tenorów w Szczecinie w Operze na Zamku, i Turnieju Tenorów w Poznaniu w Teatrze Wielkim. Brał udział w superprodukcjach Opery Wrocławskiej, jako Łabędź w *Carmina Burana* C. Orffa, Damazy w *Strasznym dworze* S. Moniuszki, Radames w *Aidzie* G. Verdiego, Remendado w *Carmen* G. Bizeta, Manrico w *Trubadurze* G. Verdiego, Avram w *Skrzypku na dachu* J. Steina, J. Bocka, S. Harnicka, Mime w *Złocie Renu* R. Wagnera, Enzo Grimaldo w *Giocondzie* A. Ponchiello.

Wśród wielu ról w jego dorobku artystycznym do najważniejszych należą m.in.: Tamino i Monostatos w *Czarodziejskim flecie* W.A. Mozarta, Gelindo w *Impresario w opalach* D. Cimarosi, Lindoro we *Włoszce w Algierze* G. Rossiniego, Ismael w *Nabucco*, Doktor Caius w *Falstaffie*, Manrico w *Trubadurze*, Księżę w *Rigoletto*, Gaston i Józef w *Traviacie*, G. Verdiego, Don Jose w *Carmen* G. Bizeta, Cavaradossi w *Tosce*, Goro w *Madame Butterfly* G. Pucciniego, Stary Faust i Młody Faust w *Fauście* Ch. Gounoda, Misail w *Borysie Godunowie* M. Musorgskiego, Piticchinaccio w *Opowieściach Hoffmanna* J. Offenbacha. Kreował też role w *Eugeniuszu Onieginie* P. Czajkowskiego, *Pajacach* R. Leoncavallo, *Kandydzie* L. Bernsteina, *Krakowiakach i góralach* J. Stefaniego, Hagith K. Szymanowskiego, *Raju utraconym* i *Najdzielniejszym z rycerzy* K. Pendereckiego, Pułapce i *Yemayi – Królowej mórz* Z. Krauzego.

Współpracuje z Operą Nova w Bydgoszczy, Operą Bałtycką w Gdańsku i Operą na Zamku w Szczecinie.

In 1991 he graduated from the Wrocław Academy of Music, where he studied singing with Tadeusz Prochowski. He honed his vocal skills, working with Ewa Czermak — in 2005 he took part in a singing masterclass conducted by her in Duszniki Zdrój. Since 1989 he has been a soloist with the Wrocław Opera, where he made his debut as Damazy in Moniuszko's *The Haunted Manor*. He took part with the company in many opera festivals, e.g. in Wiltz, Xanten, Groningen, Szeged and Bydgoszcz, and went on numerous tours to France, the Netherlands, Germany, England, Belgium and Switzerland, winning acclaim from both critics and audiences.

In 2003 he appeared in the 5th Tenor Contest at the Castle Opera in Szczecin and the Tenor Contest at Teatr Wielki in Poznań. In addition, he took part in Wrocław Opera's superproductions, as the Swan in Orff's *Carmina Burana*, Damazy in Moniuszko's *The Haunted Manor*, Radames in Verdi's *Aida*, Remendado in Bizet's *Carmen*, Manrico in Verdi's *Il Trovatore*, Avram in Stein, Bock and Harnick's *Fiddler on the Roof*, Mime in Wagner's *Das Rheingold*, and Enzo Grimaldo in Ponchielli's *Gioconda*.

The most important roles in his repertoire include Tamino and Monostatos in Mozart's *The Magic Flute*; Gelindo in Cimarosa's *L'impresario in angustie*; Lindoro in Rossini's *L'italiana in Algeri*; Ismaele in *Nabucco*, Doctor Caius in *Falstaff*, Manrico in *Il Trovatore*, Duke in *Rigoletto*, Gaston and Giuseppe in *La Traviata* by Verdi; Don Jose in Bizet's *Carmen*; Cavaradossi in *Tosca*, Goro in Puccini's *Madama Butterfly*, Old Faust and Young Faust in Gounod's *Faust*; Misail in Mussorgsky's *Boris Godunov*; and Piticchinaccio in Offenbach's *The Tales of Hoffmann*. He has also sung in Tchaikovsky's *Eugene Onegin*, Leoncavallo's *I Pagliacci*, Bernstein's *Candide*, Stefani's *Cracovians and Highlanders*, Szymanowski's *Hagith*, Penderecki's *Paradise Lost* and *The Bravest Knight*, as well as Krauze's *The Trap* and *Yemaya – Queen of the Seas*.

Regular collaborator of Opera Nova in Bydgoszcz, Baltic Opera in Gdańsk and Castle Opera in Szczecin.

HANNA SOSNOWSKA

SOPRAN / SOPRANO



Solistka Opery Wrocławskiej, doktorantka w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu w klasie śpiewu solowego prof. Piotra Łykowskiego.

Naukę muzyki rozpoczynała jako gitarzystka, a zainteresowania poszerzała podczas studiów z zakresu muzykoterapii.

W lutym 2017 roku debiutowała na scenie Opery Wrocławskiej jako Pamina w spektaklu *W krainie Czarodziejskiego Fletu* na podstawie *Die Zauberflöte* W.A. Mozarta. Od tamtej pory zrealizowała szereg ról pierwszo- oraz drugoplanowych, m.in.: Giulietta w *I Capuleti e i Montecchi* V. Belliniego, Milionerka w *Immanuelu* Kancie L. Moździerza, Leila w *Poławiaczach* Pereł G. Bizeta, Marzelina w *Fidelio* L. van Beethovena, Zerlina w *Don Giovannim* W.A. Mozarta, Amor w *Orfeuszu i Eurydyce* Ch. W. Glucka, Zofia w *Halce* S. Moniuszki, Fiołek w *Yemayi* Z. Krauzego. W 2018 roku podjęła współpracę z Warszawską Operą Kameralną, a roku później debiutowała w Operze Bałtyckiej w Gdańsku. Z repertuarem pieśniarskim oraz oratoryjnym koncertowała m.in. na scenach NOSPR-u, Filharmonii Dolnośląskiej oraz Filharmonii Łódzkiej.

Artystka rozwijała swój warsztat wokalny podczas kursów i lekcji mistrzowskich m.in. z Gillian Webster, Izabelą Kłosińską, Evą Blahovą, Ubaldo Fabbri, Ingrid Kremling, Eytanem Pessenem, Maciejem Pikulskim. Jest laureatką międzynarodowych i krajowych konkursów wokalnych. W czerwcu 2018 roku została doceniona podczas XLVIII Międzynarodowego Konkursu Wokalnego Toti Dal Monte we Włoszech, gdzie zajęła pierwsze miejsce w kategorii Barbarina. Zwyciężyła VI Akademicki Konkurs Interpretacji Pieśni we Wrocławiu, zajęła II miejsce na Międzynarodowym Konkursie Wokalnym im. Rudolfa Petraka w Żilinie. W grudniu 2015 roku zdobyła II nagrodę oraz dwie nagrody specjalne na IX Międzynarodowym Festiwalu Stonavská Barborka.

Kreacje wokalne i aktorskie Hanny Sosnowskiej są z entuzjazmem odbierane przez widzów oraz recenzentów. Ma to swoje odzwierciedlenie w nominacjach do wrocławskich nagród, takich jak Emocje Radia Wrocław Kultura, czy Wrocławska Nagroda Muzyczna 2018 w kategorii Muzyka Klasyczna, której została laureatką. W 2019 wygrała konkurs Młode Talenty Dolnośląskiego Klubu Kapitału – w kategorii Sukces Artystyczny.

Wrocław Opera soloist and doctoral student at the Wrocław Academy of Music in Piotr Łykowski's solo singing class.

She began her musical education as a guitarist and expanded her interests during music therapy studies.

In February 2017 she made her debut at the Wrocław Opera, singing Pamina in *In the Land of The Magic Flute* after Mozart's *Die Zauberflöte*. Since then she has sung a number of leading and secondary roles, including Giulietta in Bellini's *I Capuleti e i Montecchi*, Millionairess in Moździer's *Immanuel Kant*, Leila in Bizet's *The Pearl Fishers*, Marzelline in Beethoven's *Fidelio*, Zerlina in Mozart's *Don Giovanni*, Amor in Gluck's *Orpheus and Eurydice*, Zofia in Moniuszko's *Halka* and Violet in Krauze's *Yemaya, Queen of the Seas*. In 2018 she began collaborating with the Warsaw Chamber Opera and one year later she made her debut at the Baltic Opera in Gdańsk. In addition, she gave song and oratorio concerts with the Polish National Radio Symphony Orchestra, Lower Silesian Philharmonic and Łódź Philharmonic.

She developed her vocal skills during courses and masterclasses conducted by artists like Gillian Webster, Izabela Kłosińska, Eva Blahova, Ubaldo Fabbri, Ingrid Kremling, Eytan Pessen and Maciej Pikulski. A prizewinner at international and national singing competitions, in June 2018 she won acclaim of the jury at the 48th Toti Dal Monte Competition in the Barbarina category. She won the First Prize at the 6th Academic Song Competition in Wrocław and Second Prize at the Rudolf Petrák International Singing Competition in Žilina. In December 2015 she won the Second Prize as well as two Special Prizes at the 9th Stonavská Barborka International Festival.

Hanna Sosnowska's singing and acting are received enthusiastically by audiences and reviewers. This is reflected in nominations for Wrocław awards like Radio Wrocław Kultura's Emotions or 2018 Wrocław Music Prize in the Classical Music category, which the artist won. In 2019 she won the Young Talent Competition of the Lower Silesian Capital Club – in the Artistic Success category.

asystent dyrygenta /

assistant conductor

Rafał Karczmarczyk

I skrzypce / 1st violin

Adam Czermak

(koncertmistrz — solista /
concert master — soloist)

Jan Mazur

(II koncertmistrz / 2nd concert master)

Anna Czermak

(z-ca koncertmistrza /
assistant concert master)

Igor Solonenko

(z-ca koncertmistrza /
assistant concert master)

Tomasz Stocki

(z-ca koncertmistrza /
assistant concert master)

Joanna Bryła

Henryk Kozioł

Anna Majewska

Jan Mleczko

Mateusz Mroczek

Magdalena Sudara

II skrzypce / 2nd violin

Agata Orkiszewska

Ilona Borek

Adam Ługowski

Rafał Olszewski

Patrycja Błach

Yona Hemery

Anna Kramarz

Justyna Nawrat

Justyna Piękoś

altówki / violas

Andrzej Jakimowicz

Liliana Dąbrowska

Maciej Ratajczak

Natalia Czerska-Kacprzak

Marta Ołów

Weronika Rącz

Barbara Żarejko

Romuald Żarejko

wiolonczele / cellos

Maciej Miłaszewicz

(koncertmistrz / concert master)

Jacek Francuz

(z-ca koncertmistrza /
assistant concert master)

Anna Dynda

Dariusz Piecha

Anna Rodak

Tomasz Starzec

kontrabasy / double basses

Ireneusz Szykuła

Dariusz Kaczorowski

Krzysztof Kafka

Anna Łuka

fortepian, klawesyn, organy, celesta /

piano, harpsichord, organ, celesta

Ashot Drnayan-Babrouski

Anita Tashkinova

Ivan Zhukov

flety / flutes

Izabela Chudy

Marek Szymański

Tadeusz Witek

Juliusz Domaniak

Monika Winczewska

oboje / oboes

Karolina Julle

Ireneusz Stawniak

Beata Szlachta

Konrad Wojtowicz

Dagmara Winnowicz

rożek angielski / English horn

Mirosław Wiącek

klarnety / clarinets

Rafał Dynda

Sławomir Zawadzki

Marek Zjawin

Gustaw Bachorz

fagoty / bassoons

Dariusz Bator

Andrzej Kuprianowicz

Kasper Lechowski

Jan Urbanowicz

waltornie / French horns

Juliusz Tkacz

Sławomir Wagner

Łukasz Mazurkiewicz

Jerzy Porębski

Krzysztof Proskien

trąbki / trumpets

Grzegorz Krause

Marcin Król

Mirosław Wenc

Rafał Czernomazowicz

puzony / trombones

Jacek Bałka

Fryderyk Mizerski

Wiktor Rakowski

Jan Szymajda

tuba / tuba

Oskar Kucharski

kotły / timpani

Zbigniew Wojciechowski

perkusja / percussion

Karol Papiła

Bartłomiej Dudek

Jarosław Paszko

harfa / harp

Żaneta Mandecka

Bożena Mizerska

inspektor orkiestry /

orchestra inspector

Tomasz Starzec

kierownik chóru / chorus master

Anna Grabowska-Borys

soprany / sopranos

Anastasiia Filippova

Lilianna Jędrzejczak

Canan Kalkir

Anna Kawałko

Maria Kulisiewicz

Kinga Mazurkiewicz-Pala

Zoia Rolinska

Katarzyna Słowińska

Małgorzata Walczyk-Cegiełkowska

alty / altos

Urszula Czupryńska

Beata Gąsior

Jolanta Górecka

Joanna Grabowska-Piekarska

Marika Gryń

Barbara Mach

Ryszarda Nawdziun

Katarzyna Tobała

Ewa Wadyńska

tenory / tenors

Iwan Andrunyk

Piotr Bunzler

Mykhailo Chnatiuk

Lesław Kijas

Marcin Klarman

Oleksandr Kravchenko

Jacek Lech

Vitaliy Potapchuk

Bolesław Słowiński

Paweł Walankiewicz

basy / basses

Aleksander Bardasau

Sergey Borzov

Peter Erdei

Marek Klimczak

Andrzej Pieczonka

Andrzej Zborowski

korepetytor chóru / chorus coach

Szymon Atys

inspektor chóru / chorus inspector

Katarzyna Słowińska

SPONSORZY I PARTNERZY / SPONSORS AND PARTNERS

INSTYTUCJA WSPÓŁPROWADZONA PRZEZ URZĄD MARSZAŁKOWSKI WOJEWÓDZTWA DOLNOŚLĄSKIEGO ORAZ
MINISTERSTWO KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO. / INSTITUTION CO-RUN BY THE MARSHAL'S OFFICE
OF LOWER SILESIA AND THE MINISTRY OF CULTURE AND NATIONAL HERITAGE.



**DOLNY
ŚLĄSK**

INSTYTUCJA KULTURY
SAMORZĄDU
WOJEWÓDZTWA
DOLNOŚLĄSKIEGO

www.umwd.dolnyslask.pl

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**

KLUB KONESERA OPERY WROCŁAWSKIEJ / CONNOISSEUR'S CLUB OF THE WROCŁAW OPERA



GRUPA KOMUNIKACJA +



WZMOCNIENIE POTENCJAŁU ARTYSTYCZNEGO OPERY WROCŁAWSKIEJ POPRZEC ZAKUP WYPOSAŻENIA SCENICZNEGO
WARTOŚĆ ZADANIA: 678 960,00

DOFINANSOWANIE: MINISTERSTWO KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO: 460 000,00

DOFINANSOWANIE: BUDŻET WOJEWÓDZTWA DOLNOŚLĄSKIEGO W WYSOKOŚCI 218 960,00 ZŁOTYCH

DOFINANSOWANO ZE ŚRODKÓW MINISTRA KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO POCHODZĄCYCH Z FUNDUSZU PROMOCJI KULTURY /

STRENGTHENING THE ARTISTIC POTENTIAL OF THE WROCŁAW OPERA THROUGH THE PURCHASE OF STAGE EQUIPMENT

TASK VALUE: 678,960.00

CO-FINANCING: MINISTRY OF CULTURE AND NATIONAL HERITAGE: 460,000.00

CO-FINANCING: BUDGET OF THE LOWER SILESIA PROVINCE: PLN 218,960.00

CO-FINANCED BY THE MINISTER OF CULTURE AND NATIONAL HERITAGE FROM THE CULTURE PROMOTION FUND



**DOLNY
ŚLĄSK**

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**

projekt plakatu / poster design Adam Maida

zdjęcia i biogramy: materiały nadesłane przez artystów /

photographs and bios sent by the artists

tłumaczenie tekstów na język angielski / translation Anna Kijak, Marta Janiak

fotografia na str. 3 / photos on p. 3 Jacek Krzysztof Żurek

redakcja / editor Jan Płonka

opracowanie graficzne / graphic design Piotr Olejarsz

Opera Wrocławska, ul. Świdnicka 35, 50-066 Wrocław

tel. +48 71 370 88 80 / opera@opera.wroclaw.pl



www.opera.wroclaw.pl

