

2018



2019

OPERA  
WROCLAWSKA

Szanowni Państwo!

Ubiegły sezon artystyczny 2017/2018 zaowocował w Operze Wrocławskiej liczbą 14 premier, czyniąc tym samym z niej najbardziej dostępną instytucję tego rodzaju w Polsce. Przed nami kolejny, bardzo pracowity sezon, w którym zaprosimy Państwa na premiery operowe i baletowe, a także na wydarzenia towarzyszące.

Pierwszą premierą na jaką zapraszam w nowym sezonie będzie *Nabucco* Giuseppe Verdiego, to przeniesienie spektaklu Krystiana Lady, który w maju 2018 roku wyreżyserował kultowy tytuł Verdiego, jako superwidowisko. Sukces spektaklu zdecydował, że postanowiliśmy przenieść go na deski teatru, czyniąc *Nabucco* jednym z naszych stałych spektakli.

W naszych dalszych planach premier pojawią się balety *Giselle* Adolphe'a Adama, dwa dzieła baletowe Igora Strawińskiego *Gra w karty* i *Święto wiosny*, natomiast koniec sezonu uczymy *Galą baletową*. Wśród premier operowych poza wspomnianym *Nabucco* znajdują się *Halka* Stanisława Moniuszki, *Don Giovanni* Wolfganga Amadeusa Mozarta, *Faust* Charlesa Gounoda, koncertowe wykonanie opery *Córka pułku* Gaetano Donizettiego. Na początku czerwca 2019 zaprosimy Państwa na premierę familijną *Yemaya – Królowa Mórz*. Ostatnią premierą sezonu będzie superwidowisko *Traviata* Giuseppe Verdiego.

Sezon artystyczny 2018/2019 będzie szczególnie pod wieloma względami, jednym z nich będzie rocznica urodzin naszego narodowego kompozytora Stanisława Moniuszki. Z tej okazji Opera Wrocławska zaplanowała premierę *Halki*, którą rozpoczniemy świętowanie 200. urodzin kompozytora. Kolejną moniuszkowską premierą będzie kantata *Widma*, która jest muzyczną ilustracją II części dramatu *Dziady* Adama Mickiewicza. W czasie weekendu majowego zaprezentujemy przedwojenny film niemy *Halka* z muzyką na żywo, a także fragmenty zapomnianej opery Bolesława Wallka-Walewskiego *Pomsta Jontkowa*, która stanowi fabularną kontynuację *Halki*. Moniuszkowską majówkę zakończymy koncertem solistów i Chóru Opery Wrocławskiej *Śpiewnik domowy*, podczas którego zaprosimy Państwa do wspólnego śpiewania najpiękniejszych pieśni Stanisława

Moniuszki. Jeszcze w roku 2019 zaplanowaliśmy także premierę *Straszego dworu*.

W czasie nowego sezonu nie zabraknie także wydarzeń specjalnych. Specjalną *Galą operową* zainaugurujemy naszą działalność po wakacjach. Odchodzący rok 2018 pożegnamy *Galą sylwestrowo-noworoczną*, na którą zapraszamy także w Nowy Rok. Natomiast podobnie, jak w sezonie ubiegłym 21 czerwca w dniu Święta Muzyki zagramy koncert dla Wrocławian na ulicy Świdnickiej.

Nieustannie zapraszam Państwa także do udziału w wydarzeniach związanych z działaniami rozwoju widowni, wśród których można skorzystać z oferty zajęć edukacyjnych *Accademi dell'Opera*, która poprzez zabawę wprowadza najmłodszych odbiorców sztuki w świat opery, baletu i muzyki. Kolejna aktywność, to zajęcia oferowane przez Studio Baletowe, które zaprasza wszystkich chętnych, niezależnie od wieku do nauki tańca klasycznego i współczesnego. Podobnie jak w ubiegłym sezonie, będziemy kontynuować koncerty kameralne, które swoim charakterem będą wprowadzać w atmosferę zbliżających się premier.

Artyści Opery Wrocławskiej pojawią się także na koncertach i spektaklach, które zaprezentujemy poza gmachem naszego teatru. Wśród miejsc, które odwiedzimy znalazły się Kudowa Zdrój podczas Międzynarodowego Festiwalu Moniuszkowskiego, Pałac w Bukowcu, Centrum Spotkania Kultur w Lublinie oraz Opera Lwowska, gdzie wystąpimy na Międzynarodowym Festiwalu Operowym im. Salomei Kruszelnickiej.

Mam nadzieję, że bogata oferta artystyczna, a także edukacyjna, zachęci Państwa do częstych odwiedzin sceny operowej przy ulicy Świdnickiej we Wrocławiu. Życzę Państwu wielu niezapomnianych wrażeń artystycznych w sezonie artystycznym 2018/2019.



Dyrektor Opery Wrocławskiej

Ladies and gentlemen,

The previous season, 2017/2018, was marked by 14 premieres at the Wrocław Opera, making our company one of the most accessible institutions of this kind in Poland. We are now beginning another very busy season, during which we will invite you to more opera and ballet premieres as well as other events.

The first opera premiere I would like to invite you to in the new season will be Giuseppe Verdi's *Nabucco*. It will be a transfer of Krystian Lada's open-air superproduction, the success of which in May has encouraged us to adapt it for the stage of our opera house and make it part of our repertoire.

Our ballet premieres will include Adolphe Adam's *Giselle* and two works by Igor Stravinsky – *Card Game* and *The Rite of Spring* – and we will celebrate the end of the season with a Ballet Gala. Our opera premieres will include, in addition to *Nabucco*, Stanisław Moniuszko's *Halka*, Wolfgang Amadeus Mozart's *Don Giovanni*, Charles Gounod's *Faust* and a concert performance of Gaetano Donizetti's *La fille du régiment*. In early June 2019 we will invite you to a family premiere – *Yemaya, Queen of the Seas*. The last premiere of the season will be a superproduction of Giuseppe Verdi's *Traviata*.

The 2018/2019 season will be special in many respects, one of them being an anniversary of the birth of our national composer, Stanisław Moniuszko. To mark the occasion the Wrocław Opera has planned a production of his *Halka*, with which we will begin the celebrations of the composer's bicentenary. Another Moniuszko premiere will be the cantata *Phantoms*, which is a musical illustration of Part II of Adam Mickiewicz's *Dziady*. At the beginning of May we will present a pre-war silent film version of *Halka* with live music as well as fragments of a forgotten opera by Bolesław Wallek-Walewski entitled *Jontek's Revenge*, which is a continuation of the story of *Halka*. We will end the Moniuszko May

celebrations with a concert featuring the Wrocław Opera soloists and Chorus, *Songbook for Home Use*, during which you will be invited to join us in singing Stanisław Moniuszko's most beautiful songs. Our plans for 2019 also include a premiere of Moniuszko's *The Haunted Manor*.

There will be no shortage of special events in the new season either. A special Opera Gala will open the season after the summer break. We will bid farewell to 2018 with a New Year's Eve Gala, to be presented also on New Year's Day. Like last season, on 21 June, the Music Day, we will present a concert in ul. Świdnicka for residents of Wrocław.

As always, I also invite you to take advantage of our audience development initiatives, including Accademia dell'Opera, a programme of educational activities introducing the youngest art lovers into the world of opera, ballet and music. Another initiative is our Ballet Studio, which invites everyone, regardless of age, to learn classical and contemporary dance. We will also continue our series of chamber concerts providing an introduction to upcoming premieres.

In addition, the Wrocław Opera artists will appear in concerts and performances we will present outside our opera house, including venues like Kudowa Zdrój during the International Moniuszko Competition, Bukowiec Palace, Centre for the Meeting of Cultures in Lublin and the Lviv Opera, where we will appear at the Solomiya Krushelnytska International Opera Festival.

I hope that our rich offer will encourage you to visit the opera house in ul. Świdnicka very often. I wish you many unforgettable moments in the 2018/2019 season.



Director of the Wrocław Opera

# W OPEROWYM SEZAMIE AN OPERATIC TREASURE TROVE DOROTA KOZIŃSKA

Ilekroć sztuka wysoka przestaje się kojarzyć z wysokim stylem, a zaczyna z wysoko zadartym nosem, tylekroć się potyka, stacza kilka pięter w dół i naraża na śmieszność. Kilka lat temu pewna polska instytucja muzyczna – o pięknych skądinąd tradycjach – postanowiła pójść w zawody z festiwalem w Salzburgu i zapowiedziała, że odtąd w jej progach będzie obowiązywał kod „casual elegant”. Wśród zabronionych elementów stroju wymieniono między innymi dzinsy i swetry. Inicjatywa została słusznie wydrwiona, organizatorzy prędko wycofali się z naprędce sformułowanych „zasad”. Festiwal pozostał imprezą demokratyczną, na której znacznie częściej można spotkać prawdziwych melomanów w świeżo wypranych dzinsach i gustownym swetrze niż znudzonych oficjeli w zalatujących naftaliną garniturach.

Nic w tym dziwnego: filharmonie i inne sale koncertowe od dawna zachęcają publiczność coraz szerszym i bardziej zróżnicowanym repertuarem – od muzyki średniowiecznej po twórczość współczesną, graną i śpiewaną w najrozmaitszych składach, przez artystów kultywujących skrajnie odmienne style wykonawcze. Słuchacze mają w czym wybierać i mogą bez większych trudności poszerzać swoją wiedzę, czerpaną z omówień utworów w książkach programowych, audycji, transmisji i streamów internetowych, spotkań z muzykami, porównywania interpretacji na żywo z bogatą i łatwą dostępną ofertą fonograficzną.

Potencjalni odbiorcy sztuki operowej są w znacznie mniej komfortowej sytuacji. Przygotowanie pełnospektaklowej inscenizacji wiąże się z ogromnymi kosztami, nieporównywalnymi ze zorganizowaniem „zwykłego” koncertu. Z podobnych względów trudniej o nagrania oper w całości, nie wspominając już o rejestracji przedstawień na nośnikach wideo. Przeciętny meloman woli zaoszczędzić na bilet do filharmonii niż ryzykować wypad do teatru, gdzie zobaczy swoją ukochaną *Toskę* w kostiumach i dekoracjach, które nijak mu się nie złożą z koncepcją muzyczną. Przeciętny teatroman woli się wybrać na przedstawienie dramatyczne, w którym zrozumie każde padające ze sceny słowo i nie będzie musiał się zastanawiać, dlaczego ten pan śpiewa w najlepsze przez kwadrans od chwili, kiedy otrzymał śmiertelny cios w serce. Przeciętny snob zdecydowanie krócej wynudzi się w sali koncertowej, skąd ma szansę uciec choćby w przerwie między utworami.

Teatr operowy przeżywa kryzys na całym świecie, mało gdzie jednak ów kryzys przybrał tak niepokojące rozmiary jak w Polsce. Kolejne pogłoski o zgonie opery, rozpowszechniane przez filozofów i badaczy kultury od co najmniej stu lat, okazały się równie przesadzone, jak wiadomości o śmierci królowej Bony z niedościgłej satyry Tuwima i Słonimskiego. Drgawki rzekomej agonii świadczyły jedynie o potrzebie gruntownej odnowy konwencji. Proces ten wszędzie przebiega w bólach, ale zaczyna już dawać pierwsze efekty: większość prac „rewitalizacyjnych” dokonuje się w warstwie czysto teatralnej,

traktowanej przez inscenizatorów w sposób coraz bardziej zróżnicowany, począwszy od prób historycznej rekonstrukcji dawnych przedstawień, poprzez odwołania do klasyki teatru modernistycznego, skończywszy na progresywnych i często inwazyjnych praktykach teatru reżyserskiego. Na świecie nie obywa się bez sporów – często gwałtownych – o zasadność koncepcji inscenizacyjnej, nikt jednak nie szydzi z teatralności samego dzieła operowego. Nikt nie drwi z librett, w których logikę „człowiek przy zdrowych zmysłach nie uwierzy”, jak ujął to jeden z polskich reżyserów. Nikt nie przechodzi obojętnie wobec praktyki dokonywania skrótów, przedstawiania kolejności poszczególnych „numerów” w partyturze i wprowadzania dodatkowych, nieuwzględnionych przez kompozytora efektów dźwiękowych – jedni głośno chwalą podobne interwencje, inni protestują do utraty tchu. Nikt nie ma wrażenia, jak inny polski twórca, że „ogląda idiotyczną historyjkę”, nikt nie czuje się „szantażowany samą szacownością sztuki operowej”.

Mimo wszelkich eksperymentów i jawnych bezceństw, jakich dopuszczają się współcześni realizatorzy na żywym i prężnym ciele tej formy, mimo zmierzchu prawdziwych gwiazd i wieszczonego upadku dawnej sztuki wokalne – opera w postmodernistycznej rzeczywistości ma się coraz lepiej. Zaspokaja w ludziach potrzebę baśni, pozwala uciec w myślenie magiczne, rozładować emocje na skalę niedostępną nawet w zaciemnionej, przesiąkniętej zapachem popcornu sali kinowej. Dla przeciętnego

konsumenta kultury zachodniej chodzenie do opery jest równie istotnym elementem strawy duchowej jak czytanie książek i oglądanie seriali na Netfliksie. Dobrze wychowany Europejczyk prędzej przyzna się do nieznajomości oscarowych filmów niż braku rozeznania w intrydze *Carmen* albo *Balu maskowego*.

Tymczasem środowisko polskich bywalców oper polaryzuje się coraz bardziej. Na jednym biegunie plasują się wielbiciele operowych gwiazd i towarzyszącego ich występom zamieszania, na drugim – entuzjaści spektakularnych, przypominających nieraz hollywoodzkie megaprodukcje inscenizacji modnych reżyserów. O dziwo, przedstawiciele obydwu skrajności niewiele obchodzi sam fenomen muzyki operowej. Pierwszym wystarcza, że celebryci w ogóle śpiewają, drudzy traktują warstwę muzyczną spektaklu jak coś w rodzaju ścieżki dźwiękowej do nieistniejącego filmu. Między tymi dwoma biegunami błąka się coraz mniej liczna, coraz bardziej osamotniona i często wyszydzana grupka miłośników, którzy naprawdę płaczą nad losem nieszczęsnej Halki, naprawdę znają *Nabucca* na wrywki i naprawdę potrafią ocenić jakość wykonania – czasem na tle wielu zapomnianych nagrań archiwalnych i w kontekście zmieniających się z biegiem lat praktyk interpretacyjnych.

Dlaczego tak się stało? Przecież rodzice moich kolegów z podstawówki – nawet jeśli sami nie chcieli albo wstydzili się chodzić do opery – wiedzieli, kto to Callas, Szalapin i Caruso.

Przecież wszyscy płakaliśmy ze śmiechu przed telewizorem, kiedy „słynny syjamski tenor” śpiewał w *Zmiennikach* Barei arię Jontka, a lektor tłumaczył ją z powrotem na polski („Moje życie chociaż młode, ale smutne, albowiem mam w sercu pretensje, nie mam zarzutu do nikogo konkretnie z wyjątkiem mojego dziewczęcia...”, itd.). Przecież powojenna premiera *Lohengrina* w Operze Warszawskiej musiała być także wielkim wydarzeniem towarzyskim, skoro Jeremi Przybora robił do niej aluzje w *Kabarecie Starszych Panów*.

Nie będę powtarzać truizmów o długofalowych skutkach zapaści wychowania muzycznego w szkołach. Wtrącę jednak trzy grosze o nierozsądnej polityce dyrektorów wielu polskich oper, którzy w dobie transformacji zapatrzili się we wzorce z Zachodu, nie wzięli jednak pod uwagę odrębności uwarunkowań naszej kultury. Uznawszy, że nie stać nas na niemiecko-austriacki model repertuarowy, w którym poszczególne spektakle, realizowane przez zgrany, pracujący ze sobą na co dzień zespół solistów, chórzystów i muzyków orkiestry, wchodzi do programu na długie sezony, postawili na włoski system *stagione*. Tyle że wprowadzanie na scenę kosztownej produkcji z udziałem zatrudnionych na osobnych kontraktach śpiewaków, a następnie zdejmowanie jej z afisza po trzech, czterech przedstawieniach niewiele ma wspólnego z prawdziwą *stagione*, w której ramach spektakl idzie nawet kilkanaście razy, poprzedzony miesiącami intensywnych prób, a po jakimś czasie powraca na deski macierzystego teatru albo wędruje dalej w świat.

Opera Wrocławska jest jednym z ostatnich teatrów w naszym kraju, który mimo wszystko próbuje utrzymać system repertuarowy – z korzyścią zarówno dla wytrawnych miłośników, jak i nowicjuszy, stawiających dopiero pierwsze kroki w zaczarowanym świecie opery. W ostatnich dwóch sezonach sprawy nabrały tempa: program teatru wzbogacił się o traktowane w Polsce po macoszemu arcydzieła włoskiego belcanta, przybyło utworów współczesnych, szansę zyskali młodzi, niedopuszczani przedtem na wielką scenę reżyserzy, dzieła, które nie mają na razie szans na zgromadzenie pełnej widowni, doczekały się skrupulatnie przygotowanych wykonań koncertowych. Zespół Opery Wrocławskiej buduje swój repertuar mądrze i z poszanowaniem zróżnicowanych gustów publiczności: przedstawienia „tradycyjne” przeplata propozycjami przemyślanego, choć czasem kontrowersyjnego teatru reżyserskiego. Stawia na edukację dzieci i dorosłych. Wpuszcza ciekawskich w czeluści kulis i pomieszczeń technicznych. Wychodzi z muzyką w przestrzeń miejską.

W nadchodzącym sezonie przeniesie do gmachu Opery dwa superwidowiska z ubiegłych lat: *Nabucca* Verdiego w reżyserii Krystiana Lady i *Fausta* Gounoda w ujęciu Beaty Redo-Dobber. Pokaże *Halkę* Moniuszki, a także zmierzy się po swojemu z inscenizacją *Widm*, powierzoną pieczy Jarosława Freta, założyciela Teatru

ZAR i dyrektora Instytutu Grotowskiego. Przedstawi *Don Giovanni* Mozarta według koncepcji André Hellera Lopesa, jednego z ciekawszych reżyserów operowych w Ameryce Łacińskiej, który od kilku lat z powodzeniem wprowadza na sceny brazylijskie dzieła Janaczka. Entuzjastom belcanta zaszerwuje *Córkę pułku* Donizettiego w wykonaniu koncertowym, miłośnikom superwidowisk – nową produkcję *Traviaty*, zwolennikom edukacji międzypokoleniowej – operę familijną *Yemaya* Zygmunta Krauzego, wielbicielom sztuki Terpsychory – klasyczną *Giselle* w opracowaniu choreograficznym Zofii Rudnickiej i Ewy Głowackiej, oraz dwa modernistyczne balety Strawińskiego, *Grę w karty* i *Święto wiosny*, przygotowane przez Jacka Przybyłowicza i szwedzkiego tancerza Sigge Modigha.

Będzie w czym wybierać, zwłaszcza że w repertuarze „osiądną” też spektakle, które miały swoją premierę w poprzednim, niezwykle pracowitym sezonie, wplecione między najlepsze przedstawienia z lat minionych. Wkrótce nadejdą czasy, kiedy wrocławscy operomani zaczną przerzucać się podobnymi żarcikami, jak bywalcy Opera North, którzy regularnie układają listy noworocznych postanowień bohaterów przedstawień w Leeds. W ubiegłym sezonie tamtejsze Fiordiligi i Dorabella zaplanowały sobie wizytę u okulisty, a Zygfryd obiecał Brunhildzie, że będzie spędzał z nią więcej czasu w domu. Opera uczy, bawi i wzrusza – trzeba mieć jednak z nią kontakt na co dzień.

---

#### 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 Płytowego Dwójki, jurorka Paszportów *Polityki*. Prowadzi stronę *Upiór w operze*, poświęconą zagadnieniom sztuki wokalne i teatru operowego.

Whenever high art ceases to be associated with high style and begins to be associated with high-handedness, it tumbles, tumbles down several storeys and becomes an object of ridicule. A few years ago a certain musical institution in Poland – an institution with otherwise beautiful traditions – decided to outsalzburg Salzburg (Festival) and announced that “casual elegant” would be a mandatory dress code within its walls. Garments to be banned from that moment on included jeans and sweaters. The initiative was rightly mocked and the organisers quickly abandoned the “rules” they had so hastily formulated. The festival remained a democratic event, where we are more likely to meet true music lovers in freshly laundered jeans and tasteful sweaters than bored officials in suits smelling of mothballs.

This is not surprising: philharmonic halls and other concert venues have long been reaching out to their audiences with increasingly broad and varied repertoires – from medieval music to contemporary works, played and sung by various ensembles and artists cultivating very different performance styles. Listeners have a lot to choose from and can without any major difficulty expand their knowledge thanks to analyses of works in programme booklets, radio programmes, broadcasts and internet streams, meetings with musicians as well as comparisons of interpretations presented live with the rich and easily accessible discography.

Potential opera goers are in a far less comfortable situation. Putting on a full staging brings with it huge costs,

incomparable to the costs of organising an “ordinary” concert. This is also why it is difficult to access complete opera recordings, not to mention video recordings of performances. Ordinary music lovers prefer to save up for a ticket to a concert hall rather than risk going to the theatre, where they will see their beloved *Tosca* in costumes and sets that have nothing to do with the musical concept. Ordinary theatre lovers prefer to see a performance of a play in which they will understand every word spoken on stage and will not have to wonder why the gentleman on stage is still singing a quarter of hour after he was mortally stabbed in the heart. Ordinary snobs will be bored for a much shorter time in a concert hall, from which they can escape between movements of a work, for example.

Opera is in crisis all over the world, but there are very few countries where the crisis is as worrying as it is in Poland. Successive rumours about the death of opera, spread by philosophers and culture scholars for at least one hundred years, have turned out to be as exaggerated as the news of the death of Queen Bona from Tuwim and Stojanowski's unrivalled satire. The convulsions of the alleged agony only signalled a need for a through revamping of the convention. The process is painful everywhere, but is beginning to produce results: most “revitalisation” work is done in the purely theatrical layer, the approach to which increasingly varies, beginning with attempts at historical reconstruction of old productions, through references to the classics of modernist theatre and ending with progressive and often invasive practices of *Regietheater*.

All over the world there are disputes— often fierce — over the validity of staging concepts, but no one mocks the theatrical nature of operas themselves. No one mocks librettos, in the logic of which “no one in their right mind will believe”, as one Polish director put it. No one remains indifferent to the practice of making cuts, changing the order of the various “numbers” in the score and introducing additional sound effects not provided for by the composer — some sing loud praises of such interventions, others protest until their last breath. No one thinks, as another Polish artist put it, that they are watching “a silly story”, no one feels “blackmailed by the very respectability of the operatic art”.

Despite various experiments and sheer iniquities committed by directors today against the living and lively body of this form, despite the demise of true stars and decline of the old art of signing — opera is doing better and better in the postmodern reality. It satisfies people’s longing for fairy tales, it allows them to escape into the land of magical thinking, provides a release for emotions unavailable in the dark, popcorn-smelling cinema room. For ordinary consumers of Western culture going to the opera is as important as element of spiritual nourishment as reading books and watching various shows on Netflix. Well-behaved Europeans will admit to not knowing Oscar-winning films rather than admit to not being familiar with the intrigue of *Carmen* or *Un ballo in maschera*.

In Poland, on the other hand, opera goers are getting increasingly polarised. On one extreme we have fans of opera stars and the commotion which usually accompanies their performances, and on the other — enthusiasts of spectacular, Hollywood-style productions by fashionable directors. Interestingly, representatives of both extremes care little about the phenomenon of operatic music as such. The former are quite satisfied with the celebrities showing up and singing, while the latter treat

the musical layer of a production as a kind of soundtrack to a non-existent film. Between these two extremes wanders an increasingly small, increasingly lonely and often ridiculed group of fans who really cry over the fate of the wretched Halka, really know *Nabucco* inside out and really can appreciate the quality of a performance — sometimes in comparison with many forgotten archive recordings and in the context of changing interpretation practices.

What has brought this on? After all, the parents of my mates from primary school — even if they did not want to or were ashamed to go to the opera — knew who Callas, Chaliapin and Caruso were. After all, we all laughed in front of our television sets when the “famous Siamese tenor” sang Jontek’s aria in Stanisław Bareja’s comedy series and we heard a translation back into Polish (“My life, though young, is sad, for there is a grudge in my heart, I don’t accuse anyone in particular except for my girl...” etc.). After all, the post-war premiere of *Lohengrin* at the Warsaw Opera must have also been a great social event, if Jeremi Przybora alluded to it in *Kabaret Starszych Panów* (Elderly Gentlemen’s Cabaret).

I will not repeat the clichés about long term effects of the decline of music education in schools. But I will weigh in with my opinion about the unreasonable policy of the directors of many opera companies in Poland, who during the transformation period looked up to the West, without taking into account the distinct circumstances of our culture. Having concluded that we could not afford the German-Austrian repertoire model, in which productions — created by soloists, chorus members and orchestra musicians working well together on a daily basis — were added to the repertoire for many seasons, they opted for the Italian *stagione* system. Yet putting on an expensive production featuring singers contracted especially for the purpose and then presenting just three or four performances has little

in common with a genuine *stagione*, in which a production is presented even a dozen or so times, is preceded by months of intense rehearsals and after a while is revived at home or moves to another opera house.

The Wrocław Opera is one of the last companies in Poland still trying to stick to the repertoire system — which is beneficial to both connoisseurs and novices taking their first steps in the magical world of opera. Over the last two seasons things have sped up: the company has added Italian belcanto works, neglected in Poland, to its repertoire; there have also been more contemporary works; young directors previously not allowed on the big stage have been given a chance; works which cannot yet hope to attract crowds have been given meticulously prepared concert performances. The Wrocław Opera is building its repertoire wisely, respecting the audience’s varied tastes: it alternates “traditional” productions with examples of well thought out although sometimes controversial *Regietheater*. It invests in the education of children and adults. It invites the curious among them backstage and to various technical rooms. It goes out with music into the urban space.

In the upcoming season it will transfer to the opera house two of its open-air superproductions: Verdi’s *Nabucco* directed by Krystian Lada and Gounod’s *Faust* directed by Beata Redo-Dobber. It will present Moniuszko’s *Halka* and it will tackle *Phantoms* in a production entrusted to Jarosław Fret, the founder of Teatr ZAR and director of the Grotowski Institute. It will present Mozart’s *Don Giovanni* after a concept by André Heller Lopes, one of the most interesting opera directors in Latin America, who for several years has been successfully presenting Janáček’s operas in Brazil. Belcanto enthusiasts will be served a concert performance of Donizetti’s *La fille du régiment*, fans of superproductions — a new production of *Traviata*, advocates of intergenerational

education — Zygmunt Krauze’s family opera *Yemaya*, lovers of the Terpsichorean art — classical *Giselle* in choreographic coverage prepared by Zofia Rudnicka and Ewa Głowacka as well as two modernist ballets by Stravinsky, *Card Game* and *The Rite of Spring*, to be presented by Jacek Przybyłowicz and the Swedish dancer Sigge Modigh.

There will be a lot to choose from, especially given the fact that the company’s repertoire will also feature productions premiered in its extremely busy last season, alternating with the best productions from previous seasons. Soon Wrocław opera lovers will start exchanging jokes like those of the Opera North patrons who regularly compile lists of New Year’s resolutions for the protagonists of operas presented in Leeds. Last season Fiordiligi and Dorabella made an appointment with an ophthalmologist, while Siegfried promised Brünnhilde he would spend more time with her at home. Opera can teach, entertain and move to tears — provided you are in touch with it on a daily basis.

---

#### DOROTA KOZIŃSKA

Latinist, translator, music and opera critic, long-time editor at *Ruch Muzyczny*. Dorota Kozińska lectures in history of music at a postgraduate 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.

# PREMIERY SEZONU 2018/2019

20 / 09  
2018

INAUGURACJA SEZONU  
**GALA OPEROWA**

9, 10 / 02  
2019

Wolfgang A. Mozart  
**DON GIOVANNI**

5 / 05  
2019

Stanisław Moniuszko  
**ŚPIEWNIK DOMOWY**

29, 30 / 09  
2018

Giuseppe Verdi  
**NABUCCO**

6, 7 / 03  
2019

Stanisław Moniuszko  
**WIDMA**

24, 26 / 05  
2019

Gaetano Donizetti  
**CÓRKA PUŁKU**  
Wykonanie koncertowe

27 / 10  
2018

Adolphe Adam  
**GISELLE**

6, 7 / 04  
2019

Charles Gounod  
**FAUST**

1, 4 / 06  
2019

PRAPREMIERA  
Zygmunt Krauze  
**YEMAYA – KRÓLOWA MÓRZ**  
Spektakl familijny

14, 15 / 12  
2018

Stanisław Moniuszko  
**HALKA**

*niepodlega* | POLSKA  
STYKACJA ODZYTKA  
NIEPODLEGŁOŚCI

27 / 04  
2019

Igor Strawiński  
**GRA W KARTY**  
**ŚWIĘTO WIOSNY**

14, 15, 16 / 06  
2019

SUPERWIDOWISKO  
Giuseppe Verdi  
**TRAVIATA**

31 / 12  
2018  
01 / 01  
2019

**GALA SYLWESTROWO-  
NOWOROCZNA**

3 / 05  
2019

**HALKA**  
Film niemy z muzyką na żywo  
Bolesław Wallek-Walewski  
**POMSTA JONTKOWA**  
Wykonanie koncertowe

28 / 06  
2019

**GALA BALETOWA**

# ROK POLSKI W OPERZE WROCŁAWSKIEJ

## ŚWIĘTUJMY RAZEM!

niepodległa



OPERA  
WROCŁAWSKA

sezon 2017-2018

sezon 2018-2019

11, 12 / 11 2017	Wojciech Bogusławski / Jan Stefani <b>KRAKOWIACY I GÓRALE**</b> Reżyseria: Barbara Wiśniewska	11 / 2018
25, 26 / 11 2017	PRAPREMIERA SCENICZNA Leszek Mozdżer <b>IMMANUEL KANT**</b> Reżyseria: Jerzy Lach 5. Festiwal Oper Współczesnych +	5, 14 / 10 6 / 11 2018
3 / 12 2017	Henryk Mikołaj Górecki / Wojciech Kilar / Præsqual Louis Andriessen <b>EUFOLIA   AMBULO**</b> Choreografia: Jacek Przybyłowicz   Jacek Tyski 5. Festiwal Oper Współczesnych +	7, 9 / 11 2018
5 / 12 2017	<b>W STRONĘ NIEPODLEGŁEJ**</b> 150. rocznica urodzin Marszałka Józefa Piłsudskiego	10 / 11 2018
17 / 12 2017	<b>ŚWIĄTECZNY TURNIEJ ŚPIEWAJĄCYCH RODZIN</b>	11 / 11 2018
30, 31 / 03 2018	Paweł Łukaszewski <b>VIA CRUCIS</b> Reżyseria: Tomasz Man	11 / 11 2018
12, 14 / 04 2018	Karol Szymanowski <b>KRÓL ROGER</b> Reżyseria: Mariusz Trelński	11 / 11 2018
19, 20 / 04 2018	Krzysztof Penderecki / Marek Stachowski <b>NAJDZIELNIEJSZY Z RYCERZY</b> Reżyseria: Tomasz Cyz	11 / 11 2018
11 / 05 2018	Fryderyk Chopin / Wojciech Kilar <b>WIECZÓR POLSKI</b> Choreografia: Emil Wesolowski / Teresa Kujawa	11 / 11 2018
1 / 06 2018	Krzysztof Penderecki / Marek Stachowski <b>NAJDZIELNIEJSZY Z RYCERZY</b> Reżyseria: Tomasz Cyz	11 / 11 2018

<b>WOLNOŚĆ W KADRZE</b> Konkurs fotograficzny	11 / 11 2018
Krzysztof Penderecki / Marek Stachowski <b>NAJDZIELNIEJSZY Z RYCERZY</b> Reżyseria: Tomasz Cyz	17 / 11 2018
Karol Szymanowski <b>KRÓL ROGER</b> Reżyseria: Mariusz Trelński	11 / 2018
Włodek Pawlik <b>KANTATA: MYŚLAĆ OJCZYŻNA</b> Dyrygent: Marcin Nałęcz-Niesiołowski	14, 15, 16, 18 / 12 2018
Wojciech Bogusławski / Jan Stefani <b>KRAKOWIACY I GÓRALE**</b> Reżyseria: Barbara Wiśniewska	16 / 12 2018

<b>W STRONĘ NIEPODLEGŁEJ</b> Koncert w Bolesławcu
Wojciech Bogusławski / Jan Stefani <b>KRAKOWIACY I GÓRALE**</b> Reżyseria: Barbara Wiśniewska Opera Lwowska
<b>KONKURS NA PLAKAT</b>
Stanisław Moniuszko <b>HALKA</b>
<b>II ŚWIĄTECZNY TURNIEJ ŚPIEWAJĄCYCH RODZIN</b>

\*Sfinansowano ze środków  
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego  
w ramach programu Wieloletniego  
NIEPODLEGŁA na lata 2017-2021.

Projekt realizowany w ramach obchodów  
stulecia odzyskania niepodległości.

„Krakowiaci i Górale” – Koprodukcja



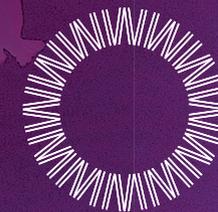
Spektakle „Immanuel Kant” i „Eufolia | Ambulo”  
dofinansowano ze środków Instytutu Muzyki i Tańca  
w ramach Programu Muzyka i taniec - Interwencje 2017



„Krakowiaci i Górale”, „Immanuel Kant”,  
„Eufolia | Ambulo” – Partner



# OPERA WROCŁAWSKA DZIECIOM



OPERA  
WROCŁAWSKA

Camille Saint-Saëns  
**KARNAWAŁ  
ZWIERZĄT**

23 / 09 / 2018  
27 / 11 / 2018  
17 / 02 / 2019  
12 / 05 / 2019

Krzysztof Penderecki  
Marek Stachowski  
**NAJDZIELNIEJSZY  
Z RYCERZY**

5, 14 / 10 / 2018  
6 / 11 / 2018  
2 / 06 / 2019

*wieprzolepa*

Jan Brzechwa  
Maciej Matecki  
**PCHŁA  
SZACHRAJKA**

21 / 10 / 2018  
6 / 01 / 2019  
19 / 05 / 2019

**ACCADEMIA DELL'OPERA:**

- Paczka – pointa – piruet
- Koloratura i falset
- Batuta i partytura

**OPEROWY LABIRYNT**

**BAL KARNAWAŁOWY  
DLA DZIECI**  
20 / 01 / 2019

Piotr Czajkowski  
**DZIADEK  
DO ORZECHÓW**

6, 7, 8, 9, 20, 21, 22, 23,  
28, 29, 30 / 12 / 2018

Malcolm Fox  
**SID – WAŻ, KTÓRY  
CHCIAŁ ŚPIEWAĆ**

3 / 02 / 2019

**W KRAINIE  
CZARODZIEJSKIEGO  
FLETU**

na podstawie W.A. Mozarta  
17 / 03 / 2019

**PRAPREMIERA**

Zygmunt Krauze  
**YEMAYA  
– KRÓLOWA MÓRZ**  
1, 4 / 06 / 2019



# ACCADEMIA DELL'

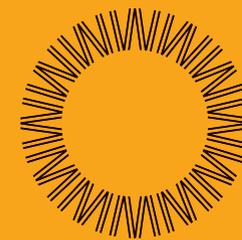


**PACZKA – POINTA – PIRUET**  
*abecadło baletu*

**KOLORATURA I FALSET**  
*od piosenki do arii*

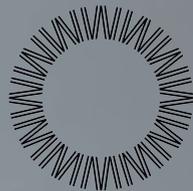
**BATUTA I PARTYTURA**  
*od kapeli do orkiestry*

# TEERA



OPERA  
WROCLAWSKA

Rezerwacje:  
+48 71 370 88 80  
[accademia@opera.wroclaw.pl](mailto:accademia@opera.wroclaw.pl)



OPERA  
WROCŁAWSKA

STUDIO

BALE

TOWE

Zajęcia dla wszystkich grup wiekowych

Classes for all age groups

dzieci / młodzież / dorośli / seniorzy

children / young people / adults / seniors

w Operze  
Wrocławskiej

**BALLET STUDIO** in the Wrocław Opera

Zajęcia prowadzone także w języku angielskim /

Some classes will also be held in English

Zapisy / Registration:

+48 71 370 89 20, +48 501 313 280

[studiobaletowe@opera.wroclaw.pl](mailto:studiobaletowe@opera.wroclaw.pl)



# KONTAKT CONTACT

Opera Wrocławska  
ul. Świdnicka 35, 50-066 Wrocław

Kasa / Box Office  
+48 (71) 370 88 18  
Pn-Sb / Mon-Sa 12<sup>00</sup>-19<sup>00</sup>  
Nd / Su 11<sup>00</sup>-18<sup>00</sup>

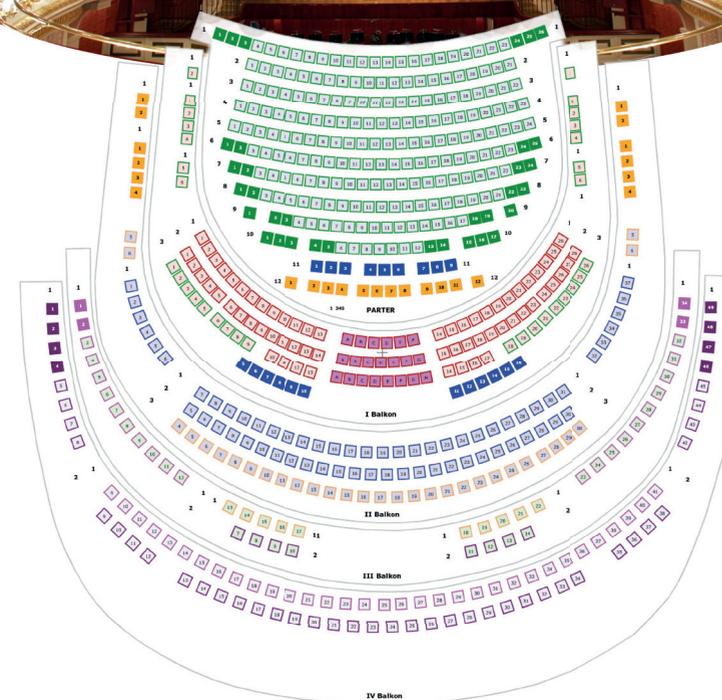
Rezerwacja / Booking  
+48 (71) 370 88 80, 370 88 81  
opera@opera.wroclaw.pl

Internetowa Sprzedaż Biletów  
Internet Tickets Sale  
www.opera.wroclaw.pl

Dział Promocji i Organizacji Widzów  
Promotion and Customer Service  
+48 (71) 370 89 08, 370 89 09



www.opera.wroclaw.pl



## CENY BILETÓW W SEZONIE 2018-2019

TICKET PRICES IN THE SEASON 2018-2019

I sektor: 100-160 zł	IV sektor: 60-100 zł
II sektor: 90-140 zł	V sektor: 50-70 zł
III sektor: 80-120 zł	VI sektor: 40-50 zł



miejsca o ograniczonej widoczności  
seats with limited view

Spóźnieni widzowie wpuszczani będą na widowiskę po przerwie.  
Please note that latecomers will not be admitted into the auditorium  
till the first intermission.



SPONSORZY I PARTNERZY OPERY WROCLAWSKIEJ  
SPONSORS AND PARTNERS OF THE WROCLAW OPERA

MECENAT / PATRONAGE



**DOLNY  
ŚLĄSK**

INSTYTUCJA KULTURY  
SAMORZĄDU  
WOJEWÓDZTWA  
DOLNOŚLĄSKIEGO

www.umwd.dolnyslask.pl

**Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego**

SPONSOR STRATEGICZNY / OPERA SPONSOR



POLSKI KONCERN NAFTOWY ORLEN S.A. MECENASEM OPERY WROCLAWSKIEJ W SEZONIE ARTYSTYCZNYM 2018-2019 /  
POLSKI KONCERN NAFTOWY ORLEN S.A. IS THE PATRON OF WROCLAW OPERA IN THE 2018-2019 SEASON



PARTNER BALETU OPERY WROCLAWSKIEJ / PARTNER OF THE WROCLAW OPERA BALLET



PARTNER OPERY WROCLAWSKIEJ / WROCLAW OPERA PARTNER



PATRONI MEDIALNI / MEDIA PATRONAGE



PATRONI MEDIALNI PROJEKTÓW EDUKACYJNYCH I SPEKTAKLI FAMILIJNYCH /  
MEDIA PATRONS OF EDUCATIONAL PROJECTS AND FAMILY PRODUCTIONS



PATRON MEDIALNY ACCADEMIA DELL'OPERA I STUDIA BALETOWEGO /  
MEDIA PATRONS OF ACCADEMIA DELL'OPERA AND BALLET STUDIO



[WWW.OPERA.WROCLAW.PL](http://WWW.OPERA.WROCLAW.PL)