



Roman Palester
Pieśń o ziemi

Stanisław Moniuszko
Na kwaterunku

*Wieczór baletowy w dwóch częściach
w 200. rocznicę urodzin Stanisława Moniuszki*

Jerzy Wołosiuk / kierownictwo muzyczne
Paolo Mangiola / inscenizacja i choreografia *Pieśni o ziemi*
Robert Bondara / inscenizacja i choreografia *Na kwaterunku*
Julia Skrzynecka, Martyna Kander / scenografia i kostiumy
Maciej Igielski / reżyseria świateł
Artur Sienicki / projekcje multimedialne
Kuba Wnuk / asystent dyrygenta
Katarzyna Berowska / inspicjent

premiera
18 maja 2019, Szczecin

Szanowni Państwo

Przed nami kolejna premiera w Operze na Zamku. Tym razem na deskach jedyne go teatru muzycznego na Pomorzu Zachodnim zobaczymy dwa jednoaktowe balety: *Na kwaterunku* Stanisława Moniuszki oraz *Pieśń o ziemi* Romana Palestra. Mając na uwadze odważne i często pionierskie podejście zespołu Opery na Zamku do sztuki baletowej, jestem przekonany, że i tym razem publiczność będzie oczarowana, krytycy zachwyceni, a artyści i pracownicy Opery niezwykle usatysfakcjonowani.

Obecność dzieła Stanisława Moniuszki na deskach naszej Opery nie jest przypadkowa. Rok 2019 ustanowiony został Rokiem Moniuszki, w maju przypada dwusetna rocznica urodzin tego wybitnego i wszechstronnego twórcy.

Nie jest to jedyne wydarzenie, jakie z tej okazji przygotowała dla nas Opera na Zamku, z pewnością jednak jedno z najważniejszych. Premierowe przedstawienie jest bowiem tak samo niecierpliwie wyczekiwane przez twórców i artystów, jak i przez publiczność.

Życzę Państwu niezapomnianego wieczoru.

Olgiert Geblewicz

Marszałek Województwa Zachodniopomorskiego

Szanowni Państwo

Jako naród zaniedbaliśmy Stanisława Moniuszkę. A to przecież ojciec polskiej opery narodowej i powinno nam być po prostu wstyd, że sprowadziliśmy jego niezwykle bogatą twórczość do dwóch oper: *Halki* i *Strasznego dworu...* Pora, byśmy w Operze na Zamku, która może pochwalić się inscenizacjami prawie wszystkich oper mistrza, zetknęli się z jego dziełem rzadko wystawianym, a szkoda – bo frapującym, przejmującym i dającym pole do wielu wspaniałych interpretacji. Zdecydowaliśmy się na pokazanie jednoaktowego baletu *Na kwaterunku*. Historia tego dzieła jest ciekawa: libretto zaginęło, a cenzura zmusiła autorów do osadzenia akcji w sztafażu francuskim, choć pierwotnie tematyka miała być stricte polska, żołnierska, patriotyczna. Premiera baletu odbyła się w 1868 r., spektakli było niewiele. Chcemy przywrócić ten utwór pamięci naszych widzów w pasjonującej, uniwersalnej inscenizacji. Nada on jej mocną, aktualną wymowę. W tym między innymi przejawia się trwałość i ponadczasowość sztuki. Moniuszko zasługuje na najlepszą oprawę.

W drugiej części wieczoru pokażemy *Pieśń o ziemi* Romana Palestra – także niezbyt często goszczącą na polskich scenach. To pierwotnie ludowe widowisko, swobodnie łączące obyczaje i obrzędy polskie. Nasza inscenizacja będzie spojrzeniem zagranicznego choreografa, dzięki czemu balet stanie się nietuzinkowy, z ponadkulturowymi wartościami.

To będzie wieczór genialnej muzyki i piękna ruchu ludzkich ciał. Serdecznie zapraszam do Opery na Zamku na wieczór, który prawie zapomniane... ocali od zapomnienia!

Jacek Jekiel

Dyrektor Opery na Zamku w Szczecinie

Roman Palester
Pieśń o ziemi
Balet w 3 obrazach

Prapremiera:
19 listopada 1937
Paryż
Théâtre Mogador
Balet Polski

Premiera polska:
6 kwietnia 1938
Warszawa
Teatr Wielki
Balet Polski

Stanisław Moniuszko
Na kwaterunku
Balet charakterystyczny
w 1 akcie

Prapremiera:
6 września 1868
Warszawa
Teatr Wielki

Pieśń o ziemi

Obsada:

Żaneta Bagińska, Nayu Hata, Aleksandra Januszak, Nadine De Lumé, Emma McBeth, Stephanie Nabet, Roger Bernad, Jeppe Jakobsen, Patryk Kowalski, Łukasz Przespolewski, Maksim Yasinski, Yu Yumani

Na kwaterunku

Obsada:

On

Jeppe Jakobsen, Pedro Rizzi, Paweł Wdówka

Julian

Jeppe Jakobsen, Patryk Kowalski, Paweł Wdówka

Katarzyna

Karolina Cichy-Szromnik, Stephanie Nabet, Ksenia Naumets

Dziewczyna

Nayu Hata, Emma McBeth, Ksenia Naumets

Sierżant

Patryk Kowalski, Piotr Nowak, Pedro Rizzi

Chłopiec

Idris Bakayoko, Konrad Klicki, Marcin Zy-
mek

Lekarz

Janusz Grzegorzczak, Andrzej Kieć

Żołnierze

Roger Bernad, Jeppe Jakobsen, Patryk Kowalski, Vasyl Kropyvnyi, Piotr Nowak, Łukasz Przespolewski, Pedro Rizzi, Paweł Wdówka, Maksim Yasinski, Yu Yumani

Cywile

Żaneta Bagińska, Klaudia Batista, Karolina Cichy-Szromnik, Nayu Hata, Aleksandra Januszak, Monika Kieliba, Nadine De Lumé, Emma McBeth, Stephanie Nabet, Ksenia Naumets, Julia Safin, Roger Bernad, Vasyl Kropyvnyi, Piotr Nowak, Łukasz Przespolewski, Maksim Yasinski, Yu Yumani

Orkiestra Opery na Zamku w Szczecinie

Dyrygent

Jerzy Wołosiuk



Gdy po raz pierwszy usłyszałem ten utwór, natychmiast poczułem, że jestem wewnątrz bardzo złożonego krajobrazu, bogatego w dźwięki i ruch. Ta kompozycja już od samego początku dawała mi strukturę, z którą miałem pracować, musiałem tylko znaleźć punkt początkowy tego krajobrazu dźwięków:

taki, który byłby jednocześnie istotny i współczesny. Związki między poszczególnymi instrumentami i przejścia pomiędzy poszczególnymi ruchami od zarania

pracy stanowiły źródło inspiracji. By znaleźć punkt widzenia, który pomógłby mi stworzyć dialog między tym światem a zupełnie nową kompozycją choreograficzną, zdecydowałem się zanurzyć w tematykę fraktali, w szczególności analizując jeden z ich aspektów widoczny w naturze, to jest przejście od złożoności do prostoty. Stosując odniesienia do polskich tańców ludowych, ale także do kierunku w sztuce zwanego glitch art movement, balet ten proponuje wizualne rozwiązanie, jak tak skomplikowany utwór muzyczny może wejść w dialog ze strukturą choreograficzną.

Używając każdego elementu utworu i tworząc chwilami wysoce nasycone zdarzenia choreograficzne, ale także wolniejsze segmenty adagio, chciałem oddać kompozycję taneczną, która porusza się w przestrzeni jak poszczególne barwy tęczy, biały szum i spikselowane zdjęcia.

W rezultacie chciałem stworzyć przestrzeń, w której możemy zastanowić się nad tarciem pomiędzy kontrolą a nieprzewidywalnością, nad rozłożeniem na części i ponownym dopasowaniem systemu, który nas otacza, nad technologicznym chaosem w zestawieniu z ludzką równowagą.

temu, który nas otacza, nad technologicznym chaosem w zestawieniu z ludzką równowagą.

Paolo Mangiola

Balet Stanisława Moniuszki *Na kwaterunku* powstał niewiele ponad 150 lat temu. Szczecińska inscenizacja nie będzie próbą jego historycznej rekonstrukcji z czasów premiery, lecz spektaklem, którego wątki w bardziej adekwatny sposób odnoszą się do współczesnej rzeczywistości. Od czasów jego powstania świat bowiem uległ gruntownym przemianom. Wojna – stanowiąca istotny kontekst spektaklu – z odległych pól bitewnych przeniosła się w gęsto zaludnione rejony, zmieniając swoją specyfikę. Konflikty zbrojne w XX wieku niosą ze sobą więcej ofiar wśród cywilów niż ścierających się ze sobą żołnierzy, a z każdą kolejną wojną te dysproporcje drastycznie się pogłębiają. Minione 150 lat to również rozwój wiedzy i nowych dziedzin, które pełniej i z nieznaną dotychczas perspektywą opisują pewne zjawiska. Pozwalają one zrozumieć wojnę i jej mechanizmy nie tylko w wymiarze politycznym, ale również w odniesieniu do konsekwencji, jakie ponosi jednostka, przykładem czego może być zdefiniowanie PTSD (ang. posttraumatic stress disorder – zespół stresu pourazowego), dotyczącego zarówno żołnierzy, jak i cywilów, który stanowi jedną z istotniejszych inspiracji tej inscenizacji.

Wojna – stanowiąca istotny kontekst spektaklu – z odległych pól bitewnych przeniosła się w gęsto zaludnione rejony, zmieniając swoją specyfikę.

W spektaklu zostały podkreślone i rozwinięte te wątki oraz relacje między postaciami, co sprawiło, że balet Moniuszki pozostał aktualny. Sielski nastrój i wyidealizowany (by nie rzec naiwny) świat ustąpił więc miejsca głębszej refleksji nad charakterystyką postaci i zrozumieniu motywów podejmowanych przez nich decyzji. Pomimo nieco innej perspektywy i dzięki nieznacznym modyfikacjom w stosunku do oryginału przebieg spektaklu w swoim założeniu podąża za oryginalnym librettem. Użycie współczesnych środków inscenizacyjnych oraz prostoty w kostiumie i scenografii ma zuniwersalizować historię, by wydobyć z niej ponadczasowe wartości i podkreślić piętno, jakie wojna odciska na życiu ludzkim. Wojna, która nawet teraz, gdy czytamy ten tekst, gdzieś w jakimś zakątku świata zbiera swoje żniwo, nie oszczędzając nawet najbardziej bezbronnych.

Robert Bondara





Dwa światy, dwie wizje osobne

Wizja pierwsza – Moniuszko

Powstanie polskiego baletu – jak wiele wydarzeń w kulturze i sztuce polskiej – zawdzięczamy ostatniemu królowi Polski Stanisławowi Augustowi Poniatowskiemu, który w 1765 r. doprowadził do zorganizowania stałego zespołu przy Operalni Saskiej; zrazu byli to artyści zagraniczni, ale 20 lat później powstał zespół Tancerzy Narodowych Jego Królewskiej Mości. Jednym z pierwszych polskich baletów była *Winnica miłości* Jana Stefaniego, wystawiona w 1789 r. Po utracie niepodległości nastąpił okres zastoju, dopiero w 1818 r. w powstałym wówczas Teatrze na pl. Krasińskich (naprzeciwko pałacu Krasińskich) zaczęto ponownie wystawiać spektakle baletowe. Były to m.in. *Dwa posągi* Józefa Elsnera (1818) i *Nowa osada Terpsychory nad Wisłą* Karola Kurpińskiego (1818) – ten tytuł niewątpliwie wskazuje na powstanie nowego ośrodka sztuki, której patronką była wskazana w tytule muza.

Większy kontakt publiczności – głównie warszawskiej – ze sztuką baletową nastąpił dopiero po inauguracji Teatru Wielkiego w 1833 r., podczas której wystawiono m.in. balet *Zabawa tancerska* Karola Kurpińskiego. W repertuarze znalazły się wkrótce popularne w Europie pozycje, a także dzieła polskie: *Dziewice z jeziora* (1860), zapomnianego dziś kompozytora Ga-

briela Rożnieckiego (1815–1887), *Na kwaterze* Stanisława Moniuszki (1868), *Figle szatana* Moniuszki i Adama Münchheimera (1870) i *Pan Twardowski* (1874) Gustawa Adolfa Sonnenfelda. Powstanie stałej sceny spowodowało też większe zainteresowanie kompozytorów twórczością dla baletu, bo główny ciężar spoczywał jednak na operze. W pierwszej połowie XIX w. pod wpływem literatury romantycznej libretta baletowe całkowicie zmieniły charakter, zainteresowania i tematykę. Zamiast muz, bogów lub herosów z mitologii starożytnej pojawiły się duchy, elfy i sylfidy z baśni i legend ludowych, spisanych przez wielu autorów. Jedną z najświetniejszych pierwszych realizacji tego rodzaju, *Giselle* (1841) z muzyką Adolfa Adama (1803–1852), powstała według legendy spisanej przez Heinricha Heinego. Warszawska premiera tego dzieła odbyła się zaledwie kilka lat po paryskiej, kiedy zdołało ono podbić sceny wielu teatrów operowych w Europie.

Te zmiany nie pozostały bez wpływu na twórczość polską tego gatunku. Jednakże dla polskiej publiczności ważny okazał się także inny nurt: historyczno-patriotyczny, powracający w librettach do złotego wieku kultury szlacheckiej, uważanej za najszcześniejszy i najbardziej charakterystyczny dla niej czas. Uwidoczniło się to w wielu operach Moniuszki (przede wszystkim w *Strasznym dworze*), ale także i w prezentowanym dzisiaj balecie *Na kwaterze*.

Treść libretta baletu jest w zasadzie dosyć błaha z morałem w finale: trzeba być odważnym i wstąpić do wojska... Można się jedynie do-

myślać jakiego, bo matka nasza, cenzura – jak ją nazywał ironicznie Moniuszko – czuwała, przeto i samo libretto ulegało wielu przeróbkom. De facto jednak muzyka stanowiła jedynie pretekst do pokazania połączonej scenami pantomimicznymi suity różnych tańców (walce, polonez, oberki, mazur, a nawet kadryl). To powodowało, że treść fabularną libretta (a także i tytuł) można było dość swobodnie zmieniać, co w historii wystawień zdarzyło się temu dziełu kilkakrotnie. Zresztą ze względów cenzuralnych przed premierą przeniesiono akcję pierwotnie umiejscowioną w Polsce do... Bretanii. Stąd też w muzyce pojawiło się potpourri z melodii popularnych ówczesnie piosenek francuskich. Pomimo że najlepszymi kartami u Moniuszki są zwykle efektowne tańce, tak samo i w *Na kwaterze*, jednak z powodu owej przeprowadzki libretta w obce strony nie udało się tym dziełem na dłużej zainteresować polskiej publiczności. Z tych samych powodów zresztą nie utrzymały się opery Moniuszki: *Paria* (1869) i *Beata* (1872). Widocznie kompozytor tak silnie był przesiąknięty idiomem polskim, że w swej twórczości nie był w stanie od niego się oderwać, by kierować geograficzne skojarzenia słuchaczy w inne strony świata. *Na kwaterze* wznawiano jednak kilkakrotnie w różnych teatrach operowych w Polsce międzywojennej, a także po II wojnie światowej.

foto. Piotr Nykowski, próba *Na kwaterunku*



Wizja druga – Palester

Przełom wieków przyniósł w balecie kolejną rewolucję. Z jednej strony działalność Isadory Duncan, a zaraz później – *Baletów Rosyjskich* Sergiusza Diagilewa. To było zasadnicze unowocześnienie zarówno techniki tańca, ekspresji gestu i całego ciała tancerza, jak i podejścia do tematyki (Debussy – *Popołudnie fauna*, 1912, Strawiński – *Święto wiosny*, 1913). Okres po I wojnie światowej charakteryzował się w kulturze europejskiej tendencją do odchodzenia od naturalistycznych, werystycznych i ekspresjonistycznych dramatów: stolicą kultury stał się Paryż, a publiczność pragnęła się otrząsnąć po hekatombie Wielkiej Wojny, zapomnieć o tragedii i spróbować z ufnością patrzeć w przyszłość i... bawić się. Jednocześnie jest to okres zwiększonego zainteresowania folklorem. Nie tylko zresztą w muzyce. Także w sztukach plastycznych i literaturze.

W muzyce polskiej zaczęło się od Karola Szymanowskiego, którego głównym w tej mierze dziełem jest balet *Harnasie*, oparty i w muzyce, i w librecie na folklorze podhalańskim (premiera Paryż 1936). Ten wzorzec był niesłychanie nośny i silny przez swoją atrakcyjność i efektowną realizację. Ale Szymanowski nie był w tym jedyny. Rok po premierze *Harnasów* w paryskim teatrze Mogador w IX dzielnicy zaprezentowano inny polski balet – *Pieśń o ziemi* Romana Palestra (1907–1989), mało do dziś znanego polskiego kompozytora, działają-

cego od 1951 r. głównie na emigracji. W okresie międzywojennym – jak wielu innych – uległ fascynacji i folklorem, i neoklasycyzmem. Echa tych dwóch nurtów znalazły odbicie w *Pieśni o ziemi*. Balet ten złożony jest z trzech głównych części poprzedzonych krótkim wstępem. Każda z nich stanowi choreograficzną i muzyczną wizję zwyczajów ludowych: *Sobótki*, czyli nocy świętojańskiej, *Wesela* i *Dożynek*. Mamy tu także inspirację porami roku i ich odzwierciedleniem w obrzędach. Oczywiście to w sztuce nic szczególnie nowego. W malarstwie mieliśmy cykle przedziwnych obrazów Giuseppe Arcimboldiego (1527–1593), portrety głów wykonanych z charakteryzujących każdą porę roku roślin, warzyw, kłosów, *frutti di mare* itp., czy secesyjne portrety kobiet Alfonsa Muchy (kilka serii *Pór roku*), a poza tym mnóstwo pojedynczych dzieł inspirowanych pojedynczymi porami, niekoniecznie całym rokiem. Podobnie w muzyce: refleksy tego samego zainteresowania znajdziemy i w czterech koncertach skrzypcowych Antonia Vivaldiego, gdzie każdy poprzedzony został sonetem na tytułowy temat, prawdopodobnie autorstwa samego kompozytora, w oratorium Józefa Haydna *Pory roku* (*Die Jahreszeiten*, 1801) i serii miniatur fortepianowych Piotra Czajkowskiego (1876), a w literaturze – w wielkiej sadze Władysława Reymonta *Chłopi* (1908), także odnoszącej się do folkloru, a reminiscencji pojedynczych okresów roku jest w literaturze oczywiście więcej. Z drugiej strony temat samego wesela znalazł liczne odbicia w literaturze, by wymienić choćby *Wesele Figa-*

ra (1784) Pierre’a Beaumarchais, *Wesele* (1901) Stanisława Wyspiańskiego, *Ślub* (1953) Witolda Gombrowicza; podobnie w malarstwie: *Wesele chłopskie* (1568) Pietera Breughla, *Wesele kozackie* (1893) Józefa Brandta, *Wesele krakowskie* (1910) Włodzimierza Tetmajera, *Wesele krakowskie*, *Wesele góralskie* w kilkunastu ujęciach każde Wojciecha Kossaka i in.

Sobótka, noc kupały, poszukiwanie kwiatu paproci – to rytualna tematyka, która nie tylko porwała Palestra, ale wcześniej Piotra Perkowski (balet *Swantewit*, 1930/1945). Tematyka weselna pojawiała się także w balecie polskim kilkakrotnie: od *Wesela w Ojcowie* (1823) Kurpińskiego i Damsego, a w XX w. od dzieła Strawińskiego (*Wesele*, 1921) począwszy, poprzez wspomniane tu *Harnasie*. Środkowe ogniwo *Pieśni o ziemi* wpisuje się zatem zarówno w linię inspiracji przyrodniczej, jak i folklorystycznej.

Dożynki – u Palestra to bodaj pierwsze przeniesienie do muzyki obyczajów związanych ze świętem zbiorów i jednocześnie etnicznym świętem równonocy.

Pomimo licznych odniesień do folkloru – nie tylko w samej muzyce – Palester nie zdecydował się ani na prostą imitację melodii ludowych, ani na ich cytowanie. Ideą główną tak kompozytora, jak i pomysłodawcy Leona Schillera (1897–1954), jednego z największych polskich krytyków teatralnych, teoretyków teatru i reżyserów, było stworzenie klimatu ogólnie słowiańskiego, nie zaś przypisywanie libretta czy muzyki do określonego miejsca. Ponadto libretto *Pieśni* ma charakter nieledwie symboliczny, opisuje jedynie sytuacje sceniczne, brak jest ściśle określonej

fabuły, a *iunctim* dla poszczególnych epizodów wyznacza obecność głównych dla każdej części *Pieśni bohaterów*. W *Sobótce* jest to zwycięzca w skokach przez ognisko, w *Weselu* – para młoda, w *Dożynkach* – przodownica obrzędu. Harmonika dzieła abstrahuje od systemu tonalnego dur-moll, rytmika bywa ostra, pikantna, faktura najczęściej jest przejrzysta, niekiedy pojawiają się elementy groteski, wszystko to wplata się w osobisty język dźwiękowy.

Notabene Palester w okresie międzywojennym współpracował przez wiele lat z Schillerem, pisząc muzykę do wielu jego spektakli teatralnych.

Pieśń o ziemi otrzymała w 1937 r. Złoty Medal na Międzynarodowej Wystawie Techniki i Sztuki w Paryżu. W czasie II wojny światowej Palester jeszcze raz powrócił do tematyki z *Pieśni o ziemi*. Skomponował wówczas kantatę *Kołaczce*. *Poemat weselny* (1942) na chór żeński i orkiestrę kameralną do tekstu staropolskiego poety Szymona Szymonowica.

Tak oto dzisiejszy spektakl szczecińskiej Opery na Zamku pozostawia Państwa z pytaniem: czy tak odległe stylistycznie, brzmieniowo i tematycznie zestawienie dwóch dalekich koncepcji artystycznych spektaklu baletowego, tak odmienne wykorzystanie środków orkiestrowych i w żadnym stopniu niezwiązanych ze sobą wyrażanych tańcem opowieści pokazuje aktualność obu tych postaw dla sztuki XXI w. i jej odbiorców, po upływie 151 i 87 lat od ich powstania? Czy przekonuje o bogactwie, czy razi anachronizmem?

Krzysztof Baculewski





foto. Piotr Nijkowski, próba Na kwaterunku

Choreograficzne hiperteksty – współczesność czytana klasyką

W każdej dziedzinie sztuki między klasyką a współczesnością rozpościera się przestrzeń nieustannej fermentacji i permutacji. Najśłynniejsze klasyczne dzieła baletowe z poprzednich wieków ożywają nie tylko w nowych aranżacjach i brzmieniach wydobytych dzięki coraz to lepszej technologii operowych sal, ale także dzięki zawartemu w partyturach uniwersalnemu potencjałowi hipertekstu, niosącego zarówno w strukturze, jak i w symbolice nawiązania do innych estetyk i możliwych światów. Choreografie płynnie przechodzą procesy transformacji z form awangardowych i eksperymentalnych, stając się wyznacznikami nowej klasyki, co stawia przed nami ważne pytanie o ontologię tych pojęć oraz ich kulturowe i historyczne konteksty. Nowoczesne, awangardowe strategie niezwykle szybko, być może nawet wbrew intencjom ich twórców, klasycyzują się, tak jak miało to miejsce w przypadku Merce'a Cunnighama, którego technika stała się m.in. fundamentem nowego tańca francuskiego.

Te procesy tworzą przestrzeń dziedzictwa tanecznego, specyficznego archiwum, które bada się wielorako – teoretycznie, jako dokument historyczny, ale i poprzez praktykę choreogra-

ficzną. Dziedzictwo klasyczne różnorodnie zatem, nieco inaczej niż np. w siostrzanej sztuce teatru, wpisuje się w trwanie sztuki tańca. Do dziś bowiem ceni się i wystawia balety klasyczne i romantyczne do oryginalnej muzyki, zgodnie z XIX-wiecznymi regułami tej sztuki, które pozostają nie tyle referencją co kanonem aktualnym bez względu na czas i miejsce. [Trudno natomiast znaleźć dziś przypadek przedstawienia teatralnego, które byłoby ilustracją podręcznika sztuki aktorskiej Denisa Diderota]. Swoistej pracy rekonstruktorskiej, wystawiając ponownie *Jezioro łabędzie* czy *Don Kichota*, podejmują się każdorazowo przekaziele baletowego kanonu, zapisanego w ciałach kolejnych wykonawców, przeka-

Choreografie płynnie przechodzą procesy transformacji z form awangardowych i eksperymentalnych, stając się wyznacznikami nowej klasyki.

zywanego z mistrza na ucznia i utrwalanego w ciągu setek kolejnych spektakli. Z drugiej strony, istnieje cały wachlarz reinterpretacji i nowych odczytań librett baletowych, niekiedy z zachowaniem klasycznej tech-

niki tanecznej, ale także takich, dla których stanowią one tylko punkt wyjścia do współczesnej debaty prowadzonej językiem choreograficznym wypracowanym w ciągu XX w. (choćby *Jezioro łabędzie* Matthew Bourne'a czy obsadzona wyłącznie czarnoskórymi tancerzami *Giselle*, pochodzącej z RPA Dady Masilo). Na przełomie XX i XXI w. szczególnie intensywnie rozwinęła się także praktyka rekonstrukcji choreografii uznawanych (mniej lub bardziej arbitralnie) za wartościowe dla historii tańca, ale też wtór-


nie kształtująca na nowo archiwa tej sztuki. Prym wiedzie wśród nich *Święto wiosny*, naj-słynniejsza i owiana aurą skandalu i tajemnicy choreografia przedwcześnie straconego dla świata baletu genialnego Wacława Niżyńskiego. Jej rekonstrukcji – po przeszło 60 latach od premiery – podjął się amerykański duet Millicent Hodson i Kenneth Archer. Na podstawie zbioru różnorodnych artefaktów starali się oni odtworzyć spektakl, który tak bardzo zbulwersował paryską publiczność w 1913 r. Jest to również przykład dzieła muzycznego, które doczekało się już kilkuset opracowań choreograficznych. Ich gatunkowa i stylistyczna różnorodność potwierdza niezwykle bogactwo interpretacyjne zawarte w partyturze Igora Strawieńskiego i zarazem taneczną intuicję tego wielkiego kompozytora. Spektakularne odrodzenie się *Święta wiosny* przyczyniło się także do licznych prób odtworzenia lub reinterpretacji innej, równie skandalizującej w swoim czasie choreografii Niżyńskiego – *Popołudnie fauna* (1912), do muzyki Claude’a Debussy’ego.

Zainteresowanie przeszłością tańca, tym, jak mógł wyglądać ruch, styl czy technika np. modernistyczna, w ostatnim czasie bardzo ożywia praktykę i teorię tańca, w bardzo wąsko wyspecjalizowanych środowiskach toczą się np. zaciekle dyskusje o to, jak „naprawdę” tańczyła Isadora Duncan. Słynna jest także praktyka Gerharda Bohnera, który podjął się zadania odtworzenia choreografii Bauhausu, w tym wybitnego *Baletu triadycznego* Oskara Schlemmera. Dzięki notacji labanowskiej można natomiast

do dziś celebrować w niezmienionej formie takie dzieła, jak *Zielony stół* Kurta Joossa z 1932 r., którego antywojenna wymowa szczególnie mocno wybrzmiewa we współczesnym kontekście.

Niekiedy artyści powracają do swoich własnych dzieł sprzed dekad, próbując na nowo skontekstualizować ich historyczną wartość. We wzruszającej aranżacji *Schritte verfolgen* (2007) Susanne Linke odświeża swoje wczesne solo, mówiące o jej doświadczeniu trudnego dzieciństwa. W nowej wersji zaprasza do jej współtworzenia trzy tancerki, każda reprezentująca symbolicznie inny wiek – dzieciństwo, młodość i dojrzałość. Linke wydobywa tym samym hipertekstualny potencjał aktualizujący choreografię nie tylko jako dzieło sceniczne, ale przede wszystkim jako świadectwo czasu i doświadczenie przemijania.

Ciekawym przykładem jest tutaj np. przekazanie dzieła *Blue Lady* (1983) – słynnego solo amerykańsko-francuskiej choreografki i tancerki Carolyn Carlson, które zapisało jej miejsce w historii tańca, dzieła bardzo intymnego, osobistego, poświęconego doświadczeniu kobiecości – na... mężczyznę, tancerza Tero Saarinen. Carlson po dziesięcioleciach tańczenia tego solo podarowała je swojemu uczniowi, wierząc, że ten nowy kontekst pozwoli mu trwać nie tylko wirtualnie, ale także nada mu nową jakość estetyczną mimo niezmienionej choreografii.

A photograph of three dancers in a studio, overlaid with a semi-transparent red filter. The dancers are captured in various dynamic poses, suggesting a rehearsal or performance. The background shows a typical dance studio with a barre and mirrors.

W ostatnich latach ożyły ponownie dzieła Mary Wigman i Loïe Fuller, a w Polsce celebrytuje się na nowo takie postaci, jak Gerard Wilk, Pola Nireńska i Tacjana Wysocka. Powraca się także na scenach do dziedzictwa Conrada Drzewieckiego oraz Janiny Jarzynówny-Sobczak. Dzięki tym praktykom rewindykują się pojęcia „klasyki” i „współczesności”, a taneczne kartoteki nieustannie się reorganizują. Specjalną półkę zajmują tu balety, które o ile nie zapisały się w kanonie, to stanowią tę część klasycznego repertuaru, która łatwiej poddaje się wpływom choreograficznych indywidualności.

Dzieje się tak albo z powodów historyczno-politycznych i krótkotrwałej historii scenicznej danego dzieła, albo też z powodu osadzenia libretta w zbyt dosłownej, a mniej symbolicznej rzeczywistości, co skazuje je na szybszą dezaktualizację w warstwie narracyjnej.

Dwa premierowe dzieła Opery na Zamku: *Pieśń o ziemi* Romana Palestra (1937) oraz *Na kwaternku* Stanisława Moniuszki (1868), to balety, które mają już swoją historię inscenizacyjną w Polsce, niemniej *Pieśń...* ostatni raz wystawiono w latach 50., a dzieło Moniuszki w latach 70. Bardzo interesujące jest więc to, jak na te historyczne partytury, obie odwołujące się do polskich tradycji muzycznych i tanecznych, spojrzą po tak długiej przerwie i w zupełnie innej rzeczywistości społeczno-politycznej choreografowie nowego pokolenia. O wiele więcej wolności interpretacyjnej zdaje się zostawiać im bowiem muzyka niż oba libretta głęboko osadzone w świecie współczesnym kompozytorom. Moniuszkowski styl rozpoznamy po pierwszych dźwiękach, pojawią się tu znane rytmy marszu, kadryla i polki. Interesująca jest sama historia tego baletu poddanego swoistej cenzurze – Moniuszko musiał bowiem przenieść jego akcję z Polski do Francji, na wieś bretońską (co zostało ponownie zmienione w 1931 r.). Z kolei bogata w odwołania do folkloryzmu „chłopska rapsodia” Palestra jest niczym polskie *Święto wiosny* – mniej brutalne, bardziej radosne, ale niepozbawione dużego ładunku dramaturgicznego. Co dostrzeże w niej młody włoski choreograf związany wcześniej m.in. z Wayne

McGregorem, współczesnym klasykiem, hołdujący technikom tańca tak przecież dalekim od świadectw Oskara Kolberga? Jak dzisiejsze choreograficzne „szkiełko i oko” odda „czucie i wiarę” sprzed ponad wieku?

Bez względu na przyjętą przez twórców metodę ten choreograficzny wieczór stanowi kolejny dowód na to, że baletowe archiwa to przestrzeń bynajmniej niepokryta kurzem, w której uaktualniają się na oczach widzów artefakty i świadectwa kulturowe z poprzednich wieków.

Joanna Szymajda

Jerzy Wołosiuk

kierownictwo muzyczne

W roku 2005 r. ukończył studia na Wydziale Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie w klasie dyrygentury symfoniczno-operowej prof. Sz. Kawalli (dyplom z wyróżnieniem). Był stypendystą Prezydenta Miasta Lublina oraz Ministerstwa Kultury. Współpracował z wieloma orkiestrami w kraju i za granicą. Brał udział w międzynarodowych konkursach dyrygenczkich w Orvieto, Spoleto (Włochy) i Madrycie (Hiszpania). W 2010 r. był finalistą Międzynarodowego Konkursu dla Młodych Dyrygentów Operowych w Spoleto. W latach 2006–2013 pracował w Operze Nova w Bydgoszczy, gdzie pod jego kierownictwem muzycznym odbyły się premiery opery baśniowej *Jaś i Małgosia* Humperdincka oraz baletu *Sen nocy letniej* do muzyki Mendelssohna. Od roku 2013 r. związany z Operą na Zamku w Szczecinie, początkowo jako kierownik muzyczny, a od 2014 r. jako dyrektor artystyczny. Sprawował kierownictwo muzyczne nad premierami baletów: *Ogniwa* do muzyki Lutosławskiego, *Dzieje grzechu* do muzyki Karłowicza, *Alicja w Krainie Czarów* Zycha, *Polowanie na czarownice* Marston, *Dziadek do orzechów* Czajkowskiego, dziecięcej opery kameralnej Kornowicza *Historia najmniej prawdopodobna*, operetki *Hrabina Marica* Kálmána, musicalu *Crazy for You* braci Gershwinów, oper *Così fan tutte* Mozarta i *Proces* Glassa oraz opery kameralnej *The Turn of the Screw* (Dokręcanie śruby) Brittena, nagrodzonej Teatralną Nagrodą Muzyczną im. J. Kiepury za najlepszy spektakl w Polsce w 2016 r.

foto: Kaska Jankiewicz





Paolo Mangiola

inscenizacja i choreografia *Pieśni o ziemi*

Choreograf, nauczyciel tańca oraz wykonawca tańca baletowego i współczesnego. W 2015 r. otrzymał tytuł magistra choreografii w The Place w Londynie. Jego zainteresowania obejmują odkrywanie relacji między tańcem skodyfikowanym a ruchem zwykłym i przemianą społeczeństwa w kontekście globalizacji. W swojej pracy czerpie inspirację z takich źródeł, jak sztuka wizualna, globalna sieć internetowa i powstające ruchy. Pracował dla The Royal Ballet w Londynie, Aterballetto i Balletto di Roma, a także w galeriach sztuki współczesnej Wielkiej Brytanii, Norwegii, Niemczech, Serbii, we Włoszech i w USA oraz prowadził transmisje na platformie kulturalnej Nowness. Jako tancerz występował z zespołami Aterballetto, Tanztheater Nürnberg, Company Wayne McGregor i Cullberg Ballet. Współpracował z twórcami jak: Mauro Bigonzetti, Wayne McGregor, Martin Creed, Rui Horta, Stijn Celis, Jacopo Godani i Deborah Hay. Był kuratorem wydziału tańca współczesnego w Scuola del Balletto di Roma oraz gościnnym nauczycielem na Uniwersytecie Maltańskim i w National Ballet School w Londynie. W 2014 r. został współpracującym choreografem w Balletto di Roma, a w 2017 objął stanowisko dyrektora artystycznego ŻfinMalta – National Dance Company na Malcie. Stosując ciągły dialog ze współczesnymi dyskursami w kontekście naszego połączonego świata, bada, w jaki sposób taniec, jako praktyka ruchowa i forma sztuki, rozwija się i zmienia.

for: Matteo Carratoni





fol. Ewa Krasucka

Robert Bondara inscenizacja i choreografia *Na kwaterunku*

Tancerz, choreograf, reżyser i pedagog. Artysta Polskiego Baletu Narodowego. Absolwent Państwowej Szkoły Baletowej w Łodzi i Uniwersytetu Muzycznego w Warszawie. W 2008 r. rozpoczął współpracę z Warszawskim Teatrem Tańca Aleksandry Dziurowsz. Od 2018 r. jest kierownikiem baletu Teatru Wielkiego w Poznaniu. Zdobywał nagrody i tytuły w licznych konkursach. Odznaczony Brązowym Medalem Zasłużony Kulturze „Gloria Artis”. Uczestniczył w Warsztatach Choreograficznych Polskiego Baletu Narodowego, przygotowując balety *When You End and I Begin...* (muz. Szymański), *The Garden's Gates* (muz. Esztényi), *8m68* (muz. Tobin), *Współczynnik przenikania*, *Czkawka* (muz. Jacaszek) i *Take Me With You* (muz. Radiohead). W swoim dorobku artystycznym ma m.in. autorskie spektakle baletowe *Zniewolony umysł* (muz. Glass i Kilar) i *Persona* (muz. Nawrocka, Pärt i Szymański), spektakle: *Čiurlionis*, *Cudowny Mandaryn*, *Ognisty ptak* i *Nevermore...?* W 2016 r. zrealizował swoje choreografie m.in. dla zespołów Company E w Waszyngtonie i Kieleckiego Teatru Tańca. W 2017 r. zrealizował *Świteziankę* Morawskiego, *Legendę Bałtyku* Nowowiejskiego, a w 2018 r. *Medeę* Barbera i *Szeherazadę* Rimskiego-Korsakowa oraz choreografię pt. *Verses*. Jego choreografie były prezentowane w Polsce, m.in. w Ogólnopolskim Konkursie Baletowym w Gdańsku, na Międzynarodowej Gali Gwiazd Baletu w Szczecinie, na Festiwalu Scena Tańca Studio w Warszawie, podczas Dni Sztuki Tańca w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej, oraz na wielu scenach za granicą, np. w Finlandii, Norwegii, we Włoszech, w Japonii, USA i Rosji.



Julia Skrzynecka scenografia i kostiumy

Absolwentka Katedry Scenografii Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Jest autorką scenografii i kostiumów do ponad pięćdziesięciu spektakli w teatrach operowych, dramatycznych i muzycznych w Polsce i za granicą. W 2011 r. otrzymała nagrodę w plebiscycie publiczności Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie za scenografię do spektaklu *Czarnoksiężnik z krainy Oz* w reżyserii Jarosława Kiliana. W 2012 r. została laureatką Nagrody im. T. Roszkowskiej, przyznawanej przez Polski Ośrodek Międzynarodowego Instytutu Teatralnego (ITI-UNESCO) oraz Fundację im. L. Schillera. Nagrodę im. J. Kiepurę w kategorii najlepsza scenografia, przyznaną przez Mazowiecki Teatr Muzyczny, otrzymała w 2017 r. za balet *Stabat Mater/Harnasie* Karola Szymanowskiego w choreografii Roberta Bondary, zrealizowany w Operze Nova w Bydgoszczy. Od kilku lat pracuje na Wydziale Scenografii warszawskiej ASP.



Martyna Kander scenografia i kostiumy

Absolwentka Wydziału Scenografii warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych i weneckiej Accademia di Belle Arti. Laureatka Nagrody im. T. Roszkowskiej, Nagrody im. L. Schillera, Nagrody im. J. Moskala na Festiwalu Nowej Scenografii i Nagrody Specjalnej ZASP im. A. Pronaszki. Zrealizowała spektakle m.in. w Operze na Zamku w Szczecinie (*The Turn of the Screw*, *Hrabina Marica*, *Così fan tutte*), Operze Nova w Bydgoszczy (*Rigoletto*, *Straszny dwór*), Teatrze Powszechnym w Warszawie (*Romeo i Julia*), Operze Kameralnej w Warszawie (*Pigmalion*), Teatrze im. J. Słowackiego (*Romeo i Julia*), Teatrze Narodowym w Warszawie (*Opowieść zimowa*), Teatrze Wielkim w Poznaniu (*Legenda Bałtyku*) i wielu innych. Jej prace pokazywane były na wystawach m.in. w Pekinie i Moskwie. Dwukrotnie otrzymała stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego za wybitne osiągnięcia artystyczne. Pracuje na Wydziale Scenografii Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.



Maciej Igielski

reżyseria światła

Od 1990 r. związany jest z Teatrem Wielkim – Operą Narodową w Warszawie, gdzie projektuje oświetlenie do spektakli operowych i baletowych. Jego ważniejsze realizacje w TW to m.in.: *Święto wiosny*, *Cyganeria* i *Harnasie*. Pracował gościnnie w Operze Nova w Bydgoszczy, Teatrze Wielkim w Łodzi i Poznaniu oraz Operze Podlaskiej. W Litewskim Narodowym Teatrze Opery i Baletu w Wilnie opracował światła do przedstawienia baletowego *Čiurlionis*. Reżyserował światła również do musicali: *Doktor Żywago*, *Zorba*, *Przygody Sindbada Żeglarza*, *Pinokio*. Do współpracy zapraszany jest także przez teatry dramatyczne, m.in. Narodowy w Warszawie, Słowackiego w Krakowie, w których współtworzył następujące spektakle: *Kocham O’Keeffe*, *Matematyka miłości*, *Łysa śpiewaczka*, *Mme de Sade*, *Opowieść zimowa*, *Romeo i Julia*. Pracował z takimi reżyserami, jak: M. Prus, M. Treliński, E. Wesołowski, R. Bondara, N. Babińska, K. Kolberger, J. Kilian. Zaprojektował oświetlenie pawilonu polskiego na EXPO 2000 w Hanowerze oraz superwidowisko *Faust* we Wrocławiu.



Artur Sienicki

projekcje multimedialne

Absolwent Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawskiej Szkoły Fotografii i Państwowej Szkoły Filmowej w Łodzi. Projektuje światło i wideo w teatrach w Polsce i za granicą, np. w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej, Operze Wrocławskiej, Komische Oper w Berlinie, Teatrze Polskim we Wrocławiu i w Bydgoszczy, Teatrze Starym w Krakowie, Maxim Gorki Theater w Berlinie. Współpracuje z uznanymi reżyserami, m.in. Barbarą Wysocką, Michałem Żadara, Martą Górnicką, Agnieszką Błońską. Pracował m.in. przy takich spektaklach, jak *Juliusz Cezar*, *Geschichten aus dem Wiener Wald*, *Moby Dick*, *Chopin bez fortepianu*, *Matka Courage*, *Zbójcy*, *Eros i Psyche*, *Dziady*, *Tosca*, *Mefisto*, *M(other) Courage*, *Hymn do miłości*. Autor zdjęć do nagradzanych filmów krótkometrażowych, fabularnych i dokumentalnych oraz teledysków.

Żaneta Bagińska

absolwentka Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej w Warszawie. Od sezonu 2012/2013 związana z Operą na Zamku, od roku 2015 jako koryfej. W szczecińskiej Operze zatańczyła role takie, jak: Alicja w *Alicji w Krainie Czarów* (chor. J. Tyski), Kobieta hiszpańska w *Czarodziejskiej miłości* (chor. Y. Ivanenko), Kobieta w duecie *Duch róży* (chor. K. Urbański), taniec arabski w *Dziadku do orzechów* (chor. N. Fedorowa), taniec Masajów w *Dziadku do orzechów* (chor. K. Urbański), Mitzi w *Crazy for You* (reż J. J. Polonowski). Tańczyła również w spektaklach: *Dzieje Grzechu*, *Ngoma – tańczący słoń* (chor. K. Urbański), *Polowanie na czarownice* (chor. C. Marston), *Bajki Ci opowiem* (chor. A. Hop), *Carmen* (chor. J. Tyski), *Ogniwa* (chor. K. Kołodziejczyk, P. Czubowicz, R. Glumbek), *Rock'n Ballet* (chor. R. Glumbek, J. Heckmann), *Dzieci z dworca Zoo* (chor. R. Glumbek).

Klaudia Batista

związana z Operą na Zamku od 2003 r. Absolwentka Państwowej Szkoły Baletowej im. Feliksa Parnella w Łodzi (1998). W 2003 r. ukończyła studia pedagogiczne na Uniwersytecie Łódzkim. Ważniejsze role: Siostra w *Kopciuszku*, Księżniczka w *Magii czarów*. Spektakle premierowe: *Odcienie namiętności*, *Clivia*, *Straszny dwór*, *Halka*, *Hrabina*, *Wiedeńska krew*, *Kraina uśmiechu*, *Dziadek do orzechów*, *Kopciuszek*, *Magia czarów*, *Gangi*, *Zemsta nietoperza*, *Ngoma – tańczący słoń*, *Ogniwa*, *Dzieje grzechu*,

Rock'n Ballet, *Szukając Leara - Verdi*, *Polowanie na czarownice*, *Crazy for You*, *Traviata*, *Pajace*, *Gianni Schicchi*. Bierze udział w spektaklach operowych, operetkowych, baletowych oraz spektaklach dla dzieci znajdujących się w repertuarze Opery na Zamku. Prowadzi zajęcia baletowe w Studiu Taneczno-Musicalowym przy Fundacji Balet w Szczecinie. W 2017 roku otrzymała odznakę honorową „Zasłużony dla Kultury Polskiej”.

Karolina Cichy-Szromnik

absolwentka Państwowej Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej w Bytomiu i Uniwersytetu Jagiellońskiego (Wydział Filologii Klasycznej). Była solistką Opery Krakowskiej, gdzie pracowała do roku 2011. W 2013 w plebiscycie Opery Krakowskiej otrzymała od publiczności i dziennikarzy nominację do nagrody dla najlepszej tancerki. Obecnie solistka Opery na Zamku. Współpracowała z takimi choreografami, jak: Giorgio Madia, Nina Diatchenko, Elena Bogdanowich, Henryk Konwiński, Hanna Chojnacka, Robert Glumbek, Jochen Heckmann, Jacek Tyski, Cathy Marston. W 2017 r. otrzymała wyróżnienie w XI edycji Teatralnych Nagród Muzycznych im. J. Kiepury w kategorii najlepsza tancerka współczesna. W plebiscycie Bursztynowy Pierścień 2018 była nominowana w kategorii najlepszy aktor za rolę Christiane F. z baletu *Dzieci z dworca Zoo* (chor. R. Glumbek).

Nayu Hata

tańca uczyła się w Akadmie des Tanzes w Mannheim (2011–2013) oraz w John Cranko Schule w Stuttgarcie (2013–2015). Z Operą na Zamku związana od roku 2015 jako koryfej. Tańczyła w takich spektaklach baletowych realizowanych przez szczecińską Operę, jak: *Ngoma – tańczący słoń*, *Dziadek do orzechów*, *Alicja w Krainie Czarów*, *Polowanie na czarownicę*, *Dzieje grzechu*, *Dzieci z dworca Zoo*, a także w przedstawieniach operowych, operetkowych i musicalowych, m.in.: *Bal maskowy*, *Carmen*, *Traviata*, *Zemsta nietoperza*, *Hrabina Marica*, *Crazy for You*.

Aleksandra Januszak

ukończyła Ogólnokształcącą Szkołę Baletową w Poznaniu z tytułem najlepszej absolwentki w 2016 r. W trakcie dziewięciu lat nauki uczestniczyła w konkursach tańca klasycznego i współczesnego. Jako uczennica tańczyła w następujących spektaklach Teatru Wielkiego w Poznaniu: *Jezioro łabędzie*, *Dziadek do orzechów*, *Serenada* oraz *La Sylphide*. Występowała również w Filharmonii Berlińskiej oraz brała udział w wymianie międzynarodowej z Ironi Alef High School w Tel Awiwie. Dostała się do Codarts University of the Arts w Rotterdamie, gdzie studiowała przez pięć miesięcy. W sezonie 2017/2018 była związana z Caro Dance Theatre. Pod koniec 2018 r. występowała na deskach Opery i Filharmonii Podlaskiej w musicalu *Doktor Żywego*. W Operze na Zamku pracuje od sezonu 2018/2019.

Monika Kieliba

w 2012 r. ukończyła Ogólnokształcącą Szkołę Baletową w Poznaniu z tytułem najlepszej absolwentki. Będąc uczennicą, zdobywała nagrody w konkursach baletowych w Polsce i za granicą, występowała w Teatrze Wielkim w Poznaniu. W latach 2012–2014 była związana z Baletem Dworskim „Cracovia Danza”, następnie dołączyła do zespołu baletu Opery Wrocławskiej. Najważniejsze jej role: Klara i taniec wschodni w *Dziadku do orzechów*, Walc Ges-dur w balecie *Chopiniana*, Księżna w *Jeziorze łabędzim*, Matka w *Dziejach grzechu*. Tańczyła w wielu spektaklach baletowych, m.in.: *Ognisty ptak*, *Euforia*, *Ambulo*, *Requiem*, *Femme fatale*, *Anna Karenina*, *Coppelia*, *Córka źle strzeżona*, *Karnawał zwierząt*, *Alicja w Krainie Czarów*, *Dzieci z dworca Zoo*, oraz spektaklach operowych i operetkowych. Od 2019 r. związana jest z zespołem baletowym Opery na Zamku.

Nadine De Lumé

pochodzi ze Szwajcarii i jest absolwentką Tanz Akademie w Zurychu, gdzie uczyła się tańca pod kierownictwem Oliviera Matza i Steffi Scherzer. Gościnnie tańczyła w Theater Vorpommern w Greifswaldzie (Niemcy) pod kierunkiem Ralfa Dörnena, gdzie wystąpiła w spektaklach: *Rhapsody in Gershwin*, *Dziadek do orzechów* i *Soul of Ballet*. Z Operą na Zamku związana od 2017 r. jako tancerz zespołowy. Na scenie szczecińskiej Opery wystąpiła m.in. w nagrodzonym Bursztynowym Pierścieniem spektaklu baletowym

Dzieci z dworca Zoo oraz w partii solowej jako Gąsienica/Motyl w *Alicji w Krainie Czarów*.

Emma McBeth

pochodzi z Nowej Zelandii. Dyplom w zakresie sztuki baletu współczesnego otrzymała w Królewskim Konserwatorium w Szkocji, które jest partnerem Scottish Ballet. Jeszcze jako uczennica była finalistką Genee International Ballet Competition. Razem z JSLN Dance Company brała udział w licznych występach w Wielkiej Brytanii oraz uczestniczyła w Edinburgh Fringe Festival (festiwal teatrów ulicznych) w roku 2017. Do zespołu Opery na Zamku dołączyła w sezonie 2017/2018. Wystąpiła w roli Stelli w *Dzieciach z dworca Zoo* w choreografii R. Glumbka. Zatańczyła w premierze *Audycji V* Andrzeja Krzanowskiego w reżyserii N. Babińskiej w Warszawie w 2018 r. Wystąpiła w duecie *Flight* w choreografii M. Dzierżon podczas gali w Niemczech, Polsce i Anglii.

Stephanie Nabet

jako uczennica brała udział w kilku spektaklach baletowych: *La Bayadère*, *Paquita*, *Symphonie in C*, *In Memoriam* w choreografii Sidi Larbi Chaïkaoui. Tańczyła w spektaklach baletowych obejmujących różne techniki tańca współczesnego (M. Graham, M. Cunningham, improwizacja), a także taniec hiszpański i ludowy. Od roku 2011 jest związana z Operą na Zamku w Szczecinie. Na tej scenie tańczyła w spektaklach bale-

towych, m.in.: *Córka źle strzeżona*, *Kopciuszek*, *Dziadek do orzechów*, *Odcienie namiętności*, *Ogniwa*, *Dzieje grzechu*, *Cztery pory roku*, *Alicja w Krainie Czarów*, *Rock'n Ballet*, *Polowanie na czarownice*, *Dzieci z dworca Zoo*. Wystąpiła w duecie *Flight* w choreografii M. Dzierżon podczas gali w Niemczech, Polsce i Anglii.

Ksenia Naumets

ukończyła Państwową Szkołę Baletową w Kijowie oraz Wydział Pedagogiki Uniwersytetu w Chersoniu (Ukraina). W roku 2006 zadebiutowała w tytułowej roli w balecie *Kopciuszek* w szczecińskiej Operze na Zamku. Trzy lata później dzięki znakomitemu wykonaniu roli Lisy w *Córce źle strzeżonej* awansowała do rangi solistki baletu. Za swoją pracę otrzymała następujące nagrody: nominacja do Bursztynowego Pierścienia w kategorii najlepszy aktor za rolę Ewy Pobratyńskiej w *Dziejach grzechu* (chor. K. Urbański, 2015), wyróżnienie Teatralnych Nagród Muzycznych im. J. Kiepury za rolę Klary w *Dziadku do orzechów* (chor. K. Urbański, 2017), Brązowy Medal Zasłużony Kulturze „Gloria Artis”. Kreowała role: Elsbeth Tschudi w *Polowaniu na czarownice*, Kota w *Alicji w Krainie Czarów*, Klarę w *Dziadku do orzechów*, Ewę Pobratyńską w *Dziejach grzechu*.

Julia Safin

związana z Operą na Zamku od 2015 r. jako tancerz zespołowy. Absolwentka Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej w Gdańsku (2015). Jako uczennica brała udział w wielu szkolnych przedstawieniach na scenach w Polsce i za granicą. Jednym z jej większych osiągnięć było zatańczenie roli Niobe i duetu w choreografii Sławomira Gidla na spektaklu z okazji 100 rocznicy urodzin Janiny Jarzynówny-Sobczak. W Operze na Zamku tańczyła w spektaklach: *Dzieje grzechu*, *Dziadek do orzechów*, *Ngoma – tańczący słoń* oraz partię Białej Królowej w *Alicji w Krainie Czarów*, a także w *Dzieciach z dworca Zoo*.

Roger Bernad Paretas

tańca uczył się w Escuela de Danza David Campos w Barcelonie, później jako uczeń dołączył do szkolnego zespołu. W 2012 r. zdobył drugie miejsce w konkursie „Danza... Che Passione!” w Rzymie. Rok później otrzymał stypendium Institute of the Arts Barcelona. Rozpoczął studia w Centre de Dansa de Catalunya, gdzie szkolił swoją technikę pod okiem Rosera Muñoz i Joan Boix. Do zespołu baletowego Opery na Zamku dołączył w 2015 r. Gościnnie jest również nauczycielem tańca w Esplai de Dansa Casino Prado.

Jeppie Jakobsen

zatrudniony w Operze na Zamku od 2018 r. jako tancerz zespołowy. Naukę tańca rozpoczął w swoim rodzinnym kraju, w Danii, następnie przeniósł się do Londynu, aby kontynuować naukę tańca klasycznego. Występował w Europie i Stanach Zjednoczonych, w tym w The Joffrey Ballet, Oklahoma City Ballet, Vienna Festival Ballet i Tivoli Ballet Theatre. Do jego najbardziej znaczących ról należą: All the Way w *Nine Sinfonia Songs* (chor. T. Tharp), Księżę Parys w *Romeo i Julii* i Drosselmeyer w *Dziadku do orzechów* (chor. R. Mills), Sułtan w *Szeherazadzie* (chor. D. Spaight), Rotbart w *Jeziorko łabędzim* i Hilarion w *Giselle* (chor. P. Mallek wg M. Petipa). W roku 2013 otrzymał stypendium Fundacji Augustinusa i Fundacji Oticon.

Vasyl Kropyvnyi

z Operą na Zamku związany od roku 2006 jako tancerz zespołowy. Ukończył Państwową Szkołę Baletową w Kijowie. W szczecińskiej Operze wziął udział w następujących przedstawieniach baletu: *Odcienie namiętności*, *Kopciuszek*, *Magia czarów*, *Córka źle strzeżona*, *Dziadek do orzechów*, *Dzieje grzechu*, *Alicja w Krainie Czarów*, oraz spektaklach operowych i operetkowych: *Księżniczka czardasza*, *Halka*, *Paria*, *Cygańska miłość*, *Cnotliwa Zuzanna*, *Wiedeńska krew*, *Zemsta nietoperza*, *Madama Butterfly*, *Hrabina Marica*, *Bał maskowy*, *Traviata*, *Carmen*, a także w musicalu *Crazy for You*. Od sezonu 2017/2018 jest koryfejmem.

Piotr Nowak

absolwent Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej w Łodzi. W czasie nauki współpracował z Teatrem Wielkim w Łodzi, m.in. w *Kopciuszku* (G. Madia). W latach 2008–2012 był solistą baletu Opery Bałtyckiej i Bałtyckiego Teatru Tańca. Interpretował m.in. takie solowe role w spektaklach BTT: *Eurazja*, *4&4*, *Out*, *Święto wiosny* (chor. I. Weiss). Do jego najważniejszych kreacji należą role: Tybalt w *Romeo i Julii* (chor. I. Weiss), Księżę w *Kopciuszku* (chor. E. Scigliano) oraz *Marzenie i duety* w spektaklu Chopinart+ (chor. E. Wesołowski). W 2012 r. współpracował z baletem bydgoskiej Opery Nova. Z Operą na Zamku związany od 2013 r. Zatańczył tu w spektaklach baletowych, m.in. takich jak: *Dzieje grzechu*, *Dziadek do orzechów*, *Alicja w Krainie Czarów*, *Polowanie na czarownice*, *Dzieci z dworca Zoo*, oraz spektaklach operowych, operetkowych i musicalowych.

Łukasz Przespolewski

jest absolwentem Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej w Gdańsku. W 2012 r. pracował w Państwowym Zespole Pieśni i Tańca „Mazowsze”. W latach 2012–2015 tańczył w Moravskim Divadle Olomouc, gdzie brał udział w takich spektaklach baletowych, jak: *Jezioro łabędzie* (taniec węgierski solo), *Romeo i Julia*, *Dziadek do orzechów*, *Spartakus*, *Śpiąca królewna*, *Sen nocy letniej* (Kot), *Frida*, *The Beatles & Queen*, *Rusałka*, *Tarzan*, *Broučci*, *Makbet*. Od 2015 r. jest związany z Operą na Zamku jako tancerz

zespołowy, a od 2017 roku jako koryfeje. Tańczył tu następujące role: Zając w *Alicji w Krainie Czarów*, Król myszy w *Dziadku do orzechów* oraz Hrabia Cyprian Bodzanta w *Dziejach grzechu*. Występował także w spektaklach: *Polowanie na czarownice*, *Crazy for You*, *Dzieci z dworca Zoo*, oraz w przedstawieniach operowych i operetkowych.

Pedro Rizzi Maciel

urodził się w São Paulo w Brazylii. Naukę baletu rozpoczął w wieku ośmiu lat, uczył się u Juliany Antunes, uczennicy Haliny Biernackiej, należącej do zespołu baletowego Opery Warszawskiej. W 2012 r. został srebrnym medalistą w Seminário Internacional de Dança de Brasília, gdzie otrzymał stypendium na naukę w Palucca Hochschule für Tanz Dresden. Między innymi tańczył dwa sezony *Dziadka do orzechów* z Cisne Negro Companhia de Dança, a w Semperoper Dresden wystąpił w następujących baletach: *Coppelia*, *Jezioro łabędzie* i *La Bayadère*. W Operze na Zamku tańczył *dziadka do orzechów* w balecie o tym samym tytule i Horsta w *Dziejach grzechu* (chor. K. Urbański).

Paweł Wdówka

solista baletu. Ukończył Ogólnokształcącą Szkołę Baletową w Gdańsku. Z Operą na Zamku związany od 2010 r. Pracując w Szczecinie, zatańczył pierwszoplanowe role w takich spektaklach, jak: *Córka źle strzeżona*, *Dziadek*

do orzechów, *Kopciuszek*, *Odcienie namiętności*, *Alicja w Krainie Czarów*, *Dzieje grzechu*, *Polowanie na czarownicę*. W 2013 r. otrzymał nagrodę Bursztynowy Pierścień jako najlepszy aktor sezonu za rolę Don José w *Carmen* w choreografii Jacka Tyskiego. W 2017 r. wyróżniony w XI edycji Teatralnych Nagród Muzycznych im. J. Kiepury jako najlepszy tancerz współczesny za rolę doktora Johanna Tschudi w *Polowaniu na czarownicę*. Odznaczony srebrną Odznaką Honorową Gryfa Zachodniopomorskiego w uznaniu zasług dla rozwoju regionu. W 2018 r. nominowany do Bursztynowego Pierścienia jako najlepszy aktor za rolę Detlefa w *Dzieciach z dworca Zoo* (chor. R. Glumbek).

Maksim Yasinski

absolwent Białoruskiej Narodowej Szkoły Choreograficznej w Mińsku. W latach 1998–2005 tańczył w spektaklach baletowych w mińskim Narodowym Akademickim Teatrze Baletu. Był pedagogiem w Choreograficznej Szkole Baletowej w Borysowie. W 2008 r. został solistą Opery Krakowskiej, gdzie wystąpił w rolach: Książę, Siostra w *Kopciuszku*, Zdobywca w *Bolero*, Zapateado/Polotango/habanera (solo) w *Spojrzeniach*, Diabeł w *Historii żołnierza*. W 2011 r. związał się z Operą na Zamku, gdzie zatańczył m.in.: partię Drosselmeyera i taniec wschodni w *Dziadku do orzechów* (chor. N. Fedorowa), Astronoma w *Dziadku do orzechów* (chor. K. Urbański), Zunigę w *Carmen*, Hrabiego Płazę-Spławskiego w *Dziejach grzechu*, Bliźniaka w *Alicji w Krainie Czarów*. Jest instruktorem w Zespole Pieśni

i Tańca „Szczecinianie”. Nominowany do Bursztynowego Pierścienia za rolę Fatum w *Dzieciach z dworca Zoo* (chor. R. Glumbek).

Yu Yumani

pochodzący z Japonii tancerz dołączył do zespołu baletu Opery na Zamku w sezonie 2018/2019. Urodził się w Tokio, zaczął tańczyć w wieku trzech lat. Swoje umiejętności doskonalił w Kuribayashi Ballet Studio oraz w The Royal Ballet School w Antwerpii. W 2017 r. zdobył srebrny medal na międzynarodowym konkursie baletowym Tanzolymp w Berlinie. W sezonie 2018/2019 zatańczył w spektaklach baletowych: *Dziadek do orzechów*, *Alicja w Krainie Czarów*, oraz w spektaklach z bieżącego repertuaru Opery na Zamku.

Patryk Kowalski

solista baletu. Ukończył Ogólnokształcącą Szkołę Baletową im. Ludomira Różyckiego w Bytomiu. Związany z Operą na Zamku od 2010 r. W czasie edukacji brał udział w przedstawieniach: *Don Kichot*, *Dziadek do Orzechów*, *Romeo i Julia*, *Pan Twardowski*, *Carmen* oraz *Córka źle strzeżona*. Tańczył na scenach Opery Śląskiej w Bytomiu i Gliwickiego Teatru Muzycznego. W Operze na Zamku wystąpił w: *Odcieniach namiętności* (Don Jose), *Dziejach grzechu* (Pochroń), *Dzieciach z Dworca ZOO*, *Rock'n Ballet*, *Dziadku do Orzechów* (Fred) oraz w spektaklach repertuarowych.





Artyści i pracownicy Opery na Zamku w sezonie 2018/2019

Dyrektor
Jacek Jekiel

Zastępca dyrektora ds. artystycznych
Jerzy Wołosiuk

Soliści śpiewacy

Soprany: Lucyna Boguszewska, Joanna Tylkowska-Drożdż, Victoria Vatutina, Bożena Bujnicka*, Iga Caban*, Anna Farysej*, Sylwia Krzysiek*, Ilona Krzywicka*, Magdalena Marchewka*, Ewa Olszewska*, Gabriela Silva*, Anna Wiśniewska-Schoppa*, Aleksandra Wiwała*. **Mezzosoprany:** Gosha Kowalinska, Elwira Janasik*, Sandra Klara Januszewska*, Elżbieta Kaczmarzyk-Janczak*, Monika Korybalska*, Ewa Zeuner*

Tenorzy: Pavlo Tolstoy, Paweł Wolski, Piotr Zgorzel-ski, Wonhyeok Choi*, Juan Pablo Dupre*, Paul Gaugler*, Eric Fennell*, Adam Jeleń*, Tomasz Kuk*, Pablo Martinez*, Juan Noval-Moro*, Alejandro Roy*, Paweł Skaluba*, Hubert Stolarski*, Georges Wanis*

Barytony: Tomasz Łuczak, Krzysztof Bobrzecki*, Dawid Dubec*, Stefan Hadżic*, Łukasz Hajduczenia*, Paweł Konik*, Mirosław Kosiński*, Christian Oldenburg*

Basy: Guillaume Dussau*, Leszek Holec*, Andrew Munn*, Rafał Pawnuk*, Leszek Skrla*, Michał Sobiech*, Rafał Songan*

Bas-barytony: Janusz Lewandowski, Hubert Claesens*, Adam Kutny*, Adam Tomaszewski*

Aktorzy

Tomasz Bacajewski*, Karol Drozd*, Anna Januszewska*, Wiesław Łągiewka*, Mariusz Ostrowski*, Sonia Petrovna*, Jacek Piotrowski*, Jerzy Jan Połoński*, Sylwia Różycka*, Jakub Sokołowski*, Anastazja Simińska*, Marta Uszko*, Marta Wiejak*, Marek Żerański*

Dzieci: Idris Bakayoko*, Artur Dziekarowski*, Alex Karczewski*, Konrad Klicki*, Hanna Papa*, Marcin Zymek*

* współpraca

Orkiestra

Dyrygenci: Jerzy Wołosiuk, Małgorzata Bornowska, Vladimir Kiradjiev*, Florian Cszimadia*, Laurent Petitgirard*

* współpraca

I skrzypce: Danuta Organiściuk* (koncertmistrz), Krzysztof Buszczyk* (zastępca koncertmistrza), Aleksandra Głowacz*, Tomasz Rutkowski*, Anna Kaźmierska, Natalia Lebedeva, Maria Radoszewska, Jarosław Wojtasiak (inspektor orkiestry).

II skrzypce: Misza Tsebriy*†, Olga Kharytonova, Paulina Majchrzak, Agnieszka Murawska.

Altówki: Edyta Hedzielska*†, Ewelina Stępień*, Bogdan Krochmal, Marzena Rutkowska, Andrzej Słoniecki.

Wiolonczele: Dariusz Dudziński*† (koncertmistrz), Małgorzata Olejak*, Włodzimierz Żylin*, Sylwia Dworzyńska, Mirosława Lignarska, Bogumiła Wójcik. **Kontrabasy:** Iurii Skakun*, Krzysztof Borkowski. **Flety:** Volodymyr Kopchuk*, Joanna Wojdyło*. **Oboje:** Michał Balcerowicz*, Dorota Jakóbska.

Rożek angielski: Katarzyna Sobeńko*. **Klarnety:** Piotr Mróz*, Jarosław Sroka* **Fagoty:** Andriy Moroz*, Marcin Szczygieł. **Waltornie:** Rafał Kowalczyk*, Karolina Mikołajczyk*, Ivan Yurkou. **Trąbki:** Mansfet Masny*†, Igor Zuzanski*.

Puzony: Arkadiusz Głogowski*, Oleksiy Haritonov*, Grzegorz Włodarczyk.

Tuba: Sergii Shchur*. **Harfa:** Alicja Badach*. **Perkusja:** Renata Bułat-Piecka*†, Dominika Sobkowiak*

* muzyk solista, † prowadzący grupę

Chór

Kierownik chóru: Małgorzata Bornowska. **Soprany:** Małgorzata Górna, Kornelia Iwaćkowska, Małgorzata Kieć, Maria Krahel, Danuta Sowa, Kateryna Tsebriy, Marzena Wiencis*. **Alty:** Monika Gałczyk-Le-wicka, Małgorzata Kotek, Krystyna Maziuk (inspek-

tor chóru), Paulina Skrzypek, Marina Waszyńska, Justyna Zawilińska, Małgorzata Zgorzelska*. **Tenory:** Adam Kacperski, Ivan Kit, Marcin Scech*, Piotr Urban. **Basy:** Dariusz Hibler, Winicjusz Jankowski, Dariusz Kotlarz, Dawid Safin, Jarosław Zadon

* solista chóru

Balet

Kierownik baletu: Karol Urbański, Marta Pietrzyk (masażystka-rehabilitantka). **Soliści:** Karolina Cichy-Szromnik (inspektor baletu), Ksenia Naumets, Paweł Wdówka. **Koryfeje:** Żaneta Bagińska, Klaudia Batista, Aleksandra Głogowska, Nayu Hata, Olga Kuźmina-Pietkiewicz, Patryk Kowalski, Vasył Kropyvnyi, Piotr Nowak, Łukasz Przespolewski, Pedro Rizzi, Maksim Yasinski. **Zespół baletowy:** Aleksandra Januszak, Monika Kieliba, Nadine De Lumé, Emma McBeth, Stephanie Nabet, Julia Safin, Roger Bernad, Jeppe Jakobsen, Yu Yamani

Korepetytorzy-akompaniatorzy

Olha Bila, Olha Bilas

Inspicjentki

Katarzyna Berowska, Maria Malinowska-Przybyłowicz

Dział dekoracji i obsługi sceny

Andrzej Kieć (kierownik), Katarzyna Meronk, Waldemar Andrzejak, Andrzej BrzeskoWWt, Damian Jabłonowski, Józef Jaworski, Ryszard Kotecki, Filip Misiewicz, Paweł Nowakowski, Maciej Pieróg, Marek Prusakowski, Marcin Telega, Krzysztof Wojtasik, Valerii Zagaievskiy, Piotr Żuk

Dział kostiumów i charakteryzacji

Agata Tyszko (kierownik), Dorota Jagodzińska, Wanda Caban, Marzena Głuch, Wiesława Misiewicz, Anna Skowron, Bożenna Sobera, Justyna Szulc-Urban, Małgorzata Tatar, Agata Włodarczyk, Wiesława Zygmunt

Dział elektro-akustyczny

Dawid Karolak (kierownik), Zbigniew Carło, Jakub

Jankowski, Paweł Kois, Andrzej Kryński, Jakub Skowroński, Adrian Jankowski*.

* współpraca

Administracja

Sekretariat: Agata Gwóźdź. **Manager Opery:** Karolina Bindas. **Dział finansowo-księgowy:** Elżbieta Cegielska (główny księgowy), Monika Sałdan, Maria Dzieciół, Elżbieta Huk, Dagmara Lis. **Dział marketingu:** Anna Markiewicz-Czaus (kierownik), Kinga Baranowska, Anna Basek, Magdalena Jagiełło-Kmieciak, Piotr Juny, Maciej Mizgalski, Marta Peszko. **Dział administracyjno-gospodarczy:** Joanna Prokocka (kierownik), Andrzej Betka, Mateusz Fryśny, Janusz Grzegorzczak, Danuta Kościelna, Robin Marnot, Marek Pawlonka, Agnieszka Płocha, Andrzej Rzeszutek, Ewa Świerzyńska. **Dział organizacji pracy artystycznej:** Katarzyna Ładczuk (kierownik), Joanna Marcinkiewicz, Szymon Piotrowski (stroiciel fortepianów), Misza Tsebriy (bibliotekarz). **Gł. spec. ds. fund. zewnętrznych i sponsorów:** Agnieszka Piszczalka. **Gł. spec. ds. obchodów Roku Moniuszkowskiego:** Urszula Frymus. **Dział kadr:** Małgorzata Pigan (kierownik), Monika Marszałek. **Kasa opery:** Iwona Huk, Marzena Kaczmarek-Pudło. **Archiwum:** Konrad Kieć. **Specjalista ds. BHP:** Grażyna Chojna

