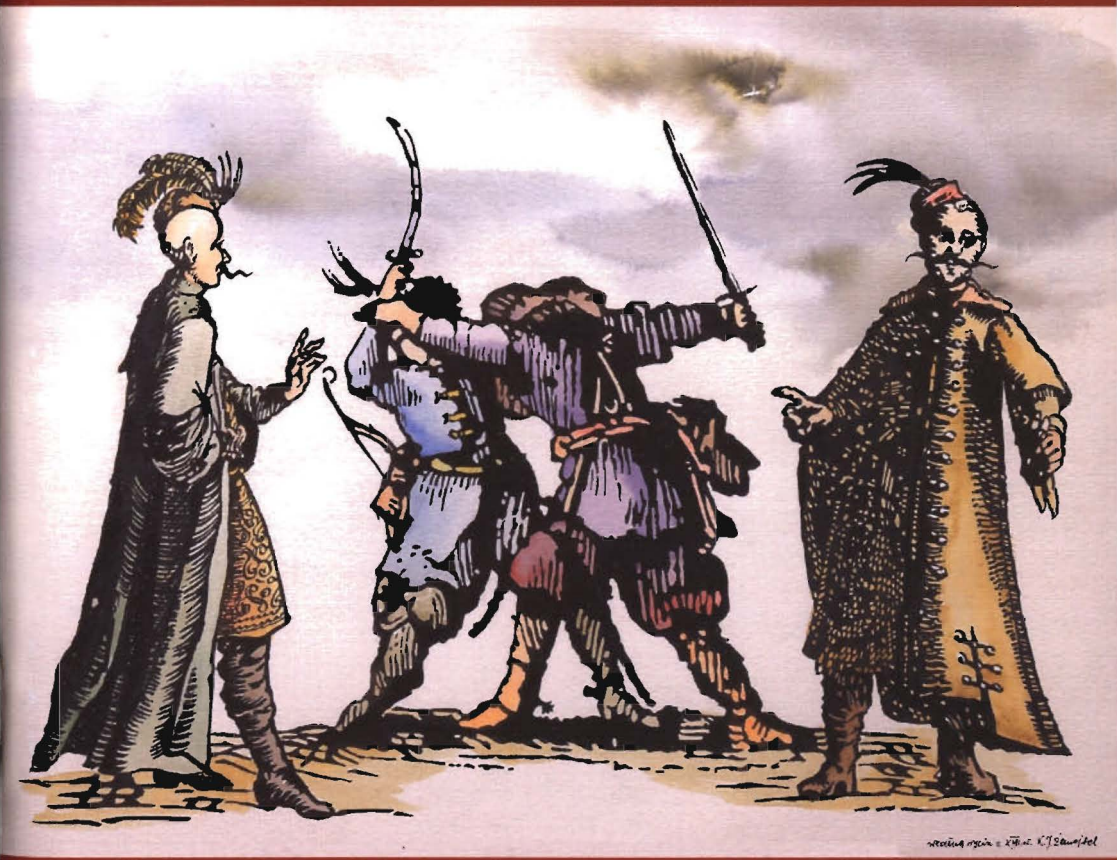
OPERA WROCŁAWSKA

INSTYTUCJA KULTURY SAMORZĄDU WOJEWÓDZTWA DOLNOŚLĄSKIEGO
WSPÓŁPROWADZONA PRZEZ MINISTRA KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO

EWA MICHNIK
DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY



STRASZNY DWÓR

THE HAUNTED MANOR · STANISŁAW MONIUSZKO

OPERA WROCŁAWSKA

INSTYTUCJA KULTURY SAMORZĄDU WOJEWÓDZTWA DOLNOŚLĄSKIEGO
WSPÓŁPROWADZONA PRZEZ MINISTRA KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO

EWA MICHNIK
DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY

STRASZNY DWÓR

THE HAUNTED MANOR

STANISŁAW MONIUSZKO

OPERA W 4 AKTACH | OPERA IN 4 ACTS

JAN CHĘCIŃSKI LIBRETTO
WARSZAWA, 1865 PRAPREMIERA | PREVIEW

SPEKTAKLE PREMIEROWE | PREMIERES

PT | FR 6 III 2009 | 19⁰⁰
SO | SA 7 III 2009 | 19⁰⁰
ND | SU 8 III 2009 | 17⁰⁰

CZAS TRWANIA SPEKTAKLU 180 MIN. | DURATION: 180 MIN.
1 PRZERWA | 1 PAUSE

SPEKTAKL WYKONYWANY JEST W JĘZYKU POLSKIM Z POLSKIMI NAPISAMI
POLISH LANGUAGE VERSION WITH SURTITLES

OBSADA | CAST

MIECZNIK
ZBIGNIEW KRYCZKA
BOGUSŁAW SZYNALSKI*

STEFAN
RAFAŁ BARTMIŃSKI*
ARNOLD RUTKOWSKI*
ALEKSANDER ZUCHOWICZ*

ZBIGNIEW
DAMIAN KONIECZEK
TOMASZ RUDNICKI

HANNA
EWA CZERMAK
ALEKSANDRA KUBAS
JOANNA MOSKOWICZ

JADWIGA
ANNA BERNACKA
DOROTA DUTKOWSKA

CZEŚNIKOWA
BARBARA BAGIŃSKA
ELŻBIETA KACZMARZYK-JANCZAK
ALEKSANDRA LEMISZKA

MACIEJ
JAROSŁAW BODAKOWSKI
JACEK JASKUŁA

SKOŁUBA
WIKTOR GORELIKOW
RADOSŁAW ŻUKOWSKI

DAMAZY
ANDRZEJ KALININ
KAROL KOZŁOWSKI
EDWARD KULCZYK
RAFAŁ MAJZNER

STARSZA NIEWIASTA
JOLANTA GÓRECKA

MARTA
URSZULA CZUPRYŃSKA

GRZEŚ
PIOTR BUNZLER

SOLIŚCI, ORKIESTRA, CHÓR I BALET OPERY WROCŁAWSKIEJ, STATYŚCI
SOLOISTS, ORCHESTRA, CHOIR AND BALLET OF THE WROCŁAW OPERA, SUPERNUMERARIES

* gościnnie | special guest

Dyrekcja zastrzega sobie prawo do zmian w obsadach. | The current cast are subject to change.

REALIZATORZY | PRODUCERS

TOMASZ SZREDER
KIEROWNICTWO MUZYCZNE, DYRYGENT | MUSICAL DIRECTION, CONDUCTOR

LACO ADAMIK
INSCENIZACJA I REŻYSERIA | STAGE DIRECTION

BARBARA KĘDZIERSKA
SCENOGRAFIA | SET & COSTUME DESIGNS

MAGDALENA TESŁAWSKA, PAWEŁ GRABARCZYK
WSPÓŁPRACA SCENOGRAFICZNA | SET & COSTUME DESIGNS CO-OPERATION

HENRYK KONWIŃSKI
CHOREOGRAFIA | CHOREOGRAPHY

MAŁGORZATA ORAWSKA
PRZYGOTOWANIE CHÓRU | CHORUS MASTER

BOGUMIŁ PALEWICZ
REŻYSERIA ŚWIATEŁ | LIGHTING DESIGNS

HANNA MARASZ
ASYSTENT REŻYSERA | ASSISTANT TO THE STAGE DIRECTOR

ADAM FRONTCZAK, JULIAN ŻYCHOWICZ
INSPICJENCI | SRTAGE MANAGERS

UBÓSTWIAM OPERĘ

I DEIFY OPERA

WYWIAD Z LACO ADAMIKIEM | AN INTERVIEW WITH LACO ADAMIK

Jest Pan Słowakiem, od lat siedemdziesiątych mieszkającym w Polsce. Czy po tylu latach spędzonych w naszym kraju jest Panu nadal trudno, jako reżyserowi, w pełni zrozumieć i pokazać na scenie *Straszny dwór*, tę bodaj najbardziej polską z oper?
Nie, często zresztą, w porównaniu z innymi inscenizatorami, reżyseruję polskie opery. Plusem jest to, że jako przybysz z zagranicy nie mam żadnego obciążenia wobec tego repertuaru. Zetknąłem się z nim już jako człowiek dorosły i nie odczuwam żadnego znużenia operą Moniuszki.

O czym właściwie według Pana jest *Straszny dwór*?
To historia trochę z Fredry, komediowa. Sytuacja jest prosta, kryje się jednak za nią delikatna sprawa, pewien kompleks polskości. Problem w tym, że Polacy mają do okresu sarmackiego specyficzny stosunek. Niektórzy, jak Moniuszko, uważają, że do tego okresu, do jego historii, strojów, należy się odnosić z dumą, inni zaś podkreślają, że nie, że przecież sarmatyzm przegrał. Ta opera więc w drugim planie to dyskurs o polskości. Marzę o tym, żeby stworzyć taką inscenizację, w której Damazy nie byłby pośmiewiskiem. Taki człowiek, wykształcony, który nie ma, co prawda, pieniędzy i jest na służbie u Miecznika, dziś reprezentowałby sobą większą wartość. Chciałbym go bronić.

***Halka* Moniuszki w Pana inscenizacji w Operze Wrocławskiej była spektaklem zrobionym na przekór tradycji. Czy w *Strasznym dworze* podąża Pan tym samym tropem?**
Tym razem nie mam zamiaru zbytnio się przeciwstawiać tradycji, a jednocześnie nie chcę powtarzać zwietrzałych schematów. *Halkę* wyreżyserowałem przeciwko powierzchownej tradycji po to, żeby na nowo odkryć uniwersalny dramat ludzi, bohaterów opery. Warto czytać Moniuszkę z perspektywy współczesnego Polaka.

Opera, teatr telewizji, film. Co jest Panu najbliższe?
To się zmienia. Już przez długie lata życie prowadzi mnie w stronę opery. Uważam ją za szczyt sztuki, syntezę. Opera, spotkanie w domu operowym ludzi – widzów i tych, którzy pracują po drugiej stronie kurtyny – to spotkanie w najwyższej świątyni.

Rozmawiał Artur Bielecki

You are a Slovak who has lived since the seventies in Poland. Is it still difficult for you as a director, even after so many years spent in our country, to fully understand *The Haunted Manor*, perhaps the most Polish of operas, and to present it on stage?
No. As a matter of fact, by comparison with other producers, I often direct Polish operas. It is an advantage that as a stranger from abroad I am unburdened with regard to the repertoire. I first came into contact with it as an adult and feel no weariness for Moniuszko's opera

What in your view is *The Haunted Manor* actually about?
It is a story with a touch of Fredro, of the comic. The situation is a simple one, though it conceals a delicate matter, a certain complex of Polishness The problem

Wybitny baryton, Andrzej Hiolski w roli Miecznika, *Straszny dwór*, Opera Wrocławska, 1996
Famous baritone Andrzej Hiolski as Miecznik, *The Haunted Manor*, The Wrocław Opera, 1996

of the Poles having a special relationship with the Sarmatian period. Some, among them Moniuszko, consider that the period, its history and dress, deserve to be regarded with pride, while others stress the opposite, that 17th- and 18th-century noble culture in Poland was defeated. The opera is thus in the background a discourse on Polishness. I dream of creating a production in which Damazy is not a laughing stock. Such a man, educated, though admittedly without money and in the service of Miecznik, would today be held in higher regard. I would like to defend him.

Your adaptation of *Halka* by Moniuszko for Wrocław Opera was a performance staged in spite of tradition. Are you following the same track with *The Haunted Manor*?

I am not unduly concerned with defying tradition this time, though that said I have no wish to repeat stale formulae. I directed *Halka* against the superficial tradition in order to discover anew the universal drama of man, of opera heroes. It is worth reading Moniuszko from the point of view of a contemporary Pole.

Opera, theatre for television, film. What is dearest to you?

It varies. For long years now life has led me in the direction of opera. I consider it the summit of art, synthesis. Opera – an encounter in the opera house, between people – both viewers and those who work on the other side of the curtain – this is an encounter in the highest of churches.

Laco Adamik spoke to Artur Bielecki

„NIGDY PODOBAĆ SIĘ NIE PRZESTANIE"

"THIS WILL NEVER CEASE TO APPEAL"

ARTUR BIELECKI

„Był kompozytorem samodzielnym, zarazem kosmopolitycznym i narodowym-polskim" – pisał o Moniuszce Aleksander Poliński w swojej monografii, wydanej w roku 1914. Dzisiaj, po niemal 150 latach od prapremiery *Strasznego dworu* dzieło Moniuszki nie przestaje pełnić zaszczytnej roli czołowej polskiej opery narodowej, choć obecnie, z oczywistych względów, jest dla nas czymś innym niż dla publiczności sprzed półtora wieku. Opera Moniuszki, niegdyś stworzona „ku pokrzepieniu serc" jako apoteoza polskości, dziś staje się raczej okazją do dyskursu o nas samych i naszej narodowej przeszłości. Każda nowa premiera *Strasznego dworu* musi podjąć ten dyskurs i wyważyć proporcje między współczesnością a historią. Staje się zatem prawdziwym wyzwaniem dla wszystkich – dla artystów, ale też i dla publiczności. Co dziś wydarzy się dla nas w *Strasznym dworze*?

MIĘDZY PANEM TADEUSZEM A TRYLOGIĄ

W długim okresie rozbiorów niemal każde pokolenie Polaków miało swój niepodległościowy zryw i bodaj każde wydawało artystów, którzy – co stało się specjalnością, a według niektórych przekleństwem i ograniczeniem naszej sztuki – starali się zabrać głos w narodowej sprawie. I o ile kolejne powstania zwykle kończyły się tragiczną klęską, to właśnie dzieła wielkich artystów okazywały się niezwyciężone, a ich siła oddziaływania na zbiorową wyobraźnię wprost trudna do przecenienia. Dramaty, poematy i wiersze romantyków, muzyka Chopina, Wieniawskiego, Zarębskiego czy Paderewskiego, powieści pozytywistów, płótna Matejki i Grottgera przez całe pokolenia walczyły o „polską duszę". Stanisław Moniuszko, wybitny romantyk działający przez całe życie w kraju, po śmierci Chopina na długie lata

osamotniony w polskiej muzyce, w szeregu tych wybitnych artystów zajmował miejsce szczególne. „Jeśli kocham pracę – pisał w liście do Aleksandra Walickiego 15 września 1860 roku – to ją kocham jako uczciwy środek przyczynku dla kraju". Świadomość społeczna, poczucie patriotycznego obowiązku były czymś absolutnie naturalnym dla autora *Halki*. Przyszło mu działać w epoce wyodrębniających się w muzyce szkół narodowych. Dlatego tak często i chętnie sięgał do polskiej tradycji ludowej, bo „to, co jest narodowe, krajowe, miejscowe, co jest echem dziecinnych naszych przypomnień, nigdy mieszkańcom ziemi, na której się urodzili i wzrośli, podobać się nie przestanie". Tak formułował swoje twórcze credo.

I chociaż powyższy cytat pochodzi z opublikowanego przez Moniuszkę prospektu *Śpiewnika domowego*, to przecież słowa te odnieść by można z powodzeniem do wielu innych jego dzieł, a do *Strasznego dworu* w szczególności. Rozumieli to i czuli doskonale widzowie na prapremierze tej opery (Warszawa, 28 września 1865). Józef Sikorski zauważył w recenzji, że kompozytor „jakby swoim słuchaczom wyjął z piersi jakąś cząsteczkę naszej duszy, i tę ozdobił, upiększył, ułożył w cudną całość, i to wszystko nam do podziwu przedstawił". W ten wrześniowy wieczór, od pierwszych taktów *Strasznego dworu* doświadczony krytyk muzyczny – nie do końca jeszcze świadomy dlaczego – całkowicie poddał się urokowi opery Moniuszki. Inny recenzent, Władysław Wiślicki, stwierdzał m.in.: „W *Strasznym dworze* widzimy, że Moniuszko jest tu panem siebie i położenia; że włada dowolnie formą, nadając jej kształty wymagane w tego rodzaju utworach". Pochlebne relacje świadków prapremiery były jednak tylko słabym echem wielkiego entuzjazmu widowni.

KOMEDIA, NA KTÓREJ WSZYSCY PŁAKALI

Znawcy i komentatorzy twórczości Moniuszki podkreślają, że poetyka *Strasznego dworu* odwołuje się do wielu literackich, muzycznych i kulturowych tropów. Jest to, rzecz jasna, również zasługa librecisty Jana Chęcińskiego, aktora, reżysera, literata, tłumacza i autora utworów dla dzieci. Wątek ślubowania szlachetnych rycerzy („Nie ma niewiast w naszej chacie") jest oczywiście parafrazą – w wydaniu męskim – *Ślubów panieńskich* Fredry, Damazy zaś to bliski krewniak Papkina z *Zemsty*. Chęciński sięgnął także do *Starych gawęd i obrazów* Kazimierza Władysława Wójcickiego z roku 1840. Gdyby jednak librecista i Moniuszko poprzestali wyłącznie na komediowych wątkach, z pewnością opera nie budziłaby aż tak gorących emocji i łez wzruszenia.

Literackim punktem odniesienia jest tu też *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza. Dopiero to arcydzieło, dobrze znane Moniuszce jeszcze z dzieciństwa, było dodatkową, a może główną zachętą i inspiracją w tworzeniu operowej wizji *Strasznego dworu*. Paralele same się tu zresztą nasuwają: apoteoza polskości, tradycji narodowej i szlacheckiej, humor połączony z tematyką arcypoważną, żywość i plastyczność narracji, galeria scen rodzajowych, zamiłowanie do specyficznej obyczajowości (scena prządek i lania wosku, kulig, mazur i wiele innych). Złożoność tylu wątków i tradycji wymagała niemałej zręczności i talentu zarówno od librecisty, jak i kompozytora. Dlatego praca nad *Strasznym dworem* trwała dość długo. Po roku 1858 Stanisław Moniuszko wraz z rodziną przeniósł się na stałe z Wilna do Warszawy i objął kierownictwo polskiej opery w Teatrze Wielkim, ciesząc się przy tym niebywałym uznaniem publiczności. Ta sytuacja wymagała dużej aktywności twórczej. Pojawiły się w tym okresie kolejne dzieła sceniczne – opery *Hrabina* i *Verbum nobile*. W tym czasie Moniuszko zawarł także znajomość z Janem Chęcińskim. Pisze do niego żartobliwie w jednym

z listów z 1860 roku: „Najdroższy nam, a najtańszy dla Wydawców Wieszczu!". Od Chęcińskiego dostaje libretta, nad którymi zaczyna pracować. Są to opery *Paria* i *Verbum nobile*.

Chęciński napisał libretto również do *Strasznego dworu*. Tekst tej opery Moniuszko otrzymał w roku 1861 i wtedy rozpoczął pracę kompozytorską. Na temat procesu twórczego nie mamy ścisłych danych. W związku z fragmentem listu Moniuszki do Edwarda Ilcewicza z 27 listopada 1863 roku zrodziła się nawet legenda o niewiarygodnie krótkim czasie pracy. Moniuszko napisał tam następujące zdanie: „Ciągłe zdrowie tylko cieszy i praca, do której jako jedynej bieżących klęsk pocieszycielki, wróciłem z zapałem po długim wypoczynku, i wczoraj (jednym tchem od początku) trzy akta *Strasznego dworu* ukończyłem". Dawniejsi komentatorzy widzieli w tym liście dowód nadludzkiej siły twórczej kompozytora, w świetle jednak nowszych badań udało się ustalić, że mogło tu chodzić jedynie o przejrzenie części gotowej kompozycji, zaś właściwy proces twórczy obejmował głównie lata 1861 i 1862. W późniejszych okresach, poprzedzających prapremierę, Moniuszko kompletował partyturę.

We wspomnianych słowach kompozytora mowa jest także o „bieżących klęskach". Łatwo odgadnąć, co autor *Litanii Ostrobramskich* miał na myśli i co w znaczącym stopniu komplikowało proces ukończenia i zaprezentowania na scenie nowej opery. Powstanie styczniowe z roku 1863, a także wcześniejszy okres narastających nastrojów rewolucyjnych z pewnością bardzo silnie wpływały na artystę. Tworzenie i późniejsze przygotowania do wystawienia opery o pogodnym charakterze, o rysach komediowych w realiach Polski z 1863 roku musiało budzić wewnętrzne rozterki. Dopiero pod koniec roku 1865, gdy otwarto teatr ponownie (z powodu powstania zamknęły go władze rosyjskie), *Straszny dwór* mógł zostać wystawiony. Moniuszko, będący u szczytu sił twórczych, zdecydował się

poprzez swój ulubiony gatunek – operę, dać widzom chwile wytchnienia po tragicznych wydarzeniach. Objawiło się tym samym kolejne wybitne dzieło „ku pokrzepieniu serc", zajmujące poczesne miejsce w historii kultury polskiej – po *Panu Tadeuszu* Mickiewicza i przed *Trylogią* Sienkiewicza. Niezależnie bowiem od zupełnie odmiennej poetyki tych utworów fenomen społecznego oddziaływania pozwala umieścić wszystkie te utwory w jednym szeregu chronologicznym.

Warszawska prapremiera, wyjątkowo starannie i z rozmachem przygotowana, wzbudziła ogromny entuzjazm publiczności. Zwłaszcza takie fragmenty opery jak wspaniała polonezowa aria Miecznika czy poruszająca nostalgią aria Stefana spowodowały, że „owacja zmieniła się w manifestację". „Osobliwa to była opera komiczna, na której wszyscy płakali!" – zauważył Witold Rudziński, czołowy znawca życia i twórczości Stanisława Moniuszki. Reakcje warszawskiej publiczności sprawiły, że niemal zaraz po prapremierze władze rosyjskie, obawiając się podsycenia patriotycznych nastrojów, zdjęły *Straszny dwór* z afisza. Swojego arcydzieła Moniuszko nie miał już nigdy zobaczyć na scenie.

DYSKURS O NARODOWEJ PRZESZŁOŚCI

Nie sposób przy okazji wystawiania *Strasznego dworu* uniknąć balastu historycznego i „uciec do przyszłości". Bez względu na to, czy kolejni inscenizatorzy przedstawią nam szlacheckie kontusze i karabele, czy też ukażą operę w bardziej współczesnych dekoracjach, pozostaną pytania o istotę „polskości". O nasz dzisiejszy do niej stosunek. O dumę albo kompleksy. A może obojętność? Śledząc losy dwóch sympatycznych szlacheckich par, śmiejąc się z Cześnikowej, Macieja i Damazego, słuchając Miecznika, zapewne przynajmniej raz uronimy łzę i nie raz zerkniemy w stronę Gombrowicza.

"He was an independent composer, at the same time cosmopolitan and of the Polish nation," wrote Aleksander Poliński of Moniuszko in his monograph, published in 1914. Today, almost 150 years since the premiere performance of *The Haunted Manor*, this work of Moniuszko has not ceased to fulfil the honourable role of the foremost Polish national opera, though it is not for us at present, for reasons self-evident, as it was for the public of one and a half centuries ago. Moniuszko's opera, created once "for the cheering of hearts" as a paean to Polishness, has become today more an opportunity for us to discuss ourselves and our national history. With each new opening night, *The Haunted Manor* must take on this discourse and weigh the balance of present and past. It becomes therefore a true challenge for all – for the artists, but also for the public. What happens for us today in *The Haunted Manor*?

BETWEEN MISTER THADDEUS AND THE TRILOGY

In the long period of the partitioning of the country almost every generation of Poles had its uprising in pursuit of independence, and perhaps each produced artists who – in what became a speciality, and according to some a curse and a limitation of our art – strove to speak in the national cause. And inasmuch as successive uprisings ended usually in tragic defeat, it was precisely the works of the great artists that turned out to be invincible, and the force of their influence on the collective imagination difficult to overestimate. The plays, poems and verse of the Romantics, the music of Chopin, Wieniawski, Zarębski and Paderewski, the novels of the positivists and the canvases of Matejko and Grottger fought across entire generations for 'the Polish soul' Stanisław Moniuszko, an eminent Romantic who spent his whole life working in the homeland, one who was for long years following the death of Chopin completely alone in Polish music, occupies a special place even among his remarkable peers. "If I love work," he wrote in a letter to Aleksander Walicki on 15th September 1860, "I love it as an honest means of contribution to the country."

Social awareness and a sense of patriotic duty were something completely natural for the author of *Halka*. He was to work at a time in which national schools were emerging in music. It was for this reason that he so often and so willingly referred to the Polish folk tradition; for "what is national, domestic, local, an echo of our childhood recollections, this will never cease to appeal to those who inhabit a land which bore and raised them." Thus was formulated his artistic creed.

And although the above quotation is taken from *The Domestic Songbook*, a brochure published by Moniuszko, these words could easily relate to many others of his works, and to *The Haunted Manor* in particular The audience at the premiere performance of the opera (Warsaw, 28th September 1865) understood this, sensed this, very well. Józef Sikorski observed in a review that the composer had "seemingly extracted from the breast of his listeners a fraction of our soul, and decorated this, beautified it, arranged it within a marvellous whole and presented the entirety to us for admiration " On that September evening, from the first bars of *The Haunted Manor*, an experienced music critic – not yet fully aware of why – gave himself up completely to the opera of Moniuszko. Another critic, Władysław Wiślicki, declared among other things: "In *The Haunted Manor* we see that Moniuszko is here master of himself and of placement; that he wields form freely, lending it the shape required in this type of work." The favourable accounts of these witnesses to the premiere were, however, but a faint echo of the great enthusiasm of the audience.

A COMEDY AT WHICH ALL WEPT

Experts and commentators on the work of Moniuszko emphasise the fact that the poetics of *The Haunted Manor* invoke numerous literary, musical and cultural motifs. This is, it is clear, also the achievement of the librettist Jan

Chęciński, an actor, director, writer, translator and author of works for children. The motif of the pledge of noble knights ("There are no women beneath our roof") is clearly a paraphrasing of – and in a male version – *Maidens' Vows* by Fredro, while Damazy is a close relation of Papkin from *The Revenge*. Chęciński also referred to *Old Tales and Scenes* by Kazimierz Władysław Wójcicki from 1840. However, had librettist and composer contented themselves solely with comic themes, the opera would not have aroused such heartfelt emotions nor drawn tears.

The literary point of reference is here *Mister Thaddeus* by Adam Mickiewicz. This masterpiece, already well known to Moniuszko in childhood, was an additional, and perhaps chief, encouragement and inspiration in the creation of the operatic concept for *The Haunted Manor* The parallels announce themselves: the glorification of Polishness, of the traditions of the nation and the gentry; humour bound to subject matter of arch-importance; the liveliness and vividness of the narration, a gallery of genre-specific scenes; and a passion for particular customs and mores (the scenes with the spinners and wax-pouring, the sleigh ride, the mazurka and much else).

Compilation of so many motifs and traditions demanded no little astuteness and talent, and from both Chęciński and Moniuszko. As such, work on *The Haunted Manor* was long. After 1858 Stanisław Moniuszko, with his family, moved permanently from Vilnius to Warsaw and assumed the management of Polish opera at the Great Theatre, in this enjoying exceptional public recognition. The situation demanded a high level of creative activity. Further theatrical works appeared in this period, the operas *The Countess and Verbum nobile*. It was at this time too that Moniuszko first made the acquaintance of Chęciński. He addresses him playfully in one of his letters from 1860 as "A Bard, dearest to us, cheapest to the Publishers!" He received from Chęciński librettos, beginning

work on them. These were the operas Paria and Verbum nobile. Chęciński also wrote the libretto for *The Haunted Manor*, the text of the opera reaching Moniuszko in 1861 Composition commenced then, though we have no precise details on the matter of the creative process. In connection with a passage of a letter from Moniuszko to Edward Ilcewicz of 27th November 1863, a legend was to arise concerning the incredible brevity of the period of work. Moniuszko wrote therein the following sentence: "Constant health alone pleases, and work, to which as the sole comfort against the present defeats I return, with enthusiasm after long rest; and yesterday (in a single breath) three acts of *The Haunted Manor* I completed."

While earlier commentators saw in this letter evidence for the superhuman creative force of the composer, in the light of the latest research it has been possible to establish that this may be a reference solely to a review of a part of the ready composition, the creative process proper having largely encompassed the years 1861 and 1862 At later times, prior to the premiere, Moniuszko drew up the score. There is mention too in these words by the composer of "present defeats"

It is easy to guess what the author of *Litanies of Ostra Brama* had in mind, and what, to a significant degree, complicated the process of finishing and staging the new opera The January Uprising of 1863, as well as the earlier period of rising revolutionary feeling, certainly influenced the author intensely. Creating and later preparing to stage an opera of a cheerful character, of comic characteristics, must have stirred up in the reality of Poland in 1863 inner dilemmas.

Only with the end of 1865, when the theatre was again opened (the Russian authorities had closed it as a result of the insurrection), could *The Haunted Manor* be shown. Moniuszko, at the peak of his creative powers, decided,

through his favourite medium – opera – to provide the public with a moment of calm following the tragic events. Thus was manifested a further remarkable work, "for the cheering of hearts", to occupy a prominent place in the history of Polish culture – following *Mister Thaddeus* by Mickiewicz and preceding the Trilogy of Sienkiewicz. Irrespective of the utterly disparate poetics of these pieces, the phenomenon of their influence on society permits all to be placed in a single chronological sequence.

The Warsaw premiere performance, prepared with exceptional care and panache, inspired tremendous public enthusiasm. Sequences of the opera – the wonderful polonaise aria of Miecznik and the moving nostalgia of the aria of Stefan in particular – caused that "the ovation turned into a demonstration." "Curiously, this was a comic opera at which all wept!" observed Witold Rudziński, a leading expert on the life and work of Stanisław Moniuszko. The reaction of the Warsaw viewing public led the Russian authorities to withdraw *The Haunted Manor* almost immediately after the premiere, afraid of a fueling of patriotic feeling. Moniuszko was never again to see his masterpiece on the stage.

A DISCOURSE ON NATIONAL HISTORY

It is not possible with a staging of *The Haunted Manor* to avoid historical baggage and 'escape to the future' Regardless of whether successive producers present us with the robes and sabres of the gentry or unveil an opera of more contemporary décor, questions remain on the essence of Polishness. Of our current relationship to it. Of pride or complexes. Or perhaps of indifference? Following the fate of two amiable couples of the gentry, laughing at Cześnikowa, Maciej and Damazy, listening to Miecznik, we will at least once shed a tear and more than once cast a glance in the direction of Gombrowicz.

Scena zbiorowa, *Straszny dwór*, Superprodukcja Opery Wrocławskiej, Hala Stulecia, 2001
Collective scene, *The Haunted Manor*, Megaproduction of The Wrocław Opera, Centennial Hall, 2001

STRESZCZENIE LIBRETTA

A SUMMARY OF THE LIBRETTO

ARTUR BIELECKI

AKT I

Dwaj rycerze, bracia Stefan i Zbigniew, szykują się do powrotu z wyprawy wojennej. Następuje pożegnanie z towarzyszami broni, podczas którego bracia, z chęci poświęcenia się dla Ojczyzny, składają osobliwe przyrzeczenie: „nie ma niewiast w naszej chacie!". Pozostając w kawalerskim stanie obaj pragną być dyspozycyjnymi względem kraju, by służyć w każdej wojennej potrzebie. Młodzieńcy powracają do rodzinnego domu. Wierni swoim ślubom chcą zająć się pracą, „miłować nasz wieśniaczy lud, o jego byt serdecznie dbać". Tymczasem pojawia się stryjenka Cześnikowa, która postanowiła wyswatać ich z upatrzonymi przez siebie pannami. Spostrzega jednak, że bracia nie mają na to ochoty. Z wielkim niepokojem dowiaduje się ponadto, że Stefan i Zbigniew w ostatni dzień roku wybierają się do dworu Miecznika w Kalinowie, a tam dwie piękne córki Miecznika mogą zniweczyć plany gorliwej krewniaczki. Aby temu zapobiec, Cześnikowa rozgłasza, że dwór w Kalinowie to „straszny dwór" pełen duchów, ale młodzi kawalerowie śmieją się z jej słów.

AKT II

W dworze Miecznika, przyjaciela zmarłego ojca Stefana i Zbigniewa, trwa sylwestrowy wieczór. Hanna i Jadwiga, córki Miecznika chcą wywróżyć sobie przyszłość. Z kształtów lejącego się wosku wyłaniają się postacie dzielnych rycerzy. Cieszy to Miecznika (słynna polonezowa aria *Kto z mych dziewek serce której*), martwi zaś Damazego – eleganta na francuską modłę, liczącego na małżeństwo z jedną z córek Miecznika. Wtem zjawia się Cześnikowa, która ośmiesza swoich bratanków, opisując ich jako zabobonnych tchórzów, aby w sercach dziewcząt nie zrodziły się przypadkiem cieplejsze uczucia dla młodzieńców. Tymczasem do dworu powracają myśliwi z klucznikiem Skołubą, kłócąc się o to, kto celnym strzałem powalił dzika. Przyjeżdżają wreszcie Stefan i Zbigniew ze starym sługą Maciejem. To z ich strony padł dobry strzał. Rycerze są urzeczeni urodą Hanny i Jadwigi. Panny jednak postanawiają wystawić na próbę ich odwagę. Na ten sam pomysł wpada zazdrosny Damazy.

AKT III

Goście spędzają noc w pokojach obok sali ze starym zegarem. Skołuba opowiada przestraszonemu Maciejowi o rzekomych, przerażających tajemnicach dworu (*Ten zegar stary niby świat*), o prababkach, które wychodzą z ram swoich portretów. I rzeczywiście portrety poruszają się, gdyż stanęły za nimi Hanna i Jadwiga. Wystraszonemu Maciejowi na ratunek spieszą bracia, Zbigniew zabiera sługę do swojej komnaty, Stefan zaś zostaje w pobliżu portretów i zegara. Rozbrzmiewa melodia kuranta, uruchomionego przez ukrytego w zegarze Damazego. Stefan myśli o Hannie, wspomina zmarłych rodziców (*Cisza dokoła*). Po chwili pojawia się Zbigniew, zakochany w drugiej siostrze, Jadwidze. Kawalerskie śluby są przyczyną rozterki braci. Tymczasem Maciejowi udaje się przyłapać Damazego, który tłumacząc się przed młodymi panami podstępnie sugeruje, że dwór w Kalinowie jest przeklęty – ciąży na nim hańba z powodu niecnych czynów. Słysząc to, Stefan i Zbigniew postanawiają opuścić dom Miecznika.

AKT IV

Przed opuszczeniem Kalinowa Stefan wyjawia Hannie swoje uczucie. Miecznik nie rozumie powodu decyzji o nagłym wyjeździe rycerzy. Stary Maciej wyjawia prawdę, a Damazy musi się tłumaczyć z oszczerstwa. Miecznik odsłania prawdziwy powód sławy „strasznego dworu" – słynie on z pięknych panien, a złowrogą legendę wymyśliły ich zazdrosne konkurentki z okolicznych domów. Słysząc to, bracia porzucają myśl o wyjeździe. Cześnikowa i Damazy muszą pogodzić się z przegraną, a Stefan i Hanna oraz Zbigniew z Jadwigą proszą Miecznika o błogosławieństwo.

ACT I

Two brave knights, the brothers Stefan and Zbigniew, prepare to return home after a military expedition. A farewell to their companions in arms follows, during which Stefan and Zbigniew, led by knightly honour and sacrifice for the Homeland, make a singular pledge: "There are no women beneath our roof!" Remaining unmarried, "in a cavalier state", both desire to be at the disposal of the country, to serve every military need. The young men arrive home and are greeted warmly by the members of the household. Faithful to their vows they make plans: they wish to take up work, "to cherish our peasant people, to care for their wellbeing wholeheartedly." Meanwhile, at the home appears an aunt, Cześnikowa, who has decided to have the heroes married to maidens she herself has chosen. She sees, however, that the brothers are unwilling. Moreover, with great disquiet she learns that Stefan and Zbigniew are to set out on the last day of the year for the manor of Miecznik in Kalinów; there the two beautiful daughters of Miecznik might thwart the plans of the eager lady. In order to prevent this, Cześnikowa makes public that the house in Kalinów is a 'haunted manor', full of spirits and dread, yet the young knights laugh at her words.

ACT II

At the manor of Miecznik, who was friend to the late father of Stefan and Zbigniew, is a beautiful New Year's Eve scene. Hanna and Jadwiga, the daughters of Miecznik, are met among other girls preparing to pour wax to divine their futures in affairs of the heart. The wax as it sets in soft folds takes on the form of courageous knights. This pleases Miecznik (in the famed polonaise aria *Who of my Lasses, the Heart of Which*), though it upsets Damazy, a fop in French fashion counting on marriage to one of the daughters. At this point the energetic Cześnikowa appears. She proceeds to ridicule her nephews by describing them as superstitious cowards, so as to prevent any warmer feelings for the young knights forming in the hearts of the girls. Hunters then appear with Skołuba, the head servant; they return to the manor at odds over whose accurate shot brought down a boar. Stefan and Zbigniew follow, riding up with an elder manservant, Maciej. The shot was theirs. The knights are enchanted by the beauty of Hanna and Jadwiga. The maidens, however, decide to put their courage to the test, the same idea occurring to the jealous Damazy.

ACT III

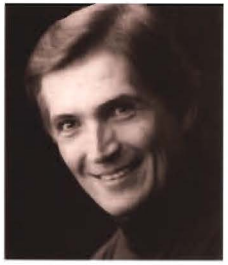
The guests spend the night in rooms next to a hall with an old clock. Skołuba tells the frightened Maciej of the alleged awful secrets of the manor (*This Clock, Old as the World*), of the great-grandmothers who leave the frames of their portraits. And the portraits do indeed move, since behind them are standing Hanna and Jadwiga. The brothers hurry to the rescue of the scared Maciej, Zbigniew taking the servant to his chamber and Stefan remaining in the vicinity of the portraits and clock. The clock chimes out its melody, set off by Damazy hidden within. Stefan thinks of Hanna and recalls his late parents (*A Hush All Around*). After a while Zbigniew appears, enamoured of the second sister, Jadwiga. The vows of the knights recede ever further. The brothers' quandaries are broken off by loud sounds. They move off in search of the perpetrators of these nocturnal surprises. Meanwhile Maciej has succeeded in catching Damazy, who, explaining himself before the young men, suggests deceitfully that the manor in Kalinów is damned beneath a burden of shame for dishonourable deeds. Hearing this, Stefan and Zbigniew decide to abandon the manor of Miecznik.

ACT IV

Before leaving Kalinów, Stefan reveals his feelings to Hanna. Miecznik does not understand the decision of the knights to depart so suddenly. Old Maciej discloses the truth and Damazy must explain his defamation. Miecznik therefore reveals the origin of the belief in a 'haunted manor': of old the manor was famed for its beautiful maidens and the baleful legend was concocted by envious rivals from local homes. At this the brothers give up all thought of leaving. Cześnikowa and Damazy must accept their defeat, while Stefan, with Hanna, and Zbigniew, with Jadwiga, ask for Miecznik's blessing.

realizatorzy | soliści
producers | soloists

REALIZATORZY PRODUCERS

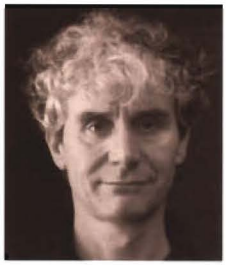


Tomasz Szreder
Kierownictwo muzyczne, dyrygent
Musical Direction, Conductor

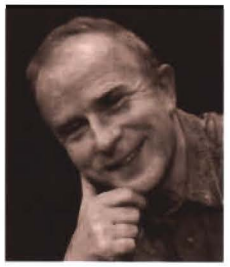
Laco Adamik
Inscenizacja i Reżyseria
Stage Direction

Barbara Kędzierska
Scenografia
Set & Costume Designs

Magdalena Tesławska
Współpraca scenograficzna
Set & Costume Designs
Co-operation



Paweł Grabarczyk
Współpraca scenograficzna
Set & Costume Designs
Co-operation



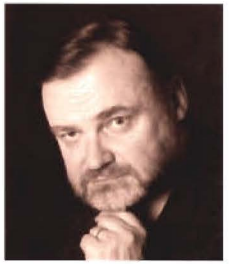
Henryk Konwiński
Choreografia
Choreography

Małgorzata Orawska
Przygotowanie chóru
Chorus Master

Bogumił Palewicz
Reżyseria świateł
Lighting Designs

SOLIŚCI SOLOISTS

Zbigniew Kryczka
baryton | baritone



MIECZNIK

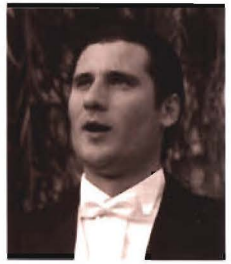
Bogusław Szynalski
baryton | baritone

STEFAN

Rafał Bartmiński
tenor

Arnold Rutkowski
tenor

Aleksander Zuchowicz
tenor



Damian Konieczek
bas | bass

ZBIGNIEW

Tomasz Rudnicki
bas-baryton
bass-baritone

HANNA

Ewa Czermak
sopran | soprano

Aleksandra Kubas
sopran | soprano

Joanna Moskowicz
sopran | soprano

Anna Bernacka
mezzosopran
mezzo-soprano

JADWIGA

Dorota Dutkowska
mezzosopran
mezzo-soprano

Barbara Bagińska
mezzosopran
mezzo-soprano

Elżbieta Kaczmarzyk-Janczak
mezzosopran
mezzo-soprano

CZEŚNIKOWA

Aleksandra Lemiszka
sopran | soprano

DYREKCJA, KIEROWNICTWO I ZESPOŁY OPERY WROCŁAWSKIEJ
DIRECTION, MANAGEMENT AND STAFF OF THE WROCŁAW OPERA

Dyrektor naczelny i artystyczny | General and Artistic Director	Ewa Michnik
Zastępca dyrektora | Deputy Director	Janusz Słoniowski
Pełnomocnik dyrektora ds. finansowych – Główny Księgowy | Financial Department	
Dyrygenci | Conductors	Kazimierz Zalewski Ewa Michnik Tomasz Szreder Tadeusz Zathey
Kierownik muzyczny | Music Director	Tomasz Szreder
Scenograf | Set Designer	Małgorzata Słoniowska
Pełnomocnik dyrektora ds. dokonywania czynności prawnych w zakresie zwykłego zarządu – Główny specjalista ds. prawnych | Associate Counsel	Marzena Malinowska
Pełnomocnik dyrektora – Główny specjalista ds. opracowania dokumentacji projektowej | Opera Director's Proxy of Project Documentations	Kazimierz Budzanowski
Główny specjalista ds. marketingu | Head of Marketing	Marek Pieńkowski
Kierownik działu koordynacji pracy artystycznej | Head of Artistic Operations	Krystyna Preis
Główny specjalista ds. impresariatu | International Artistic Work Manager	Paweł Marzec
Kierownik działu promocji i obsługi widzów | Audience and Promotion Service	Anna Leniart
Kierownik działu służby pracowniczej | Personnel Department	Grażyna Lis-Galasińska
Kierownik działu płac i ubezpieczeń społecznych | Human Resources	Halina Głodek-Zadka
Rzecznik prasowy | Press Spokesman	Elżbieta Szczucka
Inspicjenci | Deputy Stage Managers	Adam Frontczak Julian Żychowicz
Asystent reżysera | Assistant to the Stage Director	Hanna Marasz Adam Frontczak*

SOLIŚCI ŚPIEWACY | SOLO SINGERS

Soprany | Sopranos	Ewa Czermak | Aleksandra Kubas Evgeniya Kuznetsova | Aleksandra Lemiszka Anna Lichorowicz | Joanna Moskowicz Iwona Rutkowska | Monika Świostek Aleksandra Szafir | Ewa Vesin | Jolanta Zmurko
Mezzosoprany | Mezzo-sopranos	Barbara Bagińska | Anna Bernacka Dorota Dutkowska | Elżbieta Kaczmarzyk-Janczak | Iryna Zhytynska
Tenory | Tenors	Max An | Joo Lee Andrzej Kalinin | Ivan Kit Karol Kozłowski | Edward Kulczyk Rafał Majzner
Barytony | Baritones	Jarosław Bodakowski | Jacek Jaskuła Zygmunt Kryczka | Maciej Krzysztyniak Stanisław Kuflyuk | Łukasz Rosiak
Basy | Basses	Wiktor Gorelikow | Damian Konieczek Janusz Zawadzki | Radosław Żukowski
Bas-baryton | Bass-baritone	Tomasz Rudnicki

* współpraca | cooperation

ARTYŚCI GOŚCINNI | SPECIAL GUESTS

Soprany | Sopranos	Magdalena Barylak | Jeanette Bożałek Edyta Kulczak | Aleksandra Kurzak Ewa Majcherczyk | Ewa Olszewska Dorota Wójcik
Mezzosoprany | Mezzo-sopranos	Anna Lubańska
Tenory | Tenors	Rafał Bartmiński | Krzysztof Bednarek Steven Harrison | John Horton Murray Antonello Palombi | Janusz Ratajczak Arnold Rutkowski | Leszek Świdziński | Paweł Wunder | Adam Zdunikowski
Barytony | Baritones	Wolfgang Brendel | Mariusz Godlewski Stanisław Kierner | Adam Kruszewski Jerzy Mechliński | Piotr Miciński Ireneusz Miczka | Maciej Ogórkiewicz Artur Ruciński | Rafał Songan Nabil Suliman | Bogusław Szynalski
Basy | Basses	Paweł Izdebski | Andrzej Klimczak Piotr Nowacki | Marco Vinco
Kontratenor | Countertenor	Sebastian Kaniuk
Pedagodzy wokalni | Vocal Teachers	Ewa Czermak | Jolanta Zmurko
Korepetytorzy | Coaches	Francesco Bottigliero | Barbara Jakóbczak-Zathey Maria Rzemieniecka | Justyna Skoczek

* współpraca | cooperation

ORKIESTRA | ORCHESTRA

Koncertmistrz | Concert Master	Stanisław Czermak
Z-cy koncertmistrza | Assistants to the Concert Master	Igor Solonenko | Tomasz Stocki |
I skrzypce | 1st Violin	Joanna Bryła | Karolina Cel | Marta Frakstein Arkadiusz Hylewski | Henryk Kozioł Michał Krzyżosiak | Anna Majewska Jan Szczerek | Rafał Szuba* | Magdalena Wąsik*
II skrzypce | 2nd Violin	Ilona Borek | Radosław Bruliński* Katarzyna Łozowska | Justyna Nawrat Rafał Olszewski | Estera Piec | Justyna Piękoś Andrzej Tom | Grażyna Starczyńska Anna Szczerbińska
Altówki | Violas	Andrzej Jakimowicz | Włodzimierz Górecki Marek Kamiński | Marianna Piecha* Elżbieta Siedlecka | Andrzej Szykuła Barbara Żarejko | Romuald Żarejko
Wiolonczele | Cellos	Anna Dynda | Krystyna Marchel | Maciej Miłaszewicz | Lidia Młodawska Dariusz Piecha | Emilia Sługocka Agnieszka Szykuła | Robert Stencel*
Kontrabasy | Double Basses	Dariusz Kaczorowski | Wiesław Kaczmarczyk Krzysztof Kafka | Ireneusz Szykuła
Fortepian / Klawesyn / Organy / Celesta | Keyboard Instruments	Maria Rzemieniecka | Justyna Skoczek Francesco Bottigliero | Barbara Jakóbczak-Zathey Małgorzata Jaworska* | Barbara Sas*
Flety | Flutes	Małgorzata Danielewicz-Borzęcka | Dorota Imienińska | Monika Ledwolorz | Tadeusz Witek
Oboje | Oboes	Wojciech Merena | Krzysztof Olearczyk Maciej Strasiński | Konrad Wojtowicz
Rożek angielski | English Horn	Mirosław Wiącek
Klarnety | Clarinets	Rafał Dynda | Mariusz Bałdyga Jadwiga Rymarczuk | Marcin Wróbel
Fagoty | Basoons	Dariusz Bator | Józef Czichy | Tomasz Wieczorek
Waltornie | French Horn	Andrey Kontorin | Andrzej Kuprianowicz Jerzy Porębski | Krzysztof Proskień Adam Szybiak | Sławomir Trojanowski* Sławomir Wagner | Adam Wolny
Trąbki | Trumpets	Paweł Spychała | Arkadiusz Tabiś Ryszard Trybus | Mirosław Wenc
Puzony | Trombones	Paweł Maliczowski | Jacek Makowski Piotr Olma | Wiktor Rakowski
Tuba | Tuba	Grzegorz Pastuszka
Perkusja | Percussion	Bartosz Bindel* | Bartłomiej Dudek* | Magdalena Dudek* | Karol Papała Jarosław Paszko | Zbigniew Wojciechowski
Harfa | Harp	Magdalena Czopka | Bożena Trendewicz
Inspektor orkiestry | Orchestra Inspector	Wiktor Rakowski

* współpraca | cooperation

CHÓR | CHORUS

Kierownik chóru | Chorus Master	Małgorzata Orawska
Asystent kierownika chóru | Assistant to the Chorus Master	Bassem Akiki
Inspektor | Chorus Inspector	Katarzyna Słowińska
Soprany | Sopranos	Alicja Grabowy | Ewa Jaskuła | Dorota Joniec Agnieszka Józefczyk | Maria Kamyczek Katarzyna Kozdrowska-Kordyjak Kinga Krzywda | Beata Marciniak-Kozłowiecka | Kinga Mazurkiewicz Agnieszka Ples | Paulina Pobłocka Katarzyna Słowińska | Katarzyna Szafarska Małgorzata Walczyk-Cegiełkowska Beata Wiszniewska
Alty | Altos	Urszula Czupryńska | Beata Gąsior Jolanta Górecka | Joanna Grabowska-Piekarska Beata Kaczmarska-Staszak | Monika Kusz Jolanta Michalak-Lechowska | Ryszarda Nawdziun Ewa Stachurska | Ewa Wadyńska-Wąsikiewicz Anna Wojciechowska
Tenory | Tenors	Iwan Andrynuk | Sławomir Baranowski Piotr Bunzler | Oleksandr Gerasymyuk Andrij Khorsik | Lesław Kijas Marcin Klarman | Robert Kopa Łukasz Łukaszka | Ryszard Mraz Bolesław Słowiński | Wojciech Stasik
Basy | Basses	Andrzej Andrianowicz | Mieczysław Chodaczek Marek Ciepły | Andrey Gerasimyuk Arkadiy Gerasimyuk | Marcin Grzywaczewski Marek Kłosowski | Marek Klimczak Bartłomiej Kornacki | Jerzy Szlachcic

BALET | BALLET

Kierownik baletu | Ballet Master	Bożena Klimczak
Pedagog baletu | Teacher	Ałła Abesadze
Akompaniator baletu | Coach	Stanisław Gał
Soliści | Soloists	Oleksandr Apanasenko | Nozomi Inoue Tomasz Kęczkowski | Marta Kulikowska de Nałęcz | Sergii Oberemok Piotr Oleksiak | Paweł Oleksiak | Aleksandra Piotrowska Anna Szopa | Paulina Woś

* współpraca | cooperation

Koryfeje | Coryphées	Dajana Al-Makosi | Kamila Dykta Anna Gancarz | Anatolij Ivanov | Liliya Ivanova Jarosław Józefczyk | Neda Kałember Zofia Knetki | Konstantin Kouchtchenko Łukasz Ozga | Sylwia Piotrowicz | Marek Zaręba
Zespół | Corps de ballet	Aleksandra Fiet Paula Krawczyk | Dominika Królak Magdalena Lis | Martyna Muskała Svetlana Pavlova Miriam Pierzak | Monika Wyrębska
Inspektor baletu | Ballet Inspector	Anna Szopa

KIEROWNICTWO TECHNICZNE | TECHNICAL CREW

Kierownik techniczny | Stage Works	Henryk Lidtke
| Decorations and Costumes Atelier	Zbigniew Francuz
Kierownik magazynu kostiumów i garderobianych | Storage (Costumes) and Dressing Room	Krystyna Baros
Kierownik sekcji oświetlenia sceny | Stage Lighting	Andrzej Matuszak
Kierownik sekcji akustycznej | Acoustics	Jerzy Gałek
Asystent scenografa ds. technicznych | Technical Assistant to Set Designer	Jan Romanowski
Kierownik pracowni malarskiej | Scenic Painting	Elzbieta Kocowska
Kierownik pracowni krawieckiej męskiej | Men's Costumes Atelier	Waldemar Krawczyk
Kierownik pracowni krawieckiej damskiej | Women's Costumes Atelier	Zofia Dudek
Kierownik pracowni perukarskiej i charakteryzatorskiej | Wigs and Makeup Atelier	Grazyna Matuszak
Brygadzista pracowni modystycznej | Milliner Atelier	Maria Grzesiak
Brygadzista pracowni szewskiej | Shoes Atelier	Bogusław Nowicki
Zdjęcia | Photos	Marek Grotowski

Opera Wrocławska składa podziękowanie firmie Admi Sp. z o.o. Gastronomia za możliwość wykorzystania grafiki na okładce programu.
Thanks to Admi Sp. z o.o. Gastronomia Company for permission to use the graphics on the cover of the programme book.

Projekt i opracowanie graficzne | Graphic Design	Angelika Siwon
Przygotowanie i druk | Desk Top Publishing	PUH SEMATA Sp. z o.o.
Wydawca | Published by	Opera Wrocławska 2009

* współpraca | cooperation

MECENAT | PATRONAGE

SPONSORZY | SPONSORS

SPONSOR WSPOMAGAJĄCY | ASSISTANT SPONSOR

PATRONI MEDIALNI | MASS MEDIA PATRONS

Instytutu

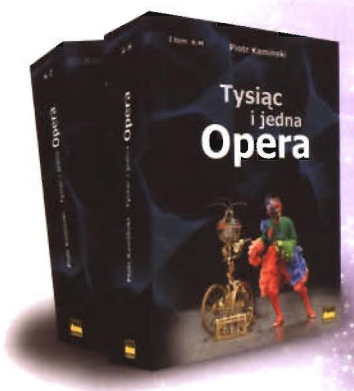
PWM EDITION

Tysiąc i jedna Opera

Piotr Kamiński

Największy na świecie „niezbędnik" operowy
Biblia opery (wg *Le Point*)

- ponad cztery wieki opery
- 1000 oper, 230 kompozytorów
- 2 tomy, ponad 2000 stron



Zapraszam do mojego świata...

Fot. A. Zakrzewska, A. Jarzębski

Publikacja dostępna od 17 października 2008 w salonach Empik, dobrych księgarniach oraz na stronie **www.1001opera.pl**

Patroni medialni: RZECZPOSPOLITA POLITYKA POLSKIE RADIO TVP KULTURA onet.pl

Polskie Wydawnictwo Muzyczne SA Al. Krasińskiego 11 a, 31-111 Kraków
www.pwm.com.pl, www.1001opera.pl

Design: 2to2

JAFRA

Meble stworzone z miłości do kobiet...

www.jafra.pl

KUP FOTEL DLA OPERY

Opera Wrocławska, wzorem najsłynniejszych teatrów operowych świata takich jak: Metropolitan Opera w Nowym Jorku czy Covent Garden w Londynie, kontynuuje akcję pod nazwą „Kup fotel dla Opery".

Proponujemy Państwu wykupienie fotela na widowni naszego teatru. Każdy, kto przeznaczy na ten cel kwotę 5.000 zł, wpisze się do ekskluzywnego grona Przyjaciół Opery, mogących się poszczycić posiadaniem miejsca z tabliczką ze swoim nazwiskiem lub nazwą firmy. Lista Fundatorów zostanie również umieszczona na specjalnej tablicy wmurowanej w widocznym miejscu w budynku Opery.

SZCZEGÓŁOWYCH INFORMACJI DOTYCZĄCYCH KUPNA FOTELI UZYSKAĆ MOŻNA
POD NUMERAMI TELEFONÓW:
TEL: + 48 71 370 88 80 | TEL/FAX: + 48 71 370 88 81
E-MAIL: OPERA@OPERA.WROCLAW.PL

KONTO OPERY:
BANK PKO BP 81 1020 5226 0000 6002 0190 5058 | Z DOPISKIEM „KUP FOTEL DLA OPERY"

OPERA WROCŁAWSKA | UL. ŚWIDNICKA 35 | WROCŁAW
TEL. 071 370 88 80 | TEL. / FAX 071 370 88 81

WWW.OPERA.WROCLAW.PL | OPERA@OPERA.WROCLAW.PL