OPERA RARA KRAKÓW '22

Jacek Majchrowski
Prezydent Miasta Krakowa
zaprasza

edycja jesienna z okazji

WORLD OPERA DAY

Śpiew – jak ty uczysz – to nie jest żar pragnień, nie poryw – ku jeszcze dosiężnym brzegom. Śpiew to istnienie.

Rainer Maria Rilke, *III Sonet do Orfeusza*

stroje koktajlowe
mile widziane

INFO & BILETY

Kraków

wtorek
25.10
Światowy Dzień Opery

17:00 Teatr Słowackiego
17 języków
projekt społeczny
Purcell *Dydona i Eneasz* Chór w Kontakcie
Wassim Ibrahim Orkiestra Festiwalowa
Denis Comtet

19:00 Teatr Słowackiego
Samuel Mariño
Haydn *Scena di Berenice*
Beethoven *Ah, perfido! IV Symfonia*
Capella Cracoviensis Jan Tomasz Adamus

premiera na PLAY KRAKÓW
Naturzyści Mendelssohn
Lieder im Freien zu singen
reż. Cezary Tomaszewski

środa
26.10

19:00 Teatr Słowackiego
Bach Goes Opera spektakl
kantaty BWV 214 & 201
reżyseria Paweł Świątek
Jorge Jimenez kierownictwo muzyczne

czwartek
27.10

18:00 Filharmonia
Opera Sacra I
Schütz *Musikalische Exequien* & Biber *Requiem à 15*
Oltremontano Wim Becu

20:00 Teatr Słowackiego
Bach Goes Opera

piątek
28.10

19:00 Teatr Słowackiego
Bach Goes Opera

niedziela
30.10

18:00 Filharmonia
Opera Sacra II
Brahms *Ein deutsches Requiem*
Chen Reiss Thomas Hampson
Capella Cracoviensis Jan Tomasz Adamus

wtorek
01.11

20:00 kościół św. Katarzyny
Opera Sacra III
Mozart *Requiem*
Capella Cracoviensis Thibault Noally

PROJEKT FINANSOWANY ZE ŚRODKÓW MIASTA KRAKOWA

OPERA RARA KRAKÓW '22

Jacek Majchrowski
Prezydent Miasta Krakowa
zaprasza

edycja jesienna z okazji

WORLD OPERA DAY

Aperitif
wydarzenia towarzyszące
przed każdym spektaklem *Bach Goes Opera*

środa **26.10**	18:15 Teatr Słowackiego Sala Lustrzana Schoenberg Mahler Sebastian Szumski BARYTON Wioletta Fluda-Tkaczyk FORTEPIAN
czwartek **27.10**	19:15 Teatr Słowackiego Sala Lustrzana Poulenc Debussy Mariola Siepak SOPRAN Wioletta Fluda-Tkaczyk FORTEPIAN
piątek **28.10**	18:15 Teatr Słowackiego Sala Lustrzana Schumann Mahler Fauré Matylda Staśto-Kotuła ALT Wioletta Fluda-Tkaczyk FORTEPIAN

wstęp dla posiadaczy biletów na *Bach Goes Opera*

OPERA RARA KRAKÓW ’22

Jacek Majchrowski
Prezydent Miasta Krakowa
zaprasza

edycja jesienna z okazji

WORLD OPERA DAY

Światowy Dzień Opery ustanowiony został zaledwie cztery lata temu. Opera czekała więc ten honor prawie dwadzieścia lat dłużej od pizzy. Może właśnie dlatego fundatorzy tego święta za podstawowy jego cel postawili podnoszenie świadomości pozytywnego wpływu i wartości opery dla społeczeństwa. Opera Rara Kraków włącza się w te obchody, traktując je jako okazję do zadania kilku istotnych pytań. Czy opera rzeczywiście może być działaniem społecznym? Czy Johann Sebastian Bach komponował opery? Czy barokowe, klasyczne i romantyczne utwory sakralne, to opery w przebraniu – zwłaszcza dla nas, dzisiaj, skoro słuchamy ich w sytuacji koncertowej, a nie liturgicznej?

Interesuje nas opera jako przestrzeń publiczna, święto otwartych umysłów i okno na świat. Interesują nas żywi ludzie, wolna myśl i sztuka. Nie interesują nas stereotypy i szufladkowanie – widzenie wszystkiego osobno bardzo przeszkadza w życiu. Sztuka otwiera umysły, ponieważ pokazuje, że istnieje wiele możliwych, równie dobrych dróg, a problemy można rozwiązywać nie poprzez uniformizację, ale przez akceptację twórczego pluralizmu.

Projekt „17 języków” zrodził się z wiary w to, że kreatywna różnorodność i społeczna rola sztuki są dla nas szansą. „17 języków”, ponieważ repertuar złożonego przede wszystkim z pełnych entuzjazmu amatorów Chóru w Kontakcie, który zaśpiewa w operze Purcella, obejmuje utwory w 17 językach.

Spektakl „Bach Goes Opera” oraz serię „Opera Sacra” łączy spostrzeżenie, że opera to nie tylko forma muzyczna, ale – może nawet bardziej – sytuacja społeczna. W gruncie rzeczy teatr operowy i kościół to miejsca bliźniacze – całe miasto spotyka się w jednym wnętrzu o tej samej porze, by na chwilę uciec od codzienności. Opera i opera sacra nie leżą na przeciwległych biegunach, ale są wyrazem tej samej wiary w moc ludzkiego głosu. Kompozytorzy przez całe stulecia kopiowali melodie świeckie w utworach sakralnych, a wykonywali je – na koncertowej estradzie i organowej emporze – ci sami śpiewacy. Piękno jest wielorakie, a najwyższe sacrum i święte miejsca mogą być bardzo różne. Istotne jest, że sztuka to kreacja, oddziaływanie i dom dla wszystkich.

wtorek 25.10 World Opera Day / Światowy Dzień Opery
17:00 Teatr Słowackiego • 1h15′

17 języków

projekt społeczny

DYDONA – Matylda Sielska MEZZOSOPRAN
ENEASZ – Adam Radnicki BAS
BELINDA – Mariola Siepak SOPRAN
PIERWSZA WIEDŹMA/DRUGA KOBIETA – Elżbieta Pikoń SOPRAN
DRUGA WIEDŹMA/DUCH – Zuzanna Kozłowska MEZZOSOPRAN
CZARNOKSIĘŻNIK – Karol Mieliński BARYTON
ŻEGLARZ – Daniel Domarecki TENOR

Chór w Kontakcie
Wassim Ibrahim przygotowanie

ORKIESTRA FESTIWALOWA

Robert Bachara KONCERTMISTRZ
Wioletta Szopa-Tomczyk Agnieszka Krawczyk
Justyna Skatulnik Jadwiga Czepielowska Anna Hara-Pióro
SKRZYPCE
Mariusz Grochowski Teresa Wydrzyńska ALTÓWKA
Konrad Górka WIOLONCZELA
Łukasz Madej KONTRABAS
Anna Wiktoria Swoboda TEORBA
Marek Toporowski KLAWESYN

Denis Comtet DYRYGENT

Henry Purcell: *Dido and Aeneas*

„Dydona i Eneasz" Henry'ego Purcella była na Opera Rara wykonywana już dwukrotnie: najpierw w wersji koncertowej, później w inscenizacji Natalii Iwaniec. Teraz powraca natomiast jako projekt społeczno-edukacyjny, w którym do profesjonalnych muzyków i wykonujących partie solowe studentów śpiewu dołączą amatorzy z Chóru w Kontakcie założonego w Krakowie w 2015 roku przez Wassima Ibrahima. Zespół ten praktycznie wciela w życie idee różnorodności i wielokulturowości – zarówno w odniesieniu do prezentowanych kompozycji, jak i do składu chóru. Nazwa przedsięwzięcia, „17 języków", wzięła się stąd, że Chór w Kontakcie ma w repertuarze utwory właśnie w 17 językach.

„Dydona i Eneasz" to arcydzieło dramaturgicznego skrótu i lapidarności: kompozytor w kilku taktach potrafił tu nakreślić wyrazisty obraz postaci z krwi i kości, z własną dykcją, charakterem i usposobieniem. Autor libretta, Nahum Tate, na kilku stronach pomieścił wydarzenia opisane w IV księdze „Eneidy" Wergiliusza, nie roniąc nic z tego, co w niej najważniejsze. Co prawda w lekturze kolejne postaci wydają się jedynie ledwie zarysowane, a wydarzenia nieco zbyt pospiesznie następują jedno po drugim, ale cud sztuki Purcella sprawia, że słuchając umuzycznionej już całości, nie dostrzegamy tego i chętnie przysięglibyśmy, że wiemy o bohaterach wszystko. Wierzymy, że spędziliśmy z nimi całe mnóstwo czasu, tak sugestywne są ich muzyczne sylwetki. Dostajemy szkic tak mistrzowski, że działa na nas z większą intensywnością niż niejeden wykończony w detalach portret. Kompozytor nie traci czasu, którego tak tu niewiele, i co chwila zmienia charakter, tonację, barwę sceny. Najszlachetniejszy patos sąsiaduje z groteską, ludową piosenką, tańcem i efektami prawie jak z horroru, gdy po raz pierwszy na scenie pojawiają się Czarownica/Czarnoksiężnik i Wiedźmy. Mnogość wykorzystanych form i środków połączona z liczebnością postaci sprawiają, że to niewielkie dzieło ma prawdziwie epicki oddech. Z rozmachem przezwyciężając własne ograniczenia, buduje świat żywszy, bogatszy i bardziej skomplikowany niż niejedna wielka opera. Kompozycja Purcella składa się zresztą ze sprzeczności. Tak neurotyczna, zamknięta w sobie postać jak Dydona nie wydaje się idealną kandydatką na charyzmatyczną operową „primadonnę". Nigdy nie wyśpiewuje swojej radości, słyszymy tylko jej żale i skargi. Ta melancholia nieodparcie udziela się jednak kolejnym pokoleniom publiczności, wzruszonym jej nieśmiertelnym lamentem „When I am laid in earth".

akt I Dydonę trapi cierpienie, którego przyczyny nie śmie zdradzić. Źródłem niepokoju jest bowiem obecność Eneasza, który wraz z towarzyszami uciekł z pokonanej Troi i teraz dopłynął do brzegów jej królestwa. Belinda pociesza Dydonę i doradza jej, by wyszła za mąż za przybysza. Ta boi się jednak, że miłość uczyni ją słabą władczynią. Do pałacu przybywa Eneasz. Dydona, najpierw ostrożna i chłodna, decyduje się przyjąć oświadczyny. Na dworze zapanowuje wielka radość.

akt II W mrocznej grocie Czarnoksiężnik spiskuje z wiedźmami przeciwko Dydonie, której nienawidzą. Planują posłać do Eneasza zaufanego ducha przebranego za boga Merkurego. Ma on odwieść królewskiego narzeczonego od planów pozostania w Kartaginie i nakazać mu wyruszyć w dalszą podróż do Italii. Królowa w efekcie ma umrzeć z rozpaczy.

Tymczasem Dydona i Eneasz, w towarzystwie dworzan, spędzają czas na spokojnym odpoczynku na łonie przyrody. Idyllę przerywają odgłosy nadchodzącej burzy. Gdy wszyscy w pośpiechu opuszczają polanę, Eneasz zostaje zatrzymany przez fałszywego Merkurego wypełniającego polecania Czarnoksiężnika. Trojańczyk, nie podejrzewając oszustwa, z żalem zgadza się porzucić miłość i spełnić obowiązek przeznaczony mu – jak mylnie sądzi – przez bogów.

akt III Marynarz śpiewa radosną piosenkę – oto trwają przygotowania do wypłynięcia statku Trojan w kierunku Italii. Pojawia się Czarnoksiężnik z wiedźmami – upojeni swoim sukcesem, już myślą o tym, jak jeszcze bardziej pognębić Eneasza.

Dydona i Belinda zaniepokojone są jego zniknięciem. Eneasz nagle powraca, ale jego słowa tylko potwierdzają najgorsze podejrzenia królowej. Dydona wykpiwa jego argumenty, ale gdy skruszony mężczyzna mówi w końcu, że sprzeciwi się jednak bogom i nie opuści Kartaginy, nie może już liczyć na jej przychylność. Samo to, że pomyślał o jej opuszczeniu, jest dla niej przewiną nie do wybaczenia. Odprawia go na zawsze, a sama umiera z tęsknoty, nie mogąc znieść fatalnego ciosu. Chór dworzan śpiewa ostatnią pieśń dla swojej ukochanej władczyni.

Chór w Kontakcie, fot. Marcin Cieślak

wtorek 25.10 World Opera Day / Światowy Dzień Opery
19:00 Teatr Słowackiego • 1h10′

Haydn Beethoven Mariño

Samuel Mariño SOPRAN
Capella Cracoviensis
Jan Tomasz Adamus DYRYGENT

Samuel Mariño, fot. Jeny Stewart

Zofia Wojniakiewicz Paweł Stawarski Aleksandra Owczarek
Marzena Biwo Szymon Strzelczyk Katarzyna Szewczyk
Anna Nowak-Pokrzywińska Agata Habera Ludmiła Piestrak
Agata Front Tomasz Góra Antonina Krzyżowska SKRZYPCE
Natalia Reichert Dymitr Olszewski Szymon Stochniol
Piotr Chrupek ALTÓWKA
Marco Frezzato Aleksandra Buczyńska-Kusak
WIOLONCZELA
Marco Lo Cicero Łukasz Macioszek KONTRABAS
Dora Ombodi FLET
Vincent Blanchard Patrycja Leśnik- Hutek OBÓJ
Vincenzo Casale Ronald Sebesta KLARNET
Tomasz Wesołowski Maciej Snarski FAGOT
Gavin Edwards Alicja Rozwadowska RÓG
Paweł Gajewski Stanisław Majerski TRĄBKA
Tomasz Sobaniec KOTŁY

Joseph Haydn: *Scena di Berenice*
Ludwig van Beethoven: *IV symfonia B-dur*
Adagio-Allegro vivace – Adagio – Allegro vivace – Allegro ma non troppo
Ludwig van Beethoven: *Ah! perfido*

Joseph Haydn, jeden z największych i najbardziej oryginalnych kompozytorów w dziejach, nie zapisał się na kartach historii jako szczególnie istotny twórca operowy. Paradoks polega na tym, że mimo iż oper napisał kilkanaście (niemal wszystkie dla dworu Eszterházych), to swój teatralny geniusz najpełniej objawił w dwóch koncertowych, ale z ducha dramatycznych, utworach. To kantata „Arianna a Naxos" oraz „Scena di Berenice" („Scena Bereniki"), czyli w istocie również kantata składająca się z dwóch par recytatywów i arii. Obie są małymi monodramami, a ich główną bohaterką jest kobieta znajdująca się w tragicznej, krańcowej sytuacji. W pierwszym przypadku jest to Ariadna porzucona przez ukochanego na obcej odludnej wyspie, w przypadku zaś utworu, który zabrzmi na koncercie w wykonaniu Samuela Mariño – Berenika przekonana, że jej kochanek, Demetrio, właśnie umiera jako skazaniec. Miotając się pomiędzy uczuciem i obowiązkiem, nie jest w stanie ruszyć mu na ratunek, choć najgoręcej tego pragnie. Scenę tę napisał Haydn, jako twórca bardzo już dojrzały, z myślą o wykonaniu w 1795 roku na jednym ze swoich londyńskich koncertów, niezwykle dochodowych i niosących mu wiele dowodów szczerego uznania. Najprawdopodobniej „Scena di Berenice" posłużyła rok później młodemu Ludwigowi van Beethovenowi za inspirację i bezpośredni wzór „Ah! perfido", jednej z nielicznych koncertowych włoskich arii późniejszego twórcy „Fidelia" i jedynej, która na trwałe zapisała się w repertuarze. Zarówno Haydn, jak i Beethoven sięgnęli po teksty Pietra Metastasia, poety o zupełnie wyjątkowym statusie – króla XVIII-wiecznej opery seria. Jego libretta były opracowywane nieraz przez kilkudziesięciu różnych kompozytorów na przestrzeni całego stulecia. W chwili jednak gdy dwójka wiedeńskich klasyków brała na warsztat jego wiersze, owo wielkie dotąd powodzenie miało się ku końcowi. Opera seria jako formuła wyczerpała się, ale poezje nieżyjącego już od ponad dekady Mestastasia służyły jeszcze muzykom jako teksty pojedynczych arii i pieśni. Beethoven poszedł w tym fragmentarycznym traktowaniu Metastasiańskiej spuścizny jeszcze dalej, bo od utytułowanego nadwornego cesarskiego twórcy wziął jedynie recytatyw. Do dziś muzykolodzy nie rozstrzygnęli, skąd zaczerpnął słowa następującej po nim arii. Jakiekolwiek nie byłyby ostateczne ustalenia, to bronią się one przede wszystkim jakością pełnej kontrastów i żywej pasji muzyki, w jaką zostały przyobleczone.

premiera na platformie PLAY KRAKÓW • 1h30′

Naturzyści

Cezary Tomaszewski REŻYSERIA
Mateusz Bidziński MASKI
Dariusz Meclik INSPICJENT

Antonina Ruda Michalina Bienkiewicz
Magdalena Łukawska SOPRAN
Matylda Staśto-Kotuła Ewa Zeuner ALT
Szczepan Kosior Piotr Szewczyk Dominik Czernik TENOR
Marek Opaska Przemysław Józef Bałka Adam Radnicki BAS
Tomasz Sobaniec PERKUSJA

Felix Mendelssohn: *Lieder im Freien zu singen*

Naturzyści, fot. Klaudyna Schubert

We Frankfurcie nad Menem do dziś istnieje tradycja Święta Lasu (Wäldchestag) organizowanego we wtorek po Zielonych Świątkach w Lesie Miejskim (Frankfurter Stadtwald). W ten właśnie dzień, w 1839 roku, przyjaciele postanowili uczcić Felixa Mendelssohna koncertem na jednej z polan, urządzając prawykonanie pierwszych sześciu „Lieder im Freien zu singen". Autor był poruszony tym wydarzeniem i w liście do matki, Lei Mendelssohn, relacjonował: „Festyn w tutejszym lesie, zupełnie jedyny w swoim rodzaju, był najpiękniejszą rzeczą przygotowaną przez towarzystwo śpiewacze, jaką widziałem. Jak słodko brzmiał tam śpiew, jak jasno dźwięczały soprany, jak aksamitny i czarujący był każdy dźwięk, wszystko było tak ciche i tajemnicze, a przy tym tak świetliste – nie potrafiłem był wyobrazić sobie tego. Teraz dopiero wiem, jak brzmi pieśń na wolnym powietrzu". W październiku tego samego 1839 kompozytor pisał zaś do swojego przyjaciela, dyplomaty i poety Karla Klingemanna: „Muzyka jest naturalna dopiero wtedy, kiedy czwórka przyjaciół idąc do lasu na spacer, może zabrać ją ze sobą i w sobie". Pamiętajmy, że szansa wypadu za miasto ze słuchawkami na uszach była wtedy jeszcze niedostępna. Dla ilustracji tej pięknej myśli Mendelssohn skomponował trzy opusy „Lieder im Freien zu singen" – „Pieśni do śpiewania na wolnym powietrzu". Reżyser Cezary Tomaszewski postanowił, zgodnie z intencją kompozytora, wyprowadzić muzykę – razem z wykonawcami i widzami – w naturę. Pomysł ten ma służyć również bliższemu przyjrzeniu się paradoksom związanym z odwiecznym konfliktem natury i kultury, w który uwikłani są bezpośrednio mieszkańcy miast. Sam Mendelssohn często szukał w lasach wytchnienia od miejskich obowiązków i znoju. Zainspirowani jego ideami pozwólmy sobie na łonie natury na chwilę oderwania od codzienności.

środa 26.10

19:00 Teatr Słowackiego • 1h20'

kolejne przedstawienia:

czwartek 27.10 20:00 Teatr Słowackiego
piątek 28.10 19:00 Teatr Słowackiego

Bach Goes Opera

Paweł Świątek REŻYSERIA
Olga Balowska MAPPING
Marcin Chlanda SCENOGRAFIA

Bellona/Momos – Katarzyna Brajner SOPRAN
Pallas/Merkury – Ewa Zeuner ALT
Eirene/Midas – Bartosz Gorzkowski TENOR
Tmolos – Karol Kozłowski TENOR
Febus – Hubert Kowalczyk BAS
Fama/Pan – Damian Suchożebrski BAS

Bartłomiej Fraś Dominika Małecka Monika Agatowicz
Agnieszka Świątkowska Juliusz Żurawski Izabela Kozak
Barbara Szpakiewicz SKRZYPCE
Michał Mazur Magdalena Agatowicz ALTÓWKA
Maria Misiarz WIOLONCZELA
Rafał Gorczyński kontrabas
Marta Gawlas Ksenia Orłowska FLET
Petra Ambrosi Jan Hutek OBÓJ
Marian Magiera Bernard Niezgoda Paweł Durowski TRĄBKA
Rafał Tyliba KOTŁY
Aleksander Mocek KLAWESYN/ORGANY

Klaudia Łoboda KOREPETYTORKA SOLISTÓW

Jorge Jimenez SKRZYPCE/KIEROWNICTWO MUZYCZNE

Johann Sebastian Bach
Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten
(dramma per musica) BWV 214
Geschwinde, geschwinde, ihr wirbelnden Winde
(dramma per musica) BWV 201

Paweł Świątek, fot. archiwum artysty

Termin „dramma per musica" na oznaczenie tekstu opery, a następnie jej samej, upowszechnił się już niedługo po narodzinach tego gatunku (widzimy go na stronach tytułowych drukowanych librett np. niektórych dzieł Cavallego). Używany był przede wszystkim w kontekście utworów w języku włoskim, ale Johann Sebastian Bach dał taki podtytuł kilku swoim kantatom świeckim (niekiedy w prostszym wariancie: „drama" [sic]), mimo że w przeciwieństwie do „dramm" z Italii nie były to utwory pisane z myślą o teatrze, ale wykonaniu koncertowym. Posiadają jednak nierzadko fabułę – nawet jeśli czasami tylko szczątkową. Bywa, że całkiem jasno zarysowana jest w nich jakaś dramatyczna sytuacja, konflikt – a przynajmniej dialog – znajdujący rozwiązanie w obowiązkowym finałowym chórze. Dlatego też nic nie stoi na przeszkodzie ich inscenizacji. Ostatecznie mają kształt jednoaktówki z klasyczną, linearną, akcją. Fakt, że w czasach Bacha pokazywano je bez kostiumu i ruchu scenicznego, nie oznacza przecież, że to jedyna zasadna opcja ich prezentacji. Lipski kantor swoje „drammy" komponował przede wszystkim na uroczystości dworskie, miejskie czy akademickie, a zwłaszcza celebracje rozmaitych jubileuszy możnowładców. „Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!" napisał w 1733 roku, by uczcić urodziny ostatniej królowej Polski, Marii Józefy, małżonki Augusta III Sasa (Bach dopiero trzy lata później doczekał się honorowego tytułu nadwornego kompozytora elektora saskiego i króla Polski – widać, jak skwapliwie zabiegał o ten zaszczyt). Postaci antycznych bóstw uosabiających wojnę, pokój, mądrość i sławę sławią w niej rozliczne cnoty monarchini. Brak tu wydarzeń sensu stricto; to raczej rodzaj rozpisanego na alegoryczne role hymnu pochwalnego. Inny jest przypadek „Geschwinde, geschwinde, ihr wirbelnden Winde" będącego z kolei pełnoprawnym dramatem z wyraziście – i całkiem operowo – scharakteryzowanymi postaciami. Można sobie wyobrazić, że publiczność zgromadzona w kawiarni Gottfrieda Zimmermanna traktowała go jako substytut opery, do której miała utrudniony dostęp, bo w Lipsku nie funkcjonował wówczas teatr operowy i trzeba było jechać do Drezna, by doświadczyć uroków tej sztuki. „Geschwinde..." musiało się zresztą cieszyć powodzeniem, bo co najmniej trzykrotnie, w różnych latach, wznawiano je za życia kompozytora. To opowieść o mocy muzyki. Bach przedstawia w niej pojedynek śpiewaczy, podobny do tych, jakie wiek później Wagner ukaże w „Tannhäuserze" i „Śpiewakach norymberskich". U lipskiego kantora to Febus i Pan walczą o palmę pierwszeństwa, sędziami są Tmolos i Midas, a towarzyszą im Merkury i Momos. Zwycięża czuły i wyrafinowany Febus (zapewne porte-parole samego autora), podczas gdy Midas, zwolennik talentu wesołkowatego i cokolwiek wulgarnego bożka leśnego, zostaje wyśmiany. Cała potyczka kończy się wspólną inwokacją do sztuki, której „słodkie tony, sami bogowie miłują". Skoro Bach nazwał ten utwór „drammą per musica", co było w epoce najbardziej typowym określeniem opery, skoro ma tę samą strukturę muzyczną, co ówczesne opery, skoro posiada akcję i bohaterów, jak opera – to co jeszcze powstrzymuje nas przed tym, by uznać, że Bach był jednak kompozytorem operowym?

Jorge Jimenez, fot. archiwum artysty

Aperitif

wydarzenia towarzyszące
przed każdym spektaklem *Bach Goes Opera*

środa 26.10

18:15 Teatr Słowackiego Sala Lustrzana • 20′

Sebastian Szumski BARYTON
Wioletta Fluda-Tkaczyk FORTEPIAN

Franz Schubert: *Du bist die Ruh*
Richard Strauss: *Zueignung*
Gustav Mahler: *O Röschen rot*
Arnold Schoenberg: *Dank*

czwartek 27.10

19:15 Teatr Słowackiego Sala Lustrzana • 20′

Mariola Siepak SOPRAN
Wioletta Fluda-Tkaczyk FORTEPIAN

Francis Poulenc: *Les chemins de l'amour*
Claude Debussy: *Nuit d'étoiles*
Johannes Brahms: *Wie Melodien zieht es mir*
Richard Strauss: *Zueignung*

piątek 28.10

18:15 Teatr Słowackiego Sala Lustrzana • 20′

Matylda Staśto-Kotuła ALT
Wioletta Fluda-Tkaczyk FORTEPIAN

Robert Schumann: *Gedichte der Königin Maria Stuart*
Gustav Mahler: *Ich bin der Welt abhanden gekommen*
Gabriel Fauré: *Les berceaux*

czwartek 27.10

18:00 Filharmonia • 1h30′ (z przerwą)

Opera Sacra I

Schütz Biber

Capella Cracoviensis

Magdalena Łukawska Antonina Ruda SOPRAN
Łukasz Dulewicz Matylda Staśto-Kotuła ALT
Dominik Czernik Piotr Szewczyk TENOR
Przemysław Józef Bałka Sebastian Szumski BAS

Agata Habera Beata Nawrocka SKRZYPCE
Ewa Pilarska-Banaszek ALTÓWKA
Konrad Górka WIOLONCZELA
Marco lo Cicero KONTRABAS
Anna Wiktoria Swoboda TEORBA
Marcin Szelest ORGANY

Oltremontano

Josue Melendez CYNK
Raphael Robyns Tural Ismailov Robert Schlegl PUZONY

Wim Becu PUZON/KIEROWNICTWO MUZYCZNE

Heinrich Schütz: *Musikalische Exequien*
I. Concert in Form einer teutschen Begräbnis Messe – II. Motet Herr, wenn ich nur Dich habe – III. Canticum B. Simeonis Herr, nun lässest du deinen Diener
***
Heinrich Ignaz Franz von Biber: *Requiem f-moll*

współorganizator: Filharmonia im. Karola Szymanowskiego w Krakowie
koncert w ramach projektu Muzyczne Mosty

Heinrich Schütz skomponował swoje „Musikalische Exequien" na przełomie lat 1635/1636 na zamówienie rodziny zmarłego Henryka II Reußa, wielkiego arystokraty, który z nadzwyczajną dbałością o detale zaplanował swój własny pogrzeb. Wyznaczył nawet jego konkretną datę na 4 lutego – dzień tradycyjnie wówczas wiązany z pochówkiem Symeona, biblijnego starca pojawiającego się na kartach Ewangelii św. Łukasza, gdzie opisany jest jako „obwieszczony od Boga przez Ducha Świętego, że nie miał oglądać śmierci, ażby pierwej oglądał Chrystusa Pańskiego". Szlachcic odszedł w grudniu, trzeba więc było dwa miesiące jeszcze wstrzymać się z uroczystościami żałobnymi. Zarówno zamawiający, jak i kompozytor byli protestantami – tradycyjne requiem ze względów teologicznych było więc wykluczone. Henryk pieczołowicie wybrał cytaty mające przyozdabiać jego trumnę. Zadaniem Schütza było teraz opracować muzycznie ten właśnie literacki materiał – mianowicie trzynaście fragmentów Biblii i osiem pieśni. Zadanie ułożenia ich w spójną całość nie było łatwe, ale rozmaitość tekstów okazała się szansą na stworzenie utworu barwnego i bogatego w nastroje i zróżnicowane polichóralne faktury. Schütz pozostawił szczegółowe wskazówki dotyczące wykonania tego utworu. Wynika z nich, że dużą wagę przykładał do jego brzemienia w przestrzeni. Przewidywał bardzo konkretne efekty i rozwiązania. Chciał na przykład, by drugi chór („Choro Secundo"), umieszczony w kościele na podwyższeniu, wyobrażał grupę radosnych błogosławionych dusz przybywających w towarzystwie niebiańskich duchów i aniołów.

Heinrich Ignaz Franz von Biber był od Schütza o dwa pokolenia młodszy i należał do kręgu południowoniemieckich katolickich kompozytorów. Największą część kariery spędził w służbie na dworze arcybiskupów salzburskich. Swoje Requiem napisał w 1687 roku w związku z uroczystościami pogrzebowymi znanego z okrucieństwa i bezwzględności arcybiskupa Maximiliana Gandolfa von Kuenburga. Otrzymał on od swojego sługi na pożegnanie, jak gdyby przewrotnie, utwór tchnący spokojem i elegijną łagodnością, utrzymany w pogodnej, świetlistej tonacji. Nawet w „Dies irae", części requiem będącej dla wielu twórców okazją do popisania się umiejętnością kreowania w muzyce atmosfery grozy i wszechogarniającej trwogi, Biber zachowuje powściągliwość, odmalowując „dzień gniewu" Sądu Ostatecznego jako moment nadzwyczaj podniosły i uroczysty – najdostojniejsze z sądowych posiedzeń, a nie zwyczajową hekatombę. Jak inne wielkie dzieła wokalno-instrumentalne autora „Sonat różańcowych" i to powstało z myślą o imponującym wnętrzu katedry w Salzburgu pozwalającym dialogować ze sobą wielu zespołom chóralnym i instrumentalnym na wzór wenecki – bo pomysł został zaczerpnięty od kompozytorów działających przy bazylice św. Marka, gdzie do perfekcji opanowano metodę wykorzystywania podobnych muzycznych efektów przestrzennych.

Heinrich Schütz
Musikalische Exequien

I Concert in Form einer teutschen Begräbnis-Missa

[INTONATIO] Nagim wyszedł z żywota matki mojej [TTB] nagim się zaś tamże wrócę. Pan dał, Pan też wziął, niech będzie imię Pańskie błogosławione. [CAPPELLA] Panie Boże, Ojcze w niebiesiech, zmiłuj się nad nami. [SS] Albowiem mnie życiem jest Chrystus, a umrzeć zysk. [T] Oto Baranek Boży, który gładzi grzech świata. [CAPPELLA] Jezu Chryste, Boży Synu, zmiłuj się nad nami. [AB] Bo choć żyjemy, Panu żyjemy; choć umieramy, Panu umieramy; przetoż choć i żyjemy, choć i umieramy, Pańscy jesteśmy. [CAPPELLA] Panie Boże, Duchu Święty, zmiłuj się nad nami. [INTONATIO] Albowiem tak Bóg umiłował świat, że Syna swego jednorodzonego dał, [SSATTB] aby każdy kto weń wierzy, nie zginął, ale miał żywot wieczny. [CAPPELLA] On mówił do umiłowanego Syna swego: oto wypełnia się czas, idź po koronę wartą mego serca i bądź zdrojem uciśnionych, wybaw ich z nędzy grzechu. Zdław dla nich gorzką śmierć i pozwól, by z tobą żyli. [ST] Krew Jezusa Chrystusa, Bożego Syna oczyszcza nas ze wszystkich grzechów. [CAPPELLA] Przezeń przebaczona wina, darowane życie. Jakże wielkich darów dostąpimy w niebie. [BB] Aleć nasza rzeczpospolita jest w niebiesiech, skąd też zbawiciela oczekujemy, Pana Jezusa Chrystusa, który przemieni ciało nasze podłe, aby się podobne stało chwalebnemu ciału jego. [CAPPELLA] Wszędzie tu dolina nędzy. Wokół strach, troska, zmartwienie. Nasze życie tu jest tylko chwilą pełną mozołu. A kto o tym rozmyśla, jest udręczony. [TT] Choćby były grzechy wasze jako szarłat, jako śnieg zbieleją; choćby były czerwone jako karmazyn, jako wełna białe będą. [CAPPELLA] Jego słowo, jego chrzest, jego wieczerza dźwigają z upadku. Święty Duch w wierze uczy na tym polegać. [A] Idź ludu mój! Wnidź do komór swoich, a zamknij drzwi twoje za sobą: skryj się na maluczką chwilę, dokąd nie przeminie rozgniewanie. [SSB] Dusze sprawiedliwych są w ręku Boga i nie dosięgnie ich męka. Zdało się oczom głupich, że pomarli, zejście ich poczytano za nieszczęście i odejście od nas za unicestwienie, a oni trwają w pokoju. [T] Kogożbym innego miał na niebie? I na ziemi oprócz ciebie w nikim upodobania nie mam. [ATTB] Choć ciało moje i serce moje ustanie, jednak Bóg jest skałą serca mego i działem moim na wieki. [CAPPELLA] On jest wybawieniem i światłem błogosławionym dla pogan, aby oświecić tych, którzy cię nie znają i ich nasycić. On jest nagrodą, chwałą, radością i rozkoszą ludu swego izraelskiego. [BB] Dni wieku naszego jest lat siedmdziesiąt, a jeźli ktoś duższy, lat ośmdziesiąt, a to, co najlepszego w nich, tylko kłopot i nędza. [CAPPELLA] Ach jak nędzny jest nasz żywot tu na ziemi. Tak szybko przemija i wszyscy musimy umrzeć. Wszędzie tu w dolinie nędzy trud i praca, także gdy tobie miła. [T] Wiem, iż Odkupiciel mój żyje, a iż w ostateczny dzień nad prochem stanie. A choć ta skóra moja roztoczona będzie, przecież w ciele mojem oglądam Boga. [CAPPELLA] Skoro wstałeś z martwych i ja nie pozostanę w grobie. Twe zmartwychwstanie jest najwyższym pocieszeniem. Śmiertelny strach oddalasz, bo tam gdzie jesteś, ja będę zawsze. Dlatego odchodzę z radością. [SSATTB] Panie, nie opuszczę cię, a ty pobłogosławisz mnie. [CAPPELLA] Powiedział do mnie: ufaj, a będzie ci dodane. Ofiarowałem się dla ciebie i chcę o ciebie walczyć. Życie me zwycięża śmierć, moja niewinność dźwiga twe grzechy, byś był błogosławiony.

Oltremontano, fot. archiwum zespołu

II Motette

[SATB/SATB] Kogożbym innego miał na niebie? I na ziemi oprócz ciebie w nikim upodobania nie mam. Choć ciało moje i serce moje ustanie, jednak Bóg jest skałą serca mego i działem moim na wieki.

III Canticum Simeonis

[INTONATIO] Panie, teraz puszczasz sługę twego [AATTB] w pokoju według słowa twego: gdyż oczy moje oglądały zbawienie twoje, któreś zgotował przed obliczem wszystkich ludzi. Światłość ku objawieniu poganom, a chwałę ludu twego Izraelskiego. [SSB in die Ferne] Błogosławieni są odtąd umarli, którzy w Panu umierają. Zaprawdę, mówi Duch, odpoczną po pracach swoich; uczynki ich bowiem idą za nimi. A dusze sprawiedliwych są w ręku Boga i nie dosięgnie ich męka.

niedziela 30.10

18:00 Filharmonia • 1h15′

Opera Sacra II

Brahms
Ein deutsches Requiem

Chen Reiss SOPRAN
Thomas Hampson BARYTON

Capella Cracoviensis

Michalina Bienkiewicz Magdalena Łukawska Elżbieta Pikoń Antonina Ruda
Katarzyna Brajner Mariola Siepak SOPRAN
Łukasz Dulewicz Zuzanna Kozłowska Matylda Staśto-Kotuła Matylda Sielska
Ilona Szczepańska Yana Hurtova ALT
Dominik Czernik Piotr Szewczyk Karol Kusz Piotr Windak
Daniel Domarecki Krzysztof Lachman TENOR
Przemysław Józef Bałka Zbigniew Żdżarski Sebastian Szumski
Piotr Zawistowski Adam Radnicki Adam Dobek BAS

Robert Bachara Agnieszka Świątkowska Agata Habera Maciej Czepielowski
Radosław Kamieniarz Jadwiga Czepielowska SKRZYPCE I
Zofia Wojniakiewicz Katarzyna Szewczyk Tomasz Góra Beata Nawrocka
Szymon Strzelczyk Agnieszka Krawczyk SKRZYPCE II
Karolina Błędowska Aneta Dumanowska Mariusz Grochowski
Dymitr Olszewski Grzegorz Piętowski Teresa Wydrzyńska ALTÓWKA
Tomasz Pokrzywiński Konrad Górka Aleksandra Buczyńska-Kusak WIOLONCZELA
Marco lo Cicero Anna Bator KONTRABAS
Manuel Granatiero Karolina Zych flet Dominika Staszkiewicz PICCOLO
Magdalena Karolak Patrycja Leśnik-Hutek OBÓJ
Robert Šebesta Ronald Šebesta KLARNET
Inga Klaucke Joaquim Guerra FAGOT
Karl Nieler KONTRAFAGOT
Gavin Edwards Felix Polet Alicja Rozwadowską Mateusz Cendlak RÓG
Paweł Gajewski Marian Magiera TRĄBKA
Wim Becu Raphael Robyns Robert Schlegl PUZON
Marc Girardot TUBA
Tomasz Sobaniec KOTŁY
Adrian Nowak HARFA
Marek Toporowski ORGANY

Jan Tomasz Adamus DYRYGENT

Johannes Brahms: *Ein deutsches Requiem*

W 1523 roku Marcin Luter pod tytułem „Deutsche Messe" („Niemiecka msza") opublikował porządek zreformowanego nabożeństwa. W 1868 roku Johannes Brahms dokończył kompozycję, napisaną do wybranych fragmentów Biblii właśnie w przekładzie Lutra, której nadał analogiczny tytuł: „Ein deutsches Requiem". Słowo „niemiecki", zarówno u Lutra, jak i Brahmsa pozbawione jest narodowościowych, ojczyźnianych odniesień (w przeciwieństwie do np. „Polskiego Requiem" Krzysztofa Pendereckiego zawierającego wprost wyłożone akcenty historyczno-patriotyczne) i określa przede wszystkim język utworu, ale też coś więcej: sugeruje wyznaniową specyfikę. „Niemiecki" znaczy tu przede wszystkim „nie-łaciński", a więc „nie-rzymski" i „nie-katolicki". Requiem to msza za zmarłych – coś, czego nie znają kościoły tradycji luterańskiej. Ta bowiem nie uznaje istnienia czyśćca; modlitwa za wyzwolenie dusz w nim przebywających jest więc bezprzedmiotowa i sprzeczna z podstawowymi pojęciami ewangelickiego porządku świata. Żyjący nie są w stanie pomóc umarłym, ale mogą ich wspominać i rozważać własną śmiertelność. Brahms, odwołując się do znanej protestanckiej zasady „Sola scriptura" („tylko Pismo"), nie sięgnął choćby po fragmenty tradycyjnego tekstu requiem, ale stworzył własny kolaż zaczerpniętych wyłącznie ze Starego i Nowego Testamentu wersetów. Kompozytor chciał przy tym, aby jego utwór nie był przypisany jednemu konkretnemu obrządkowi, ale miał też wymiar uniwersalny. W korespondencji podsuwał alternatywny tytuł: „Ein menschliches Requiem" – „Ludzkie requiem", zaznaczając jego ogólnohumanistyczny wydźwięk i przedkładając go ponad jakąkolwiek ortodoksję (mimo tego, że liczne ustępy Brahms zaczerpnął wprost z Ewangelii, musiał się początkowo mierzyć z zarzutami dotyczącymi nieobecności w dziele postaci Chrystusa). Nie ma tu nic z „sakralnego dramatu", jakim to mianem określa się wiele opracowań katolickiej mszy żałobnej. To utwór liryczny i głęboko empatyczny, niosący pocieszenie każdemu z ludzi, bo przecież każdy na co dzień styka się ze śmiercią dokoła i sam żyje w cieniu jej nieuchronnego nadejścia. Clara Schumann w grudniu 1866 roku, znając kompozycję jedynie z partytury – i to w jej niekompletnym jeszcze kształcie – pisała w liście: „Całkowicie i bez reszty przepełnia mnie Twoje Requiem; to wielki utwór, człowiek, jak rzadko kiedy, czuje się zupełnie przez nie pochłonięty. Gruntowna powaga, połączona z całą magią poezji, działa tu cuda, wzruszając i kojąc. [...] Ach, jakże pragnęłabym je usłyszeć, cóż bym dała za to!".

współorganizator: Filharmonia im. Karola Szymanowskiego w Krakowie
koncert w ramach projektu Muzyczne Mosty

I Selig sind, die da Leid tragen

Błogosławieni, którzy się smucą, albowiem pocieszeni będą. Którzy siali ze łzami, żąć będą z wykrzykaniem; Tam i sam chodząc z płaczem rozsiewa lud drogie nasienie, ale zaś przyszedłszy z radością znosić będzie snopy swoje.

II Denn alles Fleisch, es ist wie Gras

Ponieważ wszelkie ciało jest jako trawa, i wszelka chwała człowieka jako kwiat trawy. Uwiędła trawa, i kwiat jej opadł. Przetoż, bracia! Bądźcie cierpliwymi aż do przyjścia Pańskiego. Oto, oracz oczekuje drogiego pożytku ziemi, cierpliwie go oczekując, Ażby otrzymał deszcze ranny i wieczorny, Ale słowo Boże trwa na wieki. Odkupieni Pańscy nawrócą się i przyjdą na Syon z śpiewaniem, a wesele wieczne będzie na ich głowie; radość i wesele otrzymają, a żałość i smutek uciecze.

III Herr, lehre doch mich

Objaw mi, Panie, jaki jest koniec mój, jaka jest miara dni moich, abym poznał, jak jestem znikomy. Oto piędziami wymierzyłeś dni moje, a mój wiek jak nicość przed Tobą. Marność jest każdy człowiek, człowiek istniejący. Zaprawdę przemija człowiek jak cień. Nadaremnie tylko wrzawę czyni, gromadzi, a nie wie, kto zabierze. A teraz czego mam się spodziewać, Panie? Moja nadzieja spoczywa w Tobie. A dusze sprawiedliwych są w ręku Boga, I nie dosięgnie ich męka.

IV Wie lieblich sind deine Wohnungen

Jak wdzięczne są przybytki twoje, Panie Zastępów! Spragniona jest i tęskni dusza moja do przedsionków Pana, serce i moje ciało krzyczą z radości Bogu żywemu. Szczęśliwi są, którzy mieszkają w Twoim domu. Zawsze Ciebie wychwalać mogą.

V Ihr habt nun Traurigkeit

Także i wy teraz doznajecie smutku. Znowu jednak was zobaczę, i rozraduje się serce wasze, a radości waszej nikt wam nie zdoła odebrać. Patrzcie oczami: mało się natrudziłem, A znalazłem dla siebie wielki odpoczynek. Jako ten, którego cieszy matka jego, tak Ja was cieszyć będę.

VI Denn wir haben hie keine bleibende Statt

Nie mamy tutaj trwałego miasta, ale szukamy tego, które ma przyjść. Oto ogłaszam wam tajemnicę: nie wszyscy pomrzemy, lecz wszyscy będziemy odmienieni. W jednym momencie, w mgnieniu oka, na dźwięk ostatniej trąby – zabrzmi bowiem trąba – umarli powstaną nienaruszeni, a my będziemy odmienieni. Wtedy sprawdzą się słowa, które zostały napisane: Zwycięstwo pochłonęło śmierć. Gdzież jest, o śmierci, twoje zwycięstwo? Gdzież jest, o śmierci, twój oścień? Godzien jesteś, Panie i Boże nasz, odebrać chwałę i cześć, i moc; boś Ty stworzył wszystko, i dzięki Twej woli istniało i zostało stworzone.

VII Selig sind die Toten

Błogosławieni są, którzy w Panu umierają – już teraz. Zaiste, mówi Duch, niech odpoczną od swoich mozołów, bo idą wraz z nimi ich czyny.

Chen Reiss, fot. Paul Marc Mitchell

Thomas Hampson, fot. JiyangChen

wtorek 01.11

20:00 kościół św. Katarzyny • 1h

Opera Sacra III

Mozart *Requiem*

Capella Cracoviensis

SOLIŚCI
Antonina Ruda SOPRAN
Matylda Staśto-Kotuła ALT
Piotr Szewczyk TENOR
Sebastian Szumski BAS

CHÓR (in ripieno)
Magdalena Łukawska SOPRAN
Ilona Szczepańska ALT
Dominik Czernik TENOR
Przemysław Józef Bałka BAS

Agnieszka Świątkowska Maciej Czepielowski
Jadwiga Czepielowska Zofia Wojniakiewicz
Agnieszka Krawczyk Beata Nawrocka
Tomasz Góra SKRZYPCE
Mariusz Grochowski Teresa Wydrzyńska ALTÓWKA
Tomasz Pokrzywiński Konrad Górka WIOLONCZELA
Robert Sebesta Ronald Sebesta BASSETHORN
Tomasz Wesołowski Joaquim Guerra FAGOT
Karl Nieler KONTRAFAGOT
Wim Becu Raphael Robyns Robert Schlegl PUZON
Marian Magiera Paweł Gajewski TRĄBKA
Tomasz Sobaniec KOTŁY

Thibault Noally SKRZYPCE/KIEROWNICTWO MUZYCZNE

Wolfgang Amadeus Mozart: *Requiem d-moll*

Thibault Noally, fot. archiwum artysty

Requiem Mozarta to utwór-ikona, „Mona Lisa" muzyki klasycznej – arcydzieło, które żyje w cieniu własnej legendy. Fakt, że komponowanie tej mszy za zmarłych przerwała śmierć autora, jak też to, że zamówił ją ekscentryczny hrabia von Walsegg mający w zwyczaju kupować u różnych kompozytorów utwory na wyłączność – sowicie ich przy tym wynagradzając – i przedstawiać jako własne, osnuło Requiem mgłą romantycznego mitu. Przez lata wykonywano je, jak gdyby chcąc sprostać artystycznej wielkości ostatniego utworu przedwcześnie zgasłego geniusza: w monumentalnych składach z olbrzymimi chórami. Nawet w wielu interpretacjach historycznie poinformowanych śpiewa relatywnie spory chór, do którego dołącza osobny zestaw solistów. Capella Cracoviensis proponuje powrót do źródeł. Podobnie jak podczas prapremiery w roku 1793 w wiedeńskiej Jahn-Saal każdy głos zostanie obsadzony jednym solistą (śpiewającym też wszystkie partie chóralne) oraz ripienistami (śpiewakami „uzupełniającymi", wykonującymi wyłącznie partie zespołowe). Dzisiaj nie tylko wiemy więcej o okolicznościach pierwszych wykonań dzieła, ale też o tym, jaki był proces jego powstawania – a był o wiele bardziej prozaiczny niż wynikało to z fantastycznych opowieści narastających wokół Requiem przez prawie dwieście lat jego recepcji. Już Carl Friedrich Zelter w liście do Goethego z 16 czerwca 1827 pisał (streszczając poglądy Gottfrieda Webera na kwestię Mozartowskiego Requiem): „... od momentu śmierci Mozarta świat trwa w stanie pełnej zdumienia – a raczej zdumiewającej – ułudy, co do tego dzieła, wynikającej w zupełności jedynie z baśniowej historii jego powstania". Owych baśniowych historii było całe mnóstwo. Najwcześniejsze z nich zrodziły się w większości z dobrej woli przyjaciół kompozytora pragnących zadbać o wdzięczną – jakkolwiek nieco podkoloryzowaną – pamięć o nim. Późniejsze goniły już bezwstydnie za sensacją, często nie dbając zresztą wcale o pozory prawdopodobieństwa. Otrucie Mozarta przez Antonia Salieriego, romans żony kompozytora, Konstancji Mozart, z Franzem Xaverem Süssmayrem jego uczeniem odpowiedzialnym za ukończenie Requiem, czy proroctwo rychłej śmierci Wolfganga Amadeusza wygłoszone przez posłańca zamawiającego utwór – to ledwie kilka ich przykładów. Dlatego można by pokusić się o wniosek, że do słuchania utworu muzycznego, niezależnie, kto jest jego twórcą, należy podchodzić bez uprzedzeń, ale i bez ulegania aurze domniemanej wyjątkowości. Jedynie wówczas będzie mógł przemówić do nas szczerze, całą mocą swojej własnej, sobie tylko przynależnej, wartości.

INFO & BILETY

operararakrakow.pl

OPERA RARA KRAKÓW

ORGANIZATOR Capella Cracoviensis

DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY Jan Tomasz Adamus

MANAGERKA KREATYWNA / CASTING Marzena Lubaszka

PRODUCENTKA WYKONAWCZA Aleksandra Buczyńska-Kusak
Matylda Myczka

SEKRETARZ ARTYSTYCZNY / TEKSTY Krzysztof Dix

KOORDYNACJA KONCERTÓW Aleksander Kwietniak
Eliza Pawłowska

DESIGN Studio Lekko

Organizatorzy

Kraków

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Narodowy Instytut Muzyki i Tańca

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury w ramach programu „Muzyka", realizowanego przez Narodowy Instytut Muzyki i Tańca

capella cracoviensis

Partnerzy

Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie

FILHARMONIA im. Karola Szymanowskiego W KRAKOWIE

Lithus HOTELE & RESTAURACJE

Patronat medialny

TVP KULTURA