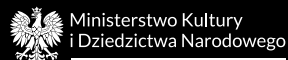
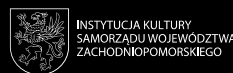




OPERA  
NA ZAMKU  
w Szczecinie

Ludwig Minkus

# DON KICHOT



Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury - w ramach programu „Tańiec” realizowanego przez Narodowy Instytut Muzyki i Tańca

Ludwig Minkus

# DON KICHOT

**Premiera**

28 października 2023 r.



OPERA  
NA ZAMKU  
w Szczecinie

**Dyrektor**  
Jacek Jekiel

**Zastępca dyrektora  
ds. artystycznych**  
Jerzy Wołosz

**Zastępca dyrektora**  
Joanna Prokocka

**Reżyseria, choreografia, libretto** ..... Anna Hop  
**Kierownictwo muzyczne** ..... Jerzy Wołosiuk  
**Scenografia, multimedia, reżyseria świateł** ..... Małgorzata Szablowska  
**Kostiumy** ..... Katarzyna Rott  
**Animacje** ..... Agata Hop  
**Asystentka kostiumografa** ..... Anna Zwiefka

#### **OBSADA**

**Don Kichot** ..... Roger Bernad Paretas, Giulio Refosco, Paweł Wdówka  
**Dulcynea** ..... Nadine De Lumé, Ksenia Naumets, Boglárka Novák  
**Kitri** ..... Chiara Belloni, Ksenia Naumets, Boglárka Novák  
**Basilio** ..... Kazutora Komura, Patryk Kowalski, Taiga Ueno  
**Amorek** ..... Chiara Belloni, Nayu Hata  
**Sancho Pansa** ..... Roger Bernad Paretas, Anton Mladenov, Piotr Nowak  
**Ojciec Kitri – Lorenzo** ..... Anton Mladenov, Piotr Nowak, Paweł Wdówka  
**Gamache** ..... Roger Bernad Paretas, Anton Mladenov, Giulio Refosco  
**Toreador** ..... Kazutora Komura, Patryk Kowalski, Taiga Ueno  
**Carmen** ..... Nadine De Lumé, Ksenia Naumets, Boglárka Novák  
**Przyjaciółka 1** ..... Nayu Hata, Martina Vanzetto  
**Przyjaciółka 2** ..... Aleksandra Januszak-Kacperska, Nadine De Lumé, Rena Miyamoto  
**Matador 1 / Król Cyganów** ..... Alessandro Imperiali, Kazutora Komura, Piotr Nowak, Taiga Ueno  
**Matador 2** ..... Patryk Kowalski, Damiano Maffeis, Paweł Wdówka  
**Cyganka solo** ..... Emma McBeth, Stéphanie Nabet  
**Oberżystka** ..... Aleksandra Głogowska, Emma McBeth, Julia Safin  
**Zespół** ..... Aleksandra Głogowska, Aleksandra Januszak-Kacperska, Emma McBeth, Rena Miyamoto, Stéphanie Nabet, Julia Safin, Martina Vanzetto, Alessandro Imperiali, Damiano Maffeis, Giulio Refosco

#### **Orkiestra Opery na Zamku**

**Dyrygent** ..... Jerzy Wołosiuk  
**Inspicjentka** ..... Maria Malinowska-Przybyłowicz

# DON KICHOT

Balet w dwóch aktach

#### **Libretto i choreografia**

Anna Hop

na podstawie Mariusa Petipy  
na motywach powieści  
Miguela de Cervantesa

muzyka Ludwig Minkus

orkiestracja John Lanchbery

Wykonania odbywają się za zgodą

Boosey & Hawkes Music Publishers Limited

w imieniu Editions Mario Bois

#### **Premiera**

Opera na Zamku, Szczecin

28 października 2023 r.

Szanowni Państwo

Przed nami kolejna premiera w Operze na Zamku w Szczecinie. Tym razem w jedynym na Pomorzu Zachodnim teatrze muzycznym zobaczymy spektakl inspirowany legendarną powieścią Miguela Cervantesa „Don Kichot”. Opera na Zamku po raz kolejny poszukuje nowych środków wyrazu i nowych artystycznych dróg. Na deskach spotyka się klasyka i współczesność, nieodmiennie czarując i bawiąc publiczność. Sztuka ma skłaniać do refleksji, zachęcać do poszerzania horyzontów, ale czasem także bawić, zapewniając rozrywkę na wysokim poziomie.

Wybór tego spektaklu jest znamieny również z innych powodów. Pozwala dostrzec to, co Opera obrała za swój cel artystyczny. Dzieła największe, ponadczasowe, przełomowe możemy oglądać na zamkowej scenie regularnie. Zawsze jednak dyrekcja i zespół artystyczny dbają o to, aby pojawiła się nowa jakość, wartość dodana. Jeśli klasyka, to w innym ujęciu – i tak też jest tym razem.

„Don Kichot” to jeden z najsłynniejszych baletów klasycznych, przepelniony humorem, dynamicznością i hiszpańskim rozmachem. Ekspresyjna muzyka, różnorodność scen,

w tym również pantomimicznych oraz ognistych tańców, mnóstwo ciekawych charakterów i wiele emocji gwarantują doskonałą zabawę zarówno dla dorosłej, jak i młodszej publiczności.

Jestem pewien, że artyści i cały zespół Opery na Zamku wzniosą się kolejny raz na wyżyny swoich umiejętności i zapewnią doskonałą zabawę wszystkim miłośnikom baletu i opery.

Olgierd Geblewicz  
Marszałek Województwa  
Zachodniopomorskiego

---

*Nie staraj się świata zmieniać  
ani błędnego rycerstwa z koleiny  
wyprowadzać.*

To przewrotne zdanie wypowiada tytułowy bohater brylantu powieściopisarstwa „Don Kichot” Miguela Cervantesa – najpopularniejszej pozycji hiszpańskiej literatury pięknej. W samej Hiszpanii wydano ją ponad 400 razy, a w językach europejskich można naliczyć aż 1000 edycji! Powieść doczekała się także ogromu odniesień w literaturze i sztuce. Czym urzeka czytelnika to arcydzieło z zabawnymi perypetiami błędnego rycerza, jego giermka i rzeszy groteskowych postaci? Don Kichot to zanurzony w książkach idealista, fantasta i outsider, który zafascynowany romansami i epickimi historiami rycerzy, rusza w świat za kobietą swojego życia – Dulcyneą. Podczas licznych przygód paradoksalnie stara się (!) zmieniać świat, choćby była to walka z wiatrakami.

Powieść stała się impulsem do stworzenia baletowej commedii dell’arte. Autor oryginalnego libretta do baletu Marius Petipa wziął ostre pióro i jak skalpelem precyzyjnie pociął Cervantesa, odbierając rycerzowi z La Mancha nieco znaczenia i stawiając głównie na taneczne popisy.

Inscenizacja Opery na Zamku będzie jednak autorskim spojrzeniem Anny Hop, autorki libretta i choreografii, na klejnot Cervantesa i fabułę Petipy z podążającym za swoimi marzeniami Don Kichotem jako równoważnym z innymi bohaterem oraz gorącą jak Hiszpania latem i brawurową taneczną wędrówką z dużą dozą dowcipu. Na scenie zobaczymy postaci z ognistym temperamentem, dynamiczne duety, widowiskowe sceny zbiorowe, ale i inspiracje Gaudim oraz Picassem.

Zapraszamy Państwa do świata Don Kichota, jego olbrzymów i wiatraków, w którym wszystko zdarzyć się może. Niech, jak u naszego idealisty, rzeczywistość zamieni się nam, dzięki wyobraźni, w świat lepszy i pogodniejszy. Życzę miłego wieczoru, powtarzając za Don Kichotem, byśmy nigdy nie dali sobie „błędnego rycerstwa z koleiny wyprowadzać”.

Jacek Jekiel  
Dyrektor Opery na Zamku

---

## Streszczenie baletu

### AKT I

Czytając książki, Don Kichot przenosi się do kolorowego świata marzeń. Z jednej z nich wyłania się postać kobiety – to Dulcynea. Wraz z nią budzi się uśpiony od wieków Amorek, który sprawia, że Don Kichot zakochuje się w ulotnej i nieuchwytej postaci. Dulcynea odpływa w dal, a Don Kichot postanawia za nią podążać wraz ze swoim giermkim i wiernym przyjacielem Sancho Pansą.

Na tętniącym życiem rynku hiszpańskiego miasta bawią się mieszkańcy. Wśród nich Kitri z przyjaciółkami i Basilio z kolegami Matadorami. Kitri i Basilio podczas zabawy wpadają sobie w oko. Niewinny flirt za sprawą Amorka zmienia się w głębokie uczucie.

Zagubieni Don Kichot z Sancho Pansą trafiają w sam środek zabawy. Dulcynea, za którą podąża błędny rycerz, wskazuje mu Kitri. Don Kichot oddaje się w jej usługi i ślubuje ją chronić. Ludzie spotkani na rynku wskazują przybyszom drogę.

Don Kichot i Sancho Pansa udają się w dalszą podróż za Dulcyneą. O zmroku natrafiają na uwięzioną kobietę. W czasie gdy próbują jej pomóc, wpada grupa Cyganów i żywiołowym tańcem odwraca uwagę przybyszów. Król Cyganów, licząc na zysk, zmusza jedną z Cyganiek, aby powróżyła przybyszowi. Don Kichot rozpoznaje we wróżbitce więzioną kobietę. Błędny rycerz podejmuje walkę z Królem Cyganów i uwalnia kobietę. W podziękowaniu za wolność Cyganka obiecuje Don Kichotowi pomoc. Podarowuje mu kartę, za pomocą której będzie mógł ją przywołać w potrzebie. Don Kichot i Sancho Pansa wyruszają w dalszą podróż za Dulcyneą.

W domu Ojciec oznajmia Kitri, że znalazł jej kandydata na męża. Przedstawia córce Gamache, zamożnego elegancika. Kitri stanowczo odmawia poślubienia go i ucieka z domu z ukochanym Basiliem. W pogoń za młodymi rzuca się ojciec z Gamache. Dulcynea wie o błędnym rycerzu i jego przyjaciela do oberży.

W gospodzie trwa wieczorna zabawa. Przybyszą goście, a wśród nich Kitri, Basilio, Przyjaciółki Kitri, Carmen, Toreador i Matadorzy. Carmen z Toreadorem wpadają sobie w oko. Ojciec Kitri razem z przyszłym

zięciem wkraczają w sam środek zabawy. Ojciec nie ustaje w zamiarze zeswatania córki z wybranym kandydatem. Gamache popisuje się przed Kitri, która stanowczo odmawia zamążpójścia.

Basilio ujawnia się jako konkurent do jej ręki. Ojciec odmawia i nie daje za wygraną. Wymusza na córce zaręczyny z Gamache. Basilio z rozpaczy popełnia samobójstwo. Don Kichot, chcąc pomścić Basilia, wyzywa na pojedynek Gamache, który ucieka przerażony. Gdy sytuacja wydaje się beznadziejna, błędny rycerz przywołuje Cygankę. Wróżbitka wykonuje mistyczny taniec, ożywiając zmarłego Basilia. Ojciec daje młodym swoje błogosławieństwo. Młodzi wreszcie bez przeszkód mogą być razem. Radości nie ma końca, wszyscy w oberży świętują. Don Kichot i Sancho Pansa, podążając za Dulcyneą, wyruszają w dalszą podróż.

### AKT II

Don Kichot trafia na pole z wiatrakami, na jednym z nich zauważa tańczący na wietrze szal ukochanej. Wiatraki jawią mu się jako olbrzymy, przybierają różne kształty, igrają z jego zmysłami. Rycerz, wierząc, że dama

jego serca jest w niebezpieczeństwie, podejmuje walkę z wiatrakami, którą przegrywa.

Dulcynea budzi Don Kichota i prowadzi go do ogrodu, gdzie pośród driad tańczy Amorek, Kitri i ona sama. Piękny ogród okazuje się jedynie wytworem wyobraźni chorego rycerza.

Don Kichot budzi się chory w łóżku. Świat dookoła ponownie jest ponury i przygnębiający. Sancho Pansa opiekuje się umierającym przyjacielem, czyta mu książki, które pozwalają zapomnieć o bólu i ubarwiają otaczającą rzeczywistość. Pojawia się Dulcynea, która zabiera Don Kichota do pałacu na ceremonię zaślubin Kitri i Basilia.

Don Kichot jest świadkiem szczęśliwych wydarzeń, zabawy i radości. Uroczystość uroczysta jest popisami gości weselnych. Dulcynea i Don Kichot tańczą finałowy miłosny duet, po czym razem odchodzą do wieczności.

**Anna Hop**



## Koncepcja baletu

Szaleniec czy człowiek podążający za swoimi marzeniami? Może szaleńcem jest ten, kto nazywa marzyciela wariatem? Przyznam, że dużo bliższe jest mi romantyczne spojrzenie na tytułowego bohatera. Don Kichot to człowiek mający swoje ideały, do których dąży z niepohamowaną determinacją. Znalazł sens swojego życia, więc jakie znaczenie ma to, jak ludzie wokół go oceniają? Według mnie żadne, po prostu jest sobą. Ma swój cel, przekonania, wizję rzeczywistości i podąża za nimi. Podczas swojej wyprawy usiłuje pomóc napotkanym ludziom, co niejednokrotnie kończy się komicznie.

Libretto oryginalnego baletowego „Don Kichota” bazuje na epizodzie z Cervantesa. To prosta historia miłości Kitri i Basilia. Punktem centralnym i najważniejszym był popis technicznych umiejętności tancerzy. Postawiłam przed sobą zadanie znalezienia balansu pomiędzy zachowaniem kilku kultowych, popisowych tanecznych hitów w powszechnie znanych formach, a pogłębieniem psychologicznego rysu postaci, na tyle, na ile jest na to miejsce w muzyce Minkusa. Postanowiłam nadać Don Kichotowi

rolę znaczącą, równoważną z rozbudowanymi rolami innych bohaterów baletu.

Spektakl ten jest moją reżyserską i choreograficzną wariacją opowieści o szalonym rycerzu z La Manchy, którego losy splatają się z losami Kitri, Basilia, Cyganki, Gamache i wielu innych postaci. Wszystko za sprawą Dulcinei, która niczym marzenie wie dzie Don Kichota przez Hiszpanię. Sama nie wiem, czy ta opowieść wydarzyła się w rzeczywistości Don Kichota, czy jedynie w jego wyobraźni pod wpływem czytanych książek.

Dążyłam do zachowania komediowego charakteru „Don Kichota”, lekkości historii i pokazania najmocniejszych stron zespołu baletowego Opery na Zamku, tym samym dając możliwość pokazania tanecznych umiejętności artystów. Skupiłam się nie tylko na samej technice tańca, lecz również na tym, by tancerze weszli głębiej w charaktery, psychologię i motywację odgrywanych postaci. Stworzyłam autorski spektakl baletowy, który jest ukłonem zarówno w stronę baletu klasycznego, zabawnej strony „Don Kichota”, muzyki Ludwiga Minkusa, jak i indywidualnych umiejętności tancerzy Opery na Zamku. Nie boję się wyzwań, a zmierzenie się z formą klasyczną było dla

mnie świetną próbą sił. Szczeciński „Don Kichot” jest efektem pracy mojego wszechstronnie uzdolnionego zespołu twórczego, którego najważniejszymi osobami są Małgorzata Szablowska i Katarzyna Rott. Każdy element spektaklu, od scenografii, przez kostiumy, projekcje po światła, jest jego istotną, komplementarną i przemyślaną częścią składową, bez którego inscenizacja nie byłaby spójna. Wyjątkowym elementem tej produkcji są też animacje.

„Don Kichot” jest niezwykle obszernym dziełem, w którym można znaleźć wiele tematów do wypowiedzi scenicznej, dlatego chętnie zmierzę się kiedyś z nim w innej formie. Bardziej współczesnej, skupiającej się na innych wątkach i aspektach. Ale to zadanie na przyszłość. Teraz zapraszam do Szczecina na naszego „Don Kichota”, który łączy taniec klasyczny, przygody marzyciela, humor i fantazję...

**Anna Hop**

Katarzyna Gardzina

## *Różne oblicza Don Kichota*

Balet „Don Kichot” tylko z tytułu jest opowieścią o jednej z przygód chudego szlachcica z La Manchy, którego dzieje spisał w zaliczanej do najbardziej znanych ksiązek literatury europejskiej Miguel de Cervantes y Saavedra. Jego powieść „Przemysłny szlachcic”, „Don Kichot z Manczy” („El ingenioso hidalgo”, „Don Quixote de la Mancha”) to cykl opowieści o życiu, przemianie (szaleństwie) i wędrowce tytułowego bohatera. Przez nie przewijają się dziesiątki pobocznych postaci napotykanych przez bohatera w drodze. Jednymi z nich są główne postaci baletu: Kitri, córka karczmarza, i Basilio, biedny golibroda – para zakochanych. Wprawdzie w kluczowym momencie akcji pomoc tytułowego Don Kichota bardzo im się przydaje, ale tak naprawdę to oni sami – młodzi, weseli i sprytni – kreują swój los i radzą sobie z jego przeciwnościami. Można zatem powiedzieć, że nadanie przez twórców baletu – Mariusa Petipę i Ludwiga Minkusa – tytułu „Don Kichot” było chwytem marketingowym odwołującym się do słynnego literackiego mitu.

Nie byli oni pierwszymi na baletowej niwie, którzy doń sięgnęli. Te same rozdziały powieści po raz pierwszy zostały zaadaptowane na potrzeby tanecznej sceny jeszcze w 1740 roku przez Franza Hilverdinga w Wiedniu, a w 1768 słynny baletmistrz, choreograf i reformator sztuki baletowej Jean-Georges Noverre wystawił tam swoją wersję „Don Kichota” do muzyki Josefa Starzera. Z kolei w 1808 roku w Petersburgu na scenie pojawił się „Don Kichot” Charles’a Didelota, którego jednym ze spadkobierców na stanowisku głównego choreografa carskich baletów został właśnie Marius Petipa. Zanim to jednak nastąpiło, baletowe „Don Kichoty” znalazły się jeszcze na scenach w Londynie w Her Majesty’s Theatre (1809, James Harvey D’Egville), Berlinie (1839, Paul Taglioni) i Turynie w Teatro Regio (1843, Salvatore Taglioni). Żaden z nich nie przetrwał do naszych czasów, przyćmił je bowiem ten do muzyki Minkusa.



Ludwiga Minkusa, a naprawdę Aloysiusa Bernharda Philippa Minkusa (w Rosji znany jako Leon Fiodorowicz Minkus), można nazwać ówczesnym nadwornym dostawcą kompozycji do baletów. Austriak, ale przez blisko czterdzieści lat mieszkający w Rosji, początkowo skrzypek, później dyrygent i etatowy kompozytor baletowy cesarskich teatrów. Tak jak Petipa stworzył niezliczone dzieła baletowe dla rosyjskich scen, tak Minkus skomponował muzykę do nie mniejszej ich liczby, w tym aż do dwudziestu tytułów w choreografii Petipy. Ale chociaż razem stworzyli wielkie dramatyczne przedstawienia mające olśnić widza wyszukanyymi formami tanecznymi, olbrzymimi scenami zbiorowymi i wspaniałą wystawą sceniczną, to właśnie skromniejszy, komiczny „Don Kichot” dał im, a przynajmniej Minkusowi, nieśmiertelność.

Do naszych czasów „Don Kichot” dotrwał w kilku podstawowych wersjach dramaturgicznych i choreograficznych. Jedną można nazwać moskiewską, bo to w Teatrze Bolszoi balet ten miał swoją premierę (1869), a drugą – petersburską (1871). W czasach, gdy to gród Piotra Wielkiego był stolicą imperium, ton nadawał tamtejszy dwór i tamtejszy Teatr Maryjski. Na jego potrzeby tworzono wyrafinowane widowiska w stylu francuskim.

Moskiewski Teatr Bolszoi był sceną dla bogatego mieszczaństwa, tam chętnie wypróbowywano nowe tytuły, by jeśli spotkały się z uznaniem publiczności, przedstawić je w Petersburgu. Gusta obu tych widowni były jednak odmienne i stąd dwie wersje „Don Kichot”: bardziej rubaszna – moskiewska, w której w finale zakochani główni bohaterowie Kitri i Basilio świętują zaręczyny na placu w miasteczku (lub w hiszpańskiej tawernie), i ta druga – bardziej dworska. W niej młoda para zostaje razem z Don Kichotem i jego wiernym giermkim Sacho Pansą zaproszona do książęcego pałacu. Podobnie jak kilka innych baletów z ówczesnego klasycznego repertuaru „Don Kichot” przetrwał na rosyjskich scenach, by następnie pójść dalej w świat dzięki Aleksandrowi Gorskiemu i jego wychowankom. Przejął on po Petipie pałeczkę i wystawiał swoje wersje jego baletów, w tym aż trzy „Don Kichota”. Ostatnia wersja zeszła z afisza w 1935 roku, wcześniej wdrukowując się w pamięć setek tancerzy i choreografów.

Nie obyło się oczywiście bez modyfikacji zarówno libretta, jak i scenariusza muzycznego, który w XIX wieku w baletach nigdy nie był świętością. Kolejni choreografowie przedstawiali poszczególne sceny, a nawet akty, dodawali postaci i wątki, czerpali też z partytur baletowych innych kompozy-

torów tamtej epoki. To, co znamy i rozpoznajemy dziś jako muzykę z baletu „Don Kichot”, to... składanka numerów kilku twórców.

W XX wieku tytuł ten był już obecny na scenach prawie całego świata. Niewątpliwym impulsem do spopularyzowania tego i tak popularnego baletu, przystępnego przez swoją lekkość i zachwycającego brawurą, było zrealizowanie i zarejestrowanie go przez Michaiła Barysznikowa z zespołem American Ballet Theatre na scenie The Metropolitan Opera w Nowym Jorku w 1984 roku. Ta realizacja, dokonana przez samego Barysznikowa na bazie choreografii Petipy i Gorskiego, stała się jeśli nie kanoniczna, to z całą pewnością bardzo popularna (poprzez nagranie wideo i niezliczone emisje w telewizjach całego świata), a nawet kultowa. Słynny tancerz podkreślił radosną i komiczną stronę baletu, jego żywiołowość i hiszpański klimat, obdarzając przy tym Basilia (jako wykonawca) swoim nietuzinkowym temperamentem i niezwykle popisowymi wariacjami, które do dziś są niedoścignionym wzorem i wyzwaniem dla solistów. Barysznikow zdecydowanie wzorował się na wersji moskiewskiej, choć oczyścił ją z części radzieckich naleciałości, jak różne dodane tańce, np. taniec marynarzy w tawernie.

Zrezygnował też z postaci Mercedes, drugiej partnerki toreadora Espady, pozostawiając na scenie jedynie Tancerkę Uliczną. W innej części świata „Don Kichot” (i wiele innych klasycznych baletów w radzieckich wersjach) spopularyzowała Alicia Alonso, wybitna kubańska tancerka, a później znakomita baletmistrzyni i dyrektor Ballet Nacional de Cuba.

W czasach powojennych również w naszym kraju każda polska scena miała swoje wystawienie „Don Kichota”, głównie za sprawą radzieckich pedagogów i choreografów. Wówczas był to tytuł równie popularny, co „Dziadek do orzechów” i „Jezioro łabędzie”, a przy tym dający pole do popisu nawet w małych, epizodycznych rolach Cygana (w warszawskim Teatrze Wielkim legendarny Stanisław Szymański) i innych. W odróżnieniu od olbrzymich obsadowo klasyków, jak „Jezioro łabędzie”, „Korsarz”, „Bajadera” czy „Rajmonda”, „Don Kichot” doskonale adaptuje się na mniejsze sceny i mniejsze zespoły. Obecnie w Polsce tytuł ten wraca do łask. Po kilkudziesięciu latach przerwy zagościł w repertuarze Polskiego Baletu Narodowego, Opery Śląskiej w Bytomiu, Teatru Wielkiego w Poznaniu i Opery Bałtyckiej.

Co tak przyciąga widzów w „Don Kichocie”? Mieszanka humoru, hiszpańskiego kolorytu i wyjątkowej brawury tanecznej. W klasycznych wersjach oprócz tańca na pointach z całą wirtuozerią skoków, piruetów i podnoszeń (na krawędzi cyrkowej ekwilibrystyki, co niektórzy piętnują, ale co tak kocha baletowa publiczność) otrzymujemy popisowe tańce z muletami lub kapami stosowanymi w walce byków, z wachlarzami, tamburynami, a nawet wariację Tancerki Ulicznej między nożami wbitymi w podłogę sceny. W wykończeniu póz i kroków wszechobecna jest stylizacja na tzw. taniec hiszpański, co należy rozumieć jako inspirację elementami flamenco i ludową jota, tańcem z kastanietami (szczególnie w pozycjach i ruchach rąk) aż po upozowania solistów wzięte z korridy. Brawura to w klasycznych ujęciach „Don Kichota” rzecz niezbędna. Słynne finałowe pas de deux Kitri i Basilia nie na darmo pojawia się w większości gal baletowych. Najeżone bywa seriami skoków i piruetów, a tancerka ma do wykonania tak charakterystyczne 32 fouettés, czyli 32 obroty na jednej nodze.

Każda para wykonawców, za pozwoleniem choreografa, ubarwia swój taniec tymi elementami, w których czuje się najlepiej i może się zaprezentować najdoskonalej.

Zachwyty publiczności budzą więc wysokie podnoszenia tancerki przez partnera, a nawet podrzucanie jej lub też dla odmiany długie wytrzymywanie w bezruchu na czubku jednej pointy albo utrzymywanie partnerki w górze tylko na jednej ręce. Przy tym ten cały baletowy cyrk nie może być sztuką dla sztuki, ale powinien być płynnie wpleciony w taneczną tkanę i okraszony swobodą sceniczną, dowcipem sytuacyjnym, radosną i dowcipną grą aktorską, a nawet dużą dozą kokieterii. To jest prawdziwy smak „Don Kichota”.

Z drugiej strony dodajmy do tego niemal obowiązkowy w XIX-wiecznych wielkich baletach tzw. biały akt – „Sen Don Kichota” – z tłumem tancerek w białych lub pastelowych klasycznych spódniczkach – paczkach, Amorkiem we wdzięcznych solowych wariacjach, Dulcyneą i Królową Driad w znakomicie ułożonych przez Petipę popisowych żeńskich tańcach najeżonych tym, czym tancerka może się popisać: tańcem na palcach, piruetami i szpagatowymi skokami. W baletach z tej epoki widowia przyzwyczajona już była do obecności takiej sceny – lirycznego popisu żeńskiego corps de ballet. Libreściści w dość karkołomny sposób starali się wprowadzić do akcji białe zjawy, stąd często był to właśnie sen lub wizja

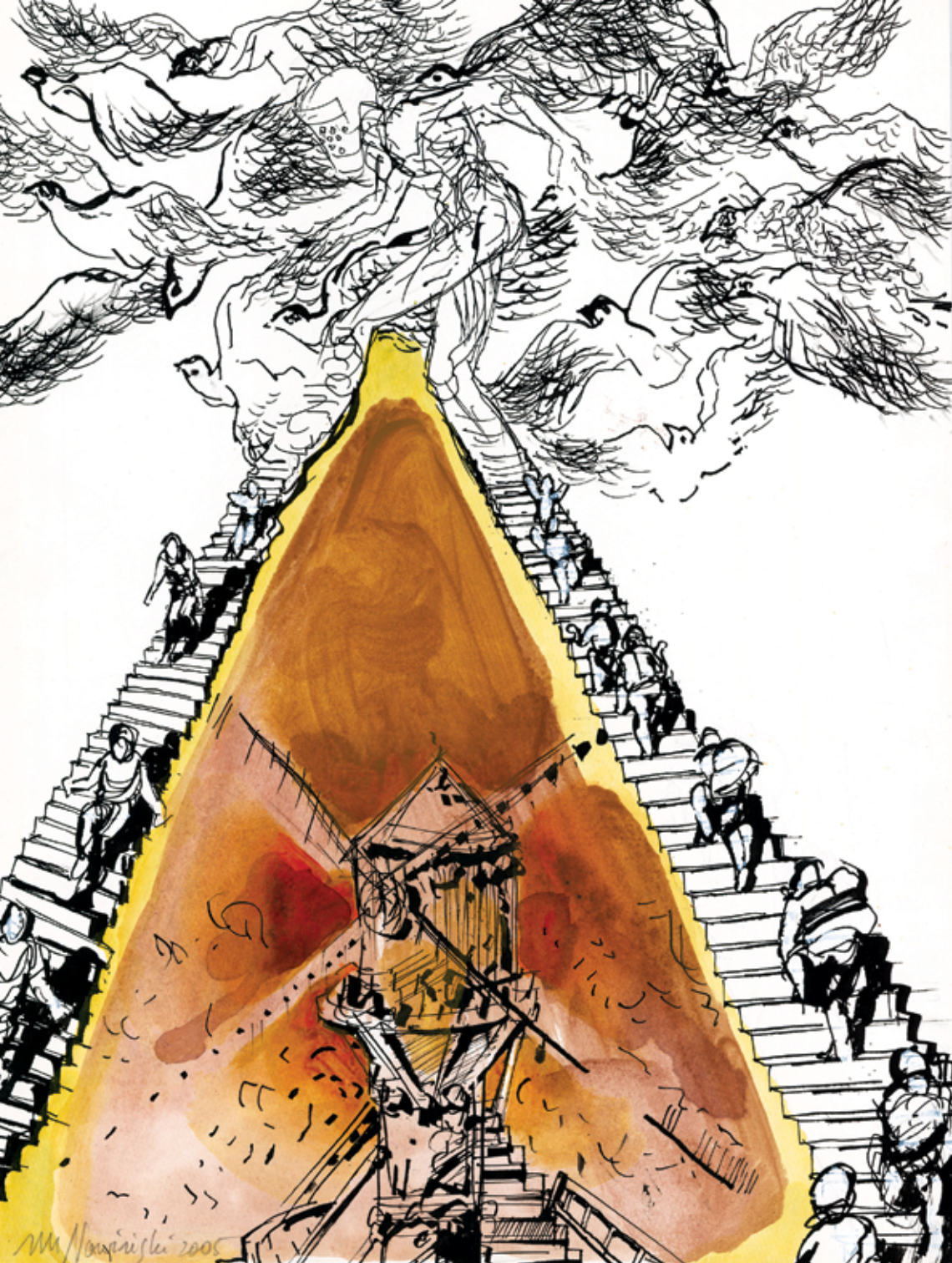
któregoś bohatera. Dlatego także i w tym dziele tytułowy Don Kichot, oszołomiony po walce z wiatrakami, zapada w sen, w którym nawiedza go jego wymarzona Dulcynea w otoczeniu nierealnej światy leśnych driad.

Co ciekawe, mimo olbrzymiego ciężaru tradycji wykonawczej, jaką obrósł „Don Kichot”, balet ten stosunkowo łatwo poddaje się przeróbkom i modyfikacjom. Jego humorystyczne libretto, muzyka będąca swego rodzaju baletowym potpourri i różnorodne wersje wręcz zachęcają, aby stworzyć własną, wybrać to, co dla nas i naszego zespołu, naszych tancerzy najlepsze. Na przykład Boris Ejffman, twórca Sanktpetersburskiego Teatru Baletu, znany z filozoficznego podejścia do tematyki swoich dzieł, pogłębił portret Don Kichota i ukazał go jako prawdziwego szaleńca w domu dla obłąkanych, a cały hiszpański sztafaż umieścił w jego majaczeniach.

Już za chwilę przekonamy się, jaki jest „Don Kichot” Anny Hop i szczecińskiego zespołu baletowego.

**Katarzyna Gardzina** – dziennikarka, krytyk muzyczny i baletowy. Współpracuje z czasopismami muzycznymi, prasą lokalną, portalami kulturalnymi i teatrami operowymi jako autorka tekstów o balecie. Prowadzi blog baletowy „Na czubkach palców”.





*Don Kichot wśród swoich myśli,*  
papier, tusz, akryl, 55 × 41 cm, 2005 r.

Wojciech Charchalis

# *O Miguelu Cervantesie i jego powieści „Don Kichot”*

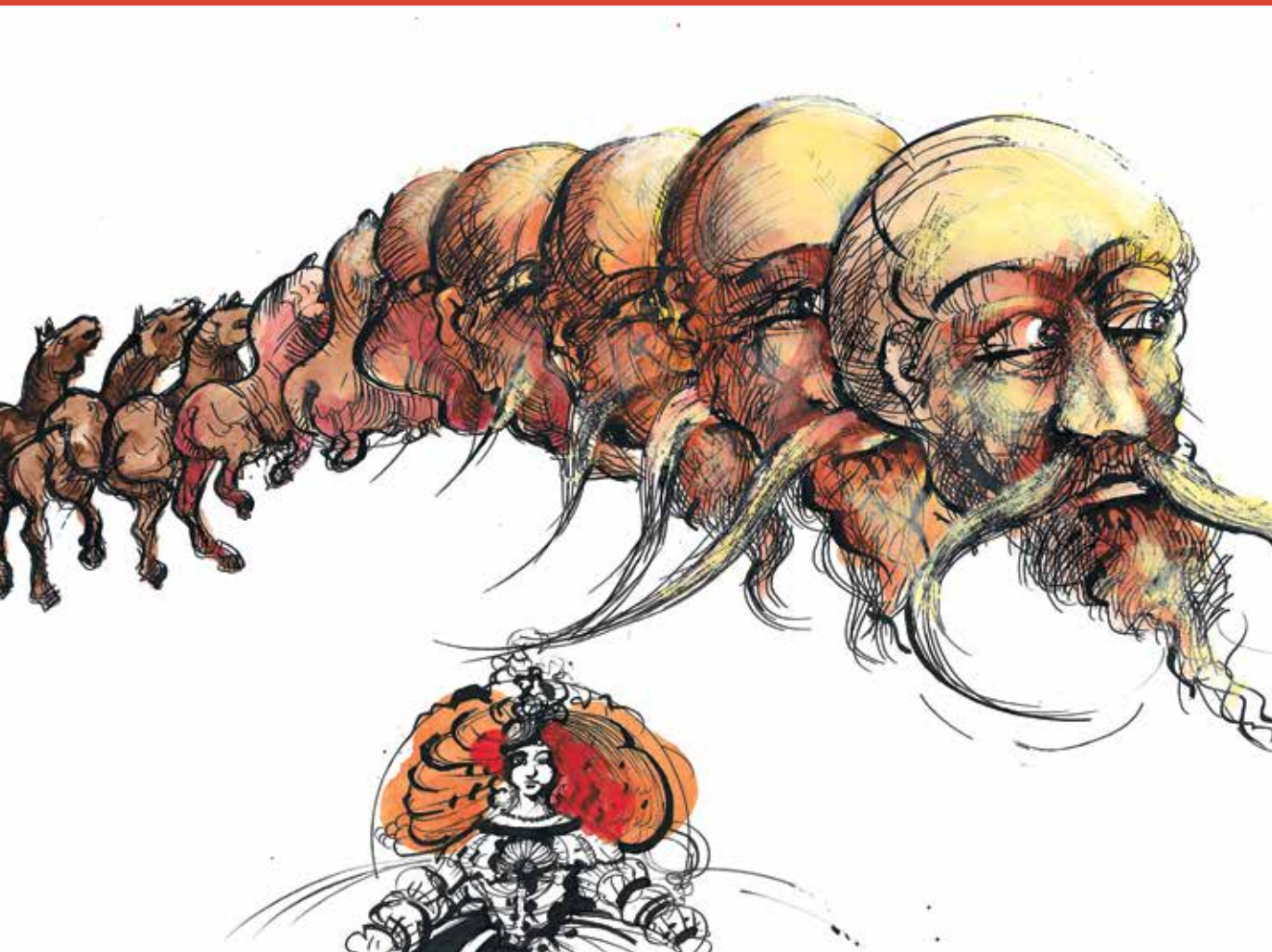
Marian Nowiński – grafiki

Już od z górą 400 lat podążają razem poprzez europejską kulturę wysoki, tyczkowaty Kichot na wychudzonej chabecie i gruby Sanczo na swoim ośle, bawiąc i dostarczając wielu wzruszeń swoimi pociesznymi i niezadko bardzo mądrymi rozmowami. Zawsze niejako na marginesie świata, zawsze wbrew istniejącym normom i zasadom, poszukując szczęścia w wolności. Gdzieś w roku 1604 zamknięty w sewilskim więzieniu za rzekome malwersacje finansowe Miguel de Cervantes Saavedra zabrał się za spisywanie przygód don Kichota. Należy przypuszczać, że początkowo chodziło o żart opowiedziany ku uciechu kompanów więziennej niedoli. Autor prawdopodobnie uznał go za udany, bowiem pociągnął historię dalej. Świadczy o tym wyraźne pęknięcie po szóstym rozdziale, naznaczone pojawieniem się Sancza, który swoim zaangażowaniem się na służbę u dzielnego rycerza daje asumpt do przepysznych rozmów pana i giermka oraz wyprowadza akcję powieści na nowe drogi, stwarza też inne horyzonty dla filozoficznych i światopoglądowych dysput.

Dzięki pojawieniu się Sancza powieść nabrała większej dynamiki, sprawiającej, że przygody dzielnego rycerza i jego giermka cieszą się popularnością po dziś dzień i na stałe weszły do kanonu światowej literatury. Trudno wyobrazić sobie dzisiejszy kanon literacki bez „Don Kichota”. Choć w zasadzie może należałoby powiedzieć bez „Don Kichotów”, bowiem Cervantes napisał dwie części przygód ostatniego w dziejach świata błędnego rycerza: „Przemysłny szlachcic Don Kichot z Manczy” (1605) i „Przemysłny rycerz Don Kichot z Manczy” (1616), które choć wydają się jedną książką i najczęściej wydawane są w jednym tomie, stanowią dwie odrębne historie, dość mocno różniące się od siebie. Wracając jednakowoż do miejsca tej/tych powieści w kanonie światowej literatury, dodać należy, że ze wszystkich książek wszystkich czasów ta została przetłumaczona na największą liczbę języków – pomijając Biblię, rzecz jasna. Na czym jednakowoż polega fenomen tej powieści nad powieściami, dlaczego jest tak popularna? Co sprawia, że przez już ponad cztery wieki „Don Kichot” bawi, fascynuje i skłania do refleksji?

Trzech jeźdźców w za długich ostrogach,  
papier, tusz, akryl, 5 x 41 cm, 2005 r.





*Krótką historią o Don Kichocie,*  
papier, tusz, akryl, 56 × 42 cm, 2005 r.

Oczywiście literaturoznawcy wskażą polifoniczność jako jego najważniejszą cechę, to znaczy stosowanie różnych rejestrów mowy, co w 1605 roku – roku publikacji tej powieści – było absolutną nowością. Dołożą do tego jego nowatorską strukturę sprawiającą, że „Don Kichot” stał się pierwszą w dziejach prawdziwą powieścią. Elementy tej struktury odnajdziemy w każdej – naprawdę w każdej – powieści napisanej po 1616 roku. Nie wspominając już o tym, że Cervantes w tej powieści – w jej drugiej części – oprócz nowego gatunku literackiego wymyślił też literaturę postmodernistyczną na kilka wieków przed powstaniem terminu postmodernizm. Historycy odnajdą w niej pięknie i wiernie odmalowany obraz epoki. Antropolodzy i kulturoznawcy, ciągnąc w swoją stronę, zachwycą się kondycją ludzką w świecie kultury i polityki. Filozofowie zaś... czegóż to kolejni filozofowie nie odnajdowali i ciągle nie odnajdują w tej powieści! Dość powiedzieć, że każdy liczący się myśliciel, filozof, pisarz, poeta, ogólnie rzecz biorąc człowiek kultury, od czasów Cervantesa po dziś dzień, każdy z nich – wcześniej czy później – musi sięgnąć po tę książkę jako punkt wyjścia do swoich badań, rozmyślań czy inspiracji. W Polsce na przykład „Don Kichot” zdobył popularność dzięki zachwytom i rozważaniom nad nim niemieckich romantyków, Heinricha

Heinego, Johanna Wolfganga Goethego, Friedricha Schellinga. Im też zawdzięczamy to, że w zasadzie każdy Polak wie, że „Don Kichot” traktuje o posuniętym do absurdu idealizmie dzielnego rycerza i o jego walce z wiatrakami. A wszak walka z wiatrakami zajmuje w powieści zaledwie półtorej strony, podczas gdy oba tomy liczą ich sobie ponad 1200. Również interpretacji przygód oraz rzekomego szaleństwa don Kichota na przestrzeni tych już z górą czterech wieków zebrało się co niemiara, ta nasza ulubiona, idealistyczna, pozostaje zaledwie jedną z nich. Uniwersalność tej powieści przejawia się także i w tym, że każda epoka odczytuje tę książkę na nowo, na swój sposób, przez co nie przestaje ona zdumiewać i fascynować mimo upływającego czasu.

Nie trzeba wszelako być filozofem czy zawodowym filologiem, historykiem czy iberystą, by zachwycać się „Don Kichotem” jeszcze dziś. Wielobarwny styl tej powieści, nieprzeciętny humor – nie tylko jarmarczny humor burleski, lecz finezyjne gry słowne – intelektualne zabawy oraz pocieszne dialogi rycerza i jego giermka potrafią zachwycić i dziś. Czas nieuchronnie upływa, a „Don Kichot” jest książką, która nadal daje się czytać, mimo że nikt już nie pamięta o powieściach rycerskich, na które rzekomo miała być satyrą, a i świat opisywany

w tej powieści dawno już zniknął w mro-  
kach historii. Czyta się, zwłaszcza że w od-  
różnieniu od Hiszpanów język „polskiego”  
Kichota nie starzeje się dzięki kolejnym no-  
wym przekładom. A było ich już kilka: spol-  
szczył ją w 1786 roku Franciszek Aleksan-  
der Podoski, w 1855 Walenty Zakrzewski,  
w 1938 Edward Boyé, w 1952 Anna Ludwika  
i Zygmunt Czerni, a w 2014 i 2016 dołączy-  
łem do tego znamienitego towarzystwa i ja.  
Dodać tylko trzeba, że dwóch pierwszych  
tłumaczeń dokonano z języka francuskiego,  
stąd zakorzenione w języku polskim fran-  
cuskie imię naszego bohatera don Kiszot,  
który wszak w języku hiszpańskim czyta się  
Kichot, a w zasadzie nawet Kichote – stąd  
nieodmierne zamieszanie co do imienia,  
które z pewnością zostanie z nami jeszcze  
na długo.

Wracając jednakowoż do tego, o czym jest  
ta powieść, do mnie najbardziej przema-  
wia przekonanie, iż jest to przede wszyst-  
kim historia o wolności, o nie godzeniu się  
na zapyziałą, jałową egzystencję. W „Don  
Kichocie” mamy przynajmniej kilka scen  
i zdarzeń traktujących o wolności czło-  
wieka w społeczeństwie. Pomijam w tym miej-  
scu „Opowieść jeńca”, albowiem ta przed-  
stawia niedolę hiszpańskiego żołnierza we  
wrażej niewoli – tego rodzaju niewole nie

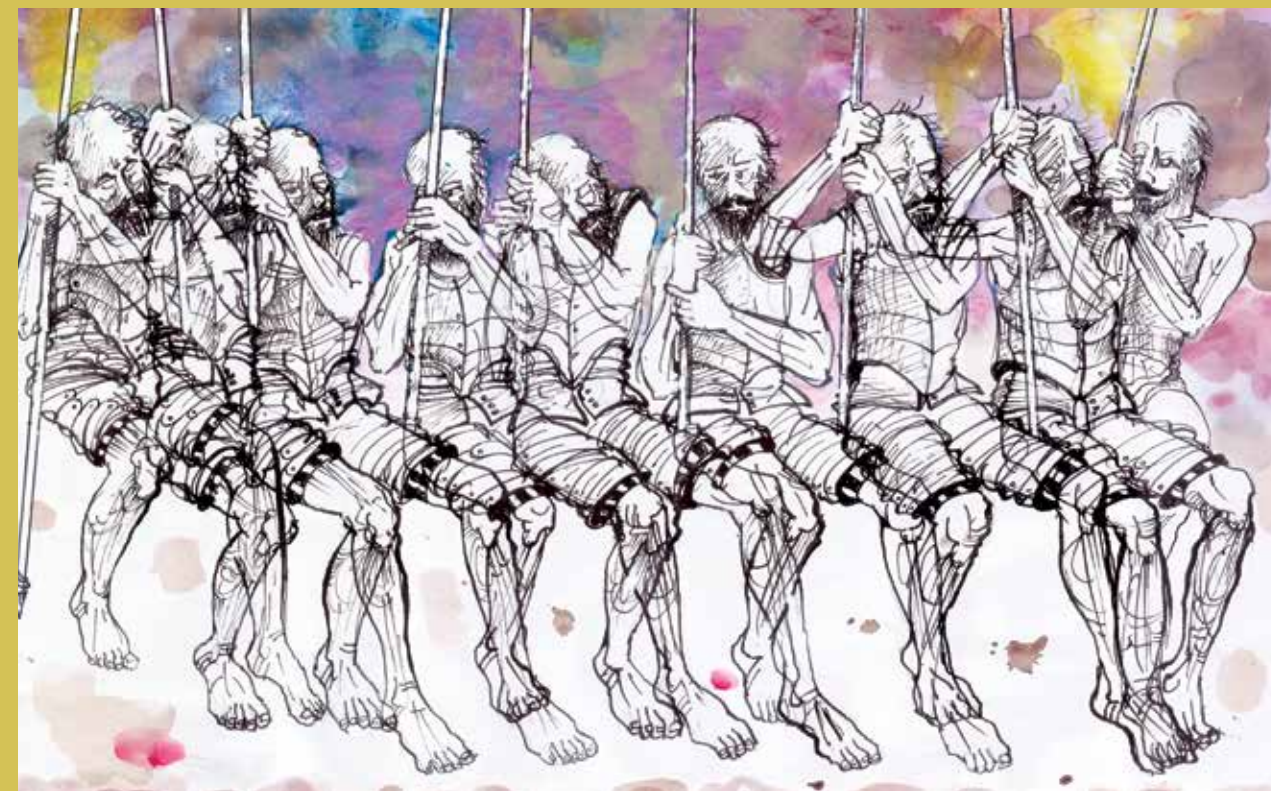
zmieniają się od tysięcy lat. Poza tym jest to  
historia oczywista, przedstawiająca pojma-  
nego żołnierza, który cierpi w niewoli i po  
wielokroć stara się odzyskać wolność. Na-  
wiasem mówiąc, historia ta jest napisana  
na podstawie własnych przeżyć Cervantesa  
w niewoli w Algierze.

Już lektura pierwszego zdania, czy raczej  
akapitu powieści zwraca uwagę na przy-  
najmniej dwa istotne elementy zależno-  
ści hierarchicznej, ograniczającej wolność  
jednostki. Jest w nim mowa o zwyczajach  
Alonsa Kichany, które w sposób jedno-  
znaczny opisują jego status społeczny, czyli  
określają jego zależności w społeczeństwie  
feudalnym. Fakt bycia hidalgo definiował  
jego status jako niski, niemniej ciągle jesz-  
cze szlachecki, a zatem wywodzący się  
z herbowego rycerstwa. Ciekawsza jed-  
nak wydaje mi się potrzeba Cervantesa, aby  
zwrócić uwagę na jadłospis szlachcica, pod-  
kreślając tym samym jego prawomyślność  
chrześcijańską – tzn. niejedzenie mięsa  
w piątek, co było typowe dla chrześcijan,  
oraz ostentacyjne jedzenie mięsa wieprzo-  
wego w sobotę, co miało zrzucić z niego  
ewentualne podejrzenia o bycie Żydem  
lub nie do końca zasymilowanym żydow-  
skim przechrztą, których w 1492 edyktem  
Królów Katolickich z Hiszpanii wygnano,

a tym, którzy się edyktowi nie podporządko-  
wali, groziło poważne niebezpieczeństwo.

Podobny temat – opresji religijnej i ko-  
nieczności wykazania się czystością krwi  
– znajdujemy w historii spotkania Sancza  
z jego sąsiadem Maurem Ricote, który zo-  
stał zmuszony do opuszczenia Hiszpanii  
z powodu swojej wiary, po czym potajem-  
nie powrócił przebrany za niemieckiego  
pielgrzyma, aby odzyskać zakopane złoto.  
Moryskowie, czyli hiszpańscy muzułmanie,  
siłą ochrzczeni zgodnie z dekretem Królów  
Katolickich z 1502 r., zostali ostatecznie wy-

pędzeni z Hiszpanii postanowieniem króla  
Filipa III z 1609 r., a zatem już po wydaniu  
pierwszej części „Kichota”. Wypada więc  
też zwrócić uwagę na odwagę Cervantesa,  
który w sposób krytyczny porusza współ-  
czesny temat wygnanych Maurów mimo  
istniejącej ówczesnie cenzury. Jak istotny  
i przez to wzbudzający działania opresyjne  
musiał być problem czystości krwi, świad-  
czy fakt, że na przestrzeni obu tomów „Don  
Kichota” zagadnienie to uparcie powraca,  
np. w historii Maritornes, narratora Cide  
Hameta Benengelego, tłumacza, mistrza  
Piotra, wspomnianego Ricote itd.



Odpoczynek,  
papier, tusz, akryl, 70 x 50 cm, 2014 r.

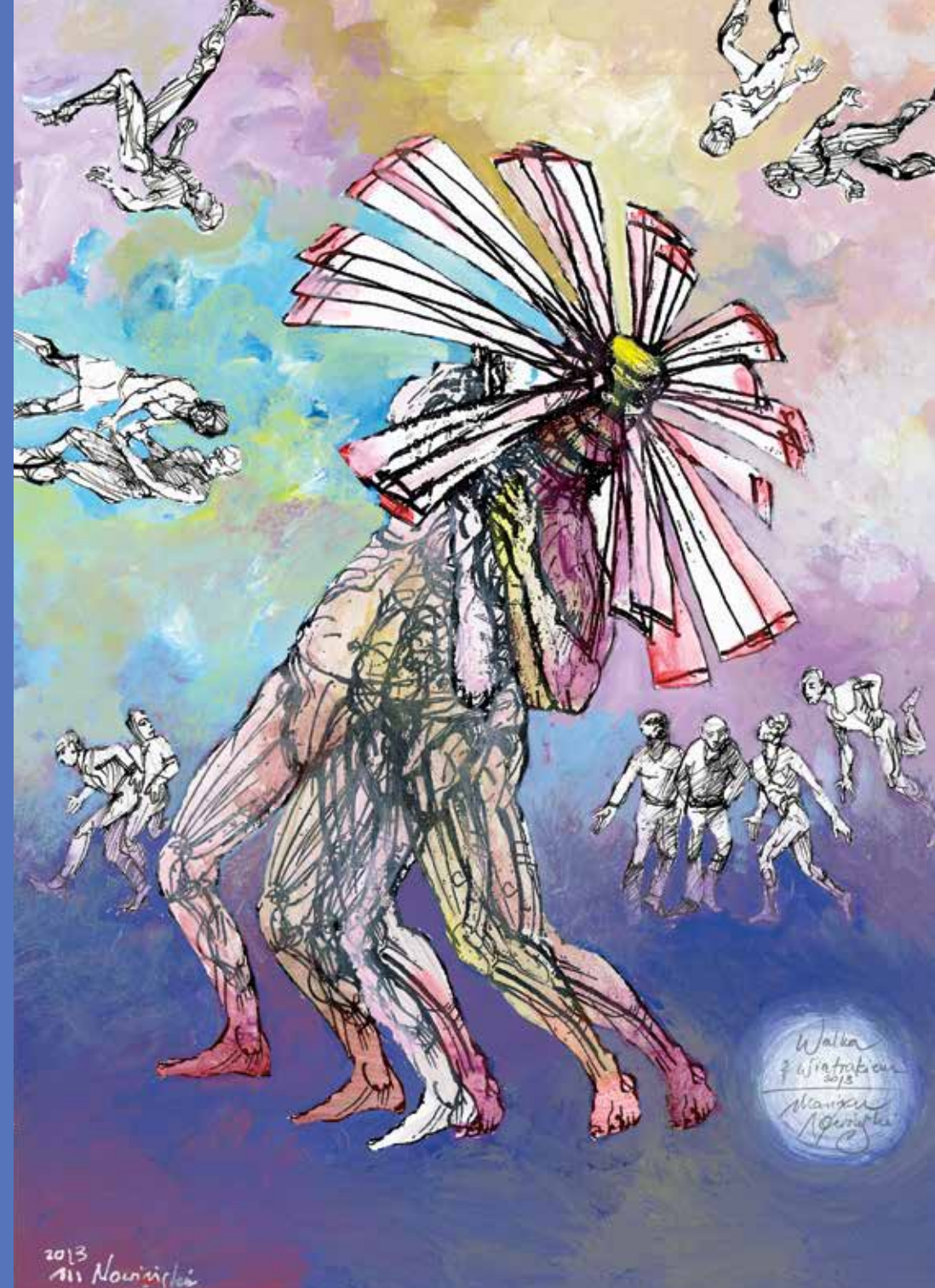
Feudalno-religijna zależność człowieka regulująca każdy aspekt jego życia stanowi więc element opresyjny, który don Kichot łamie, zrywa, nie godząc się na jałową, schematyczną egzystencję, i wyrusza w pole. Chroni tym samym swoją prawdę, prawdę poznaną w czytanych książkach i nieprzystawalną do opresyjnego społeczeństwa. Młodszy o kilkadziesiąt lat Baruch Spinoza pisze o wolności: „Ale też jest to wolność prawdziwa – skutym być miłymi więzami bożej miłości”. Praktyka tej miłości i wolności nadzorowana przez niesławną Świętą Inkwizycję skłania Kichota do ucieczki od niej, ku wolności bardziej przyziemnej, bardziej bezpośredniej.

Na marginesie tylko dodam, że Kichot wyrusza w drogę, pozwalając, aby to koń decydował o trasie jego wyprawy. Wyobrażam sobie, że takie wałęsanie się po bezdrożach konno stawia człowieka niejako poza nawiasem społeczeństwa i jego norm, poza czasem – najbardziej opresyjnym bytem/niebytem – stawia człowieka w sytuacji kompletnego zawieszenia, braku norm i czasu. Podobnie jak jazda samochodem i przebywanie na dworcach kolejowych czy lotniskach, gdzie siłą rzeczy wchodzimy w swego rodzaju limbo, poza czas, na margines świata. To wałęsanie się konno, ten stan

zawieszenia z całą pewnością charakteryzuje się dojmującym poczuciem wolności. Każda książka drogi – a „Don Kichot” bez wątpienia taką książką też jest – jest historią o wolności.

Zwraca też uwagę liczba postaci kobiecych i sposób ich przedstawiania w „Don Kichocie”. Ogółem możemy podzielić postaci kobiece na dwie kategorie. Pierwszą kategorię stanowią postaci typowe: księżna, zła żona karczmarza, Maritornes, czyli rozwiązła służąca, zadziorna dwórka Altisidora, karczemne dziwki itd. Drugą kategorią są heroiny z powieści wtrąconych, choć nie wszystkie te historyjki stanowią oddzielne całości i niektóre z heroin biorą udział w głównym wątku powieści. Są to np. Dorotea udająca księżniczkę Koczkodankę z Koczkodanii i Camila z noweli o Nierozważnie wścibskim intrygancie, Luscinda, a przede wszystkim pasterka Marcela. Celowo nie wspominam tu Dulcynei w moim przekładzie nazwanej Cudenią, która na przestrzeni obu tomów pojawia się jedynie jako fantazmat księżniczki w rojeniach don Kichota, zbudowany z jego myśli, wierzeń i rycerskich przekonań, oraz czasem w karykaturalnych opowiadaniach Sancza jako chłopka Aldonza Lorenzo, czyli Ziuta Wawrzyńcówna.

Walka z wiatrakami,  
papier, tusz, akryl, 70 × 50 cm, 2013 r.







Pięciu olbrzymów porozdzielanych,  
papier, tusz, akryl, 50 x 41 cm, 2015 r.

Nietypowość heroin Cervantesa polega na tym, że wszystkie one również dokonują aktu transgresji wobec panujących w owym czasie norm. Marcela, Dorotea, Luscinda itd. są obdarowane silnym charakterem, nie godzą się na los, który przygotowała czy przygotowuje im rodzina ze względu na ich pochodzenie społeczne. Są to postaci rebelianckie, zupełnie fikcyjne w kontekście społeczeństwa hiszpańskiego okresu renesansu. Kobiety uciekające z domu, chodzące w męskich ubraniach, dążące do wolnej miłości są osobami z gruntu fikcyjnymi, niemniej wyrażającymi potrzebę wyzwolenia i transgresji zastanych norm. W czasach Cervantesa włożenie przez kobietę męskiej odzieży było nie do pomyślenia i ocierało się o surowo karaną nieobyčajność; o swobodzie seksualnej kobiet w maczystowskiej, tradycyjnie katolickiej Hiszpanii w ogóle nie ma sensu mówić, bo taka idea z całą pewnością nie istniała.

Najciekawszą postacią wszelako jest pasterka Marcela, wymykająca się zgrai zakochanych szlachciców przebranych za pasterzy. Niejako symbolicznie ucieka ona z Arkadii. Tworząc ją, Cervantes w ewidentny sposób kpi sobie z powieści pasterskiej, choć sam wcześniej próbował sił na tym polu – napisał powieść „Galatea” wydaną w 1585 r.,

a nawet wysoce sobie to swoje dzieło cenił, bo we wstępie do II części „Kichota” zapowiada powstanie drugiej części „Galatei”! Obiekt wzdychań udawanych pasterzy okazuje się protofeministką, czego dowiadujemy się w kulminacyjnej scenie pobytu don Kichota u koziarzy, gdzie Kichot wygłasza pasterzom pogadankę o złotym wieku, zaś Marcela, niejako ilustrując tę przemowę, wygłasza swoją o wolności. O wolności w jej mniemaniu przynależnej jej z racji bycia podmiotem, a nie przedmiotem stosunków społecznych. Ten protofeminizm – zupełnie fikcyjny jak na tamtą epokę – mógł podówczas nawet być uważany za wywrotowy, choć pewnie raczej był – lub mógł być – odbierany jako ze wszech miar komiczny.

Zdaje się, że pasterka Marcela jest don Kichotem powieści bukolicznej, również jak on porzuciła duszne, mizoginistyczne społeczeństwo niewczesnej Arkadii z jego opresyjnymi zasadami i przedmiotowym traktowaniem kobiet i ruszyła w góry, aby zostać kobietą wolną.

Wracając jednak do postaci samego Kichota, tak jak Cervantes łamał wszelkie konwencje literackie swojej epoki, tworząc zupełnie nowy gatunek literacki, tak jego bohater odrzuca nędzę zgniłych kompromisów

społecznych i konwenansów, zrywa ciasny gorset, w który wcisnęło go społeczeństwo, zaczem wyrusza dokonać czegoś wielkiego, czegoś, co nada jego schyłkowemu już życiu jakiś głębszy sens. Uważam, że właśnie to połączenie humoru i burleski z lirycznym i nieco może naiwnym dążeniem do realizacji marzeń, do odnalezienia w wolności jakiegoś sensu bycia, stanowi o wielkości i o nieprzemijalności geniuszu Cervantesa i jego błędnego rycerza.

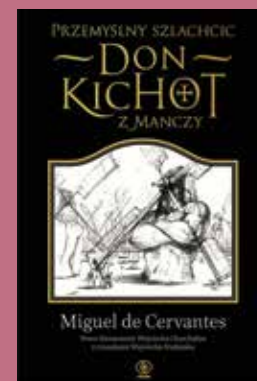
W samym życiorysie Cervantesa zwraca uwagę jego upór i dążenie do tego, aby być kimś. Na temat życiorysu Cervantesa napisano wiele i wiele w tych biografjach jest zmyśleń i mitologizacji, wiele jest też odniesień do „Don Kichota”, do scen, które choć mogą pomóc w poznaniu jego życia, to sprawiają, że to poznanie zawsze będzie obarczone ryzykiem nadinterpretacji i zmyślenia. Być może rzeczywiście Cervantes, tworząc „Don Kichota”, pisał o sobie, nie możemy jednakowoż mieć co do tej sprawy pełnej jasności. Nie wiemy z całą pewnością, czy autor ukończył jakieś szkoły, z jego tekstów możemy wywnioskować, że raczej nie, co więcej, wydaje się, że Cervantes, który przez całe życie podejmował próby literackie, prawdopodobnie miał kompleksy wobec „poważnych” w jego mniemaniu

pisarzy hiszpańskiego Złotego Wieku, bo- wiem wszyscy oni ukończyli studia uniwersyteckie, a on nie. Mimo tych braków w wykształceniu i samouctwa podejmuje próby pisania według obowiązujących norm, co niestety przynosi mu mierne skutki. Dopiero w wieku 58 lat, czując się stary, napisał „Don Kichota”, którego najprawdopodobniej uważa za dzieło mniejsze, a nawet za swego rodzaju chałturę czy włożony w ramy burleski lament nad klęską swojego życia. Lament przepełniony głębokim humanizmem i cechujący się zupełnym odrzuceniem norm, według których była tworzona ówczesna literatura. To połączenie bólu, apologii wolności i głęboko humanistycznej refleksji nad życiem dało wynik w postaci absolutnego arcydzieła. Odrzucenie sztywnych ram klasycznej literatury i podjęcie się napisania powieści wyzbytej konwencji, przypowieści snutej dla tęskniących za wolnością kolegów z sewilskiego więzienia, poprowadziły autora do stworzenia dzieła wielkiego.

To właśnie ta transgresja obowiązujących w literaturze norm czy gatunków literackich i mód epoki pozwoliła mu stworzyć arcydzieło wbrew renesansowym, neoklasycyzyzmowi zasadom niewychylania się poza z góry narzucony schemat ustanowiony

przez arcydzieła z przeszłości. I jest ta transgresja norm – ta wieloaspektowa apologia wolności – jego największym dokonaniem życiowym.

**Wojciech Charchalis** – tłumacz i wykładowca UAM w Poznaniu, autor nowego przekładu „Don Kichota”, który ukazał się w wyd. Rebis.



Śmierć Don Kichota, papier, tusz, akryl, 52 × 29,5 cm, 2006 r.



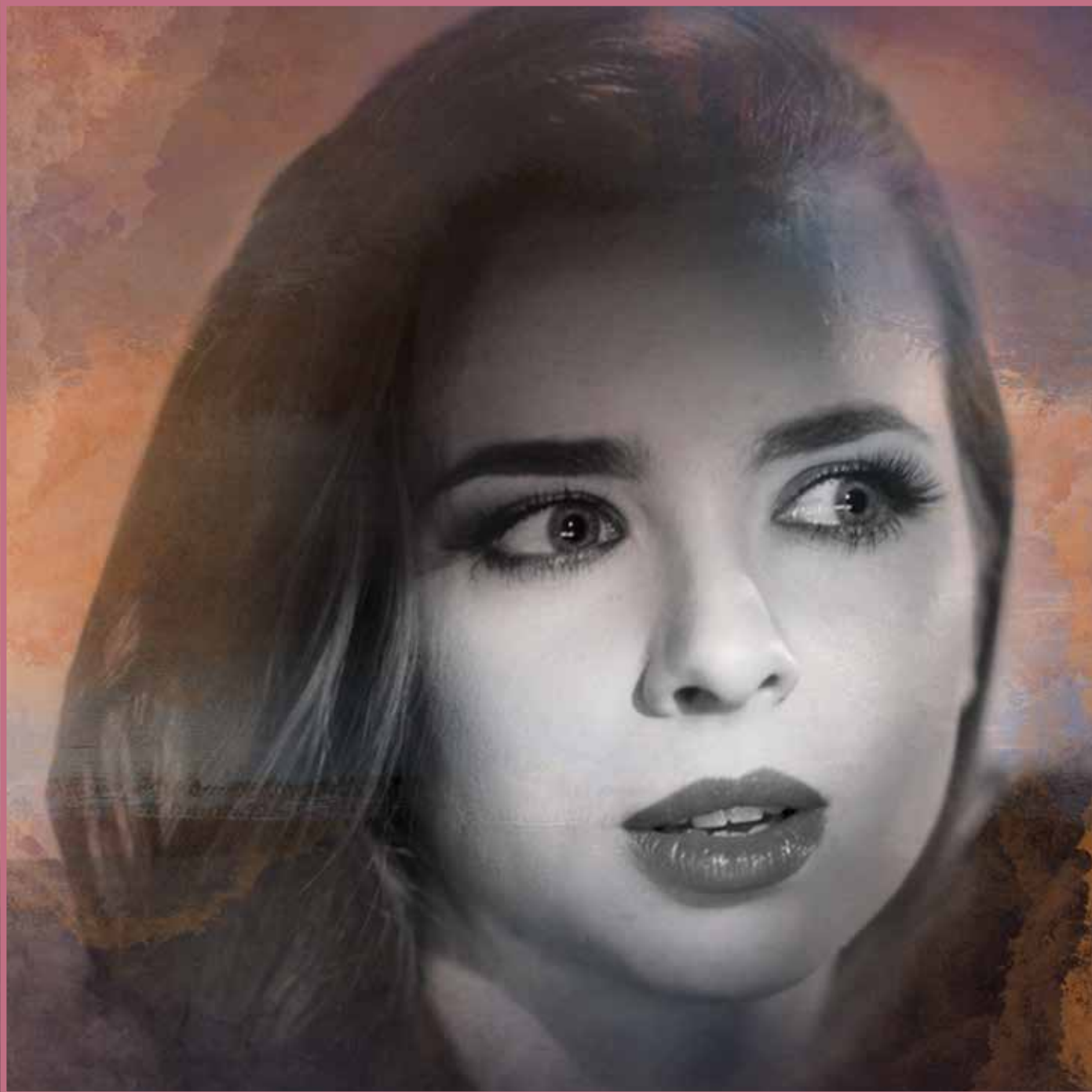
Grafiki Mariana Nowińskiego  
zamieszczono w programie  
dzięki uprzejmości  
Piotra Nowińskiego

---



Realizatorzy  
Obsada





fot. G. Van Der Wayden

## Anna Hop

Reżyseria, choreografia, libretto

Choreografka, tancerka, pedagog. Tancerka Polskiego Baletu Narodowego. Absolwentka Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej w Warszawie i Uniwersytetu Warszawskiego. Choreograficznie zadebiutowała w 2010 r. na deskach Teatru Wielkiego – Opery Narodowej pracą „W malinowym chruśniaku”. Twórczyni spektakli: „Exodus” (2021, muz. Kilar), „Mąż i żona” (2019, muz. Moniuszko, Kostrzewa), „Karnawał zwierząt” (2017, muz. Saint-Saëns, „Pupa” (2015, muz. Syrewicz), „Bajki Ci opowiem” dla Baletu Opery na Zamku (2013, muz. Lutosławski) i wielu innych. W kwietniu 2023 r. zadebiutowała na scenie The Royal Opera House choreografią „La Gazza Ladra”. Autorka „The Fall of Dora Maar” (2023) – jednej z ośmiu prac w cyklu „Picasso Dance” obok takich choreografów, jak m.in. A. Preljocaj, Mr. Kriss, O. Dubois i C. Cervantes. Autorka choreografii do muzyki Chopina dla L. Lacarry i M. Goldinga, stanowiącej część ich spektaklu „Fordlandia”.

Tworzyła choreografie m.in. dla Den Norske Opera and Ballett w Oslo, The Royal Ballet School of Antwerp, Scuola di Danza Il Balletto - Castelfranco Veneto, Teatru Wielkiego – Opery Narodowej, Teatru Narodowego i Akademii Teatralnej w Warszawie. Współpracowała również jako choreografka, autorka ruchu scenicznego i reżyserka przy produkcjach operowych, filmowych, reklamowych, musicalowych, chóralnych oraz spektaklach dramatycznych, galach, teledyskach i miniaturach filmowych. Od 2013 r. współpracuje z TW-ON, prowadząc w ramach projektów edukacyjnych warsztaty i tworząc liczne spektakle. Laureatka wielu konkursów, m.in.: „Perły Tańca” 2019 – najlepszy spektakl taneczny „Karnawał zwierząt”, XVI Teatralne Nagrody Muzyczne im. Kiepur – tytuł Najlepszego Choreografa roku 2021 za „Exodus”.



fot. K. Jankiewicz

## Jerzy Wołosiuk

Kierownictwo muzyczne

Absolwent 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 dyrygenckich w Orvieto, Spoleto i Madrycie. 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 marca 2013 r. związany z Operą na Zamku w Szczecinie, początkowo jako kierownik muzyczny, a od października 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, „Wieczór Baletów Polskich” do muzyki Palestra i Moniuszki, „Coming Together” Rzewskiego, operetki „Hrabina Marica” Kálmána, musicali „Crazy for You” braci Gershwinów i „My Fair Lady” Lerner i Loewe, oper „Così fan tutte” Mozarta, „Król Roger” Szymanowskiego i „Trubadur” Verdiego oraz oper kameralnych „Proces” Glassa i „The Turn of the Screw” („Dokręcanie śruby”) Brittena, nagrodzonego Teatralną Nagrodą Muzyczną im. Jana Kiepury w kategorii „najlepszy spektakl w Polsce w 2016 r.”. W 2019 r. rozpoczął współpracę z Teatrem Wielkim – Operą Narodową w Warszawie jako dyrygent wieczoru prawykonania i członek jury konkursu kompozytorskiego na mikrooperę „12 Minut dla Moniuszki”.



fot. M. Bielińska

## Małgorzata Szablowska

Scenografia, multimedia, reżyseria światła

Od ponad 20 lat tworzy widowiska teatralne, operowe i koncerty, w których wiodącą rolę odgrywają nowe technologie i multimedia. Pionierka mappingu i ekspertka od efektów specjalnych. Absolwentka Central Saint Martin's College of Arts and Design w Londynie. Zrealizowała m.in. wydarzenie otwierające Muzeum Historii Żydów Polskich „Polin” (2015) i cykl koncertów „Made in Polska” dla Ninateki (2016). Z choreografką Anną Hop współpracowała przy produkcjach baletowych: w Operze Wrocławskiej zrealizowały „Karnawał zwierząt” (2019, najlepszy spektakl baletowy), w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej m.in. „Pupę”, „Męża i żonę” oraz „Exodus”. Także w TW z Krzysztofem Pastorem współtworzyła „Adaggio & Scherzo”. W swoim dorobku zawodowym ma projekty masowe, które odbywały się np. na stadionach (koncerty rockowe), a także dla mniejszej widowni, takie jak przedstawienia teatralne i baletowe, zrealizowane w Polsce

i za granicą. W latach 2019–2023 była dyrektorem ds. technicznych Polskiej Opery i Baletu Narodowego. Obecnie pracuje jako dyrektor techniczna Alberta Ballet Company w Calgary w Kanadzie.



fot. K. Rott

## Katarzyna Rott

Kostiumy

Kostiumografka posługująca się szerokim spektrum technik artystycznych. Absolwentka poznańskiej Akademii Sztuk Pięknych. Od 2013 r. współpracuje z Teatrem Wielkim – Operą Narodową. W 2015 r. na scenie kameralnej TW zadebiutowała kostiumami do spektaklu „Pupa”, widowiska baletowego na kanwie twórczości Gombrowicza. Zaprojektowała kostiumy do spektaklu „Calliya” (2015), musicalu „Calineczka” (2017) i baletu dla najmłodszych odbiorców „Karnawał zwierząt” (2017). Na kanwie materiałów archiwalnych stworzyła malowniczą adaptację kostiumów A. Kreutza-Majewskiego do „Giselle” (2022). Jej projekty kostiumowe do spektakli zbudowane są w dużej mierze na zamyśle odziania „ciała w ciało” w sposób prosty, bez ograniczeń dla intensywnego ruchu tancerzy i akrobatów. Chętnie używa naturalnej skóry do stworzenia biżuterii, akcesoriów i rekwizytów. Projektowanie łączy z najwyższej jakości rzemiosłem artystycznym.

W swoich działaniach wykorzystuje różnorodne narzędzia twórcze, zarówno cyfrowe, jak i tradycyjne, a wszechstronną świadomość plastyczną przenosi na zaprojektowane w najdrobniejszych detalach kostiumy, które harmonizują z otoczeniem scenicznym.





fot. A. Hop

## Agata Hop

Animacje

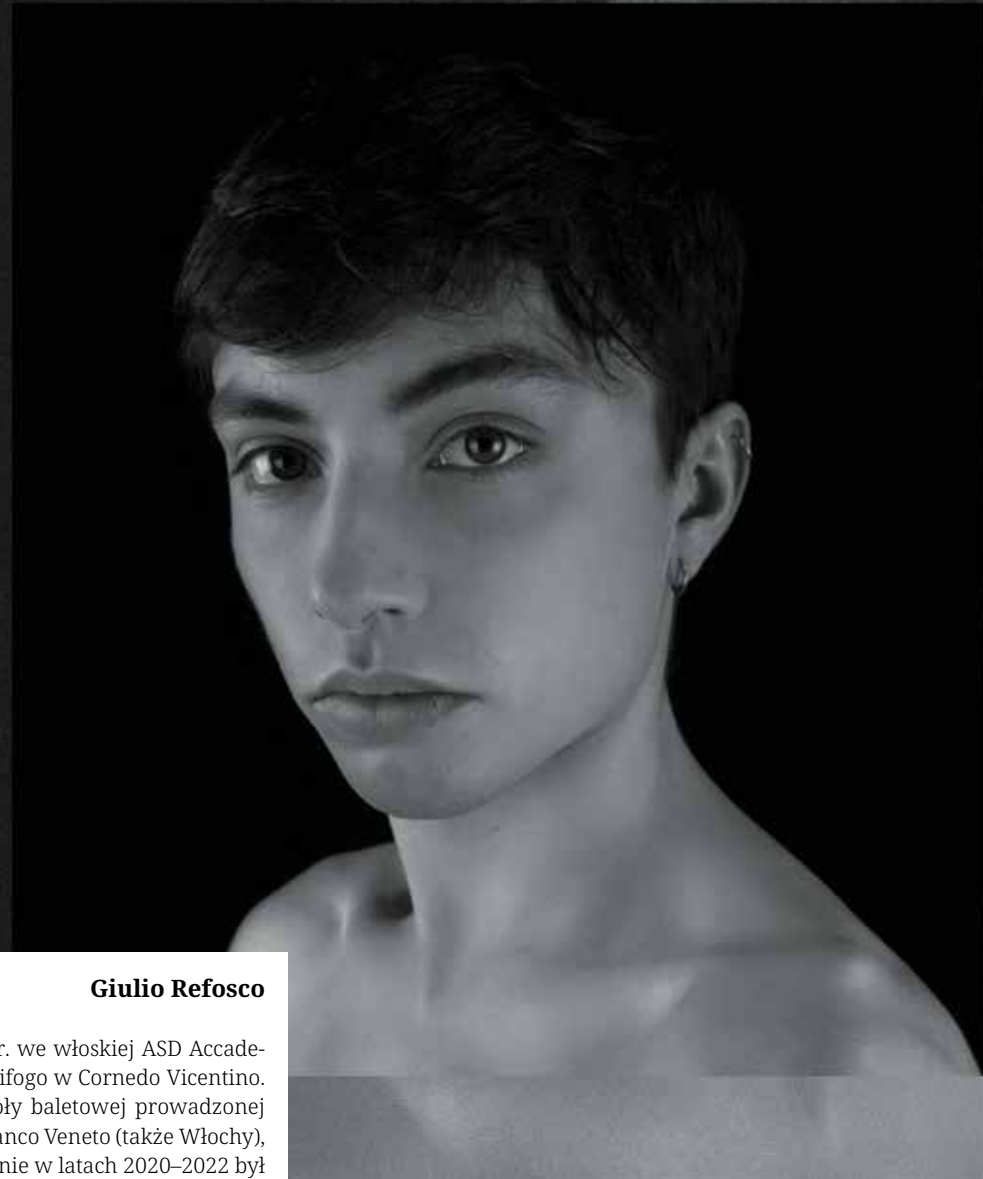
Animatorka 2D, graficzka, ilustratorka, twórczyni komiksów. Absolwentka Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Zdobywczyni trzeciej nagrody w Międzynarodowym konkursie „Comic & Cartoon Competition on Gender Equality: Picture It!” (2015). Laureatka Ogólnopolskiego konkursu na plakat „Las to magiczne miejsce” (2016). Wyróżniona w VII Ogólnopolskim Konkursie na ilustrację do tekstu piosenki Jeremiego Przybory (2018). Twórczyni plakatów do spektakli działu edukacji Teatru Wielkiego – Opery Narodowej oraz grafik do spektakli realizowanych w ramach projektu 25+. Współautorka komiksu „Wianek” – zdobywcy nagrody Orient Mena 2022 za Najlepszy Debiut na Festiwalu Komiksowej Warszawy (2023) i nominowanego m.in. na Międzynarodowym Festiwalu Komiksów i Gier w Łodzi do Najlepszego Komiksu Roku 2023.

Twórczyni krótkich zinoń artystycznych „Sama zrobię sobie kwiaty” oraz „Miasto”.



### **Roger Bernad Paretas**

W Hiszpanii odbył kilka etapów swojej edukacji, które pozwoliły mu rozwinąć się zarówno technicznie, jak i artystycznie jako tancerz: Esplai de Dansa Casino Prado, Szkoła Tańca Davida Camposa, Instytut Sztuki w Barcelonie (stypendium), szkolenie pod okiem mistrzów tańca, jak Rodolfo Castellanos, Marisa Yudes, Roser Muñoz i Joan Boix. Drogę zawodową rozpoczął w Operze na Zamku w 2015 r. pod kierownictwem Karola Urbańskiego, gdzie otrzymał kontrakt jako tancerz zespołowy. Występował w takich rolach, jak Fritz w „Dziadku do orzechów”, Żyd w „Dziejach grzechu” i Billy w „Crazy for You”. Podczas pobytu w Operze na Zamku miał szansę pracować z wieloma uznanymi postaciami ze świata tańca, jak Jenny MacGregor, Cathy Marston, Robert Glumbek, Kevin O’Day i Anna Hop.



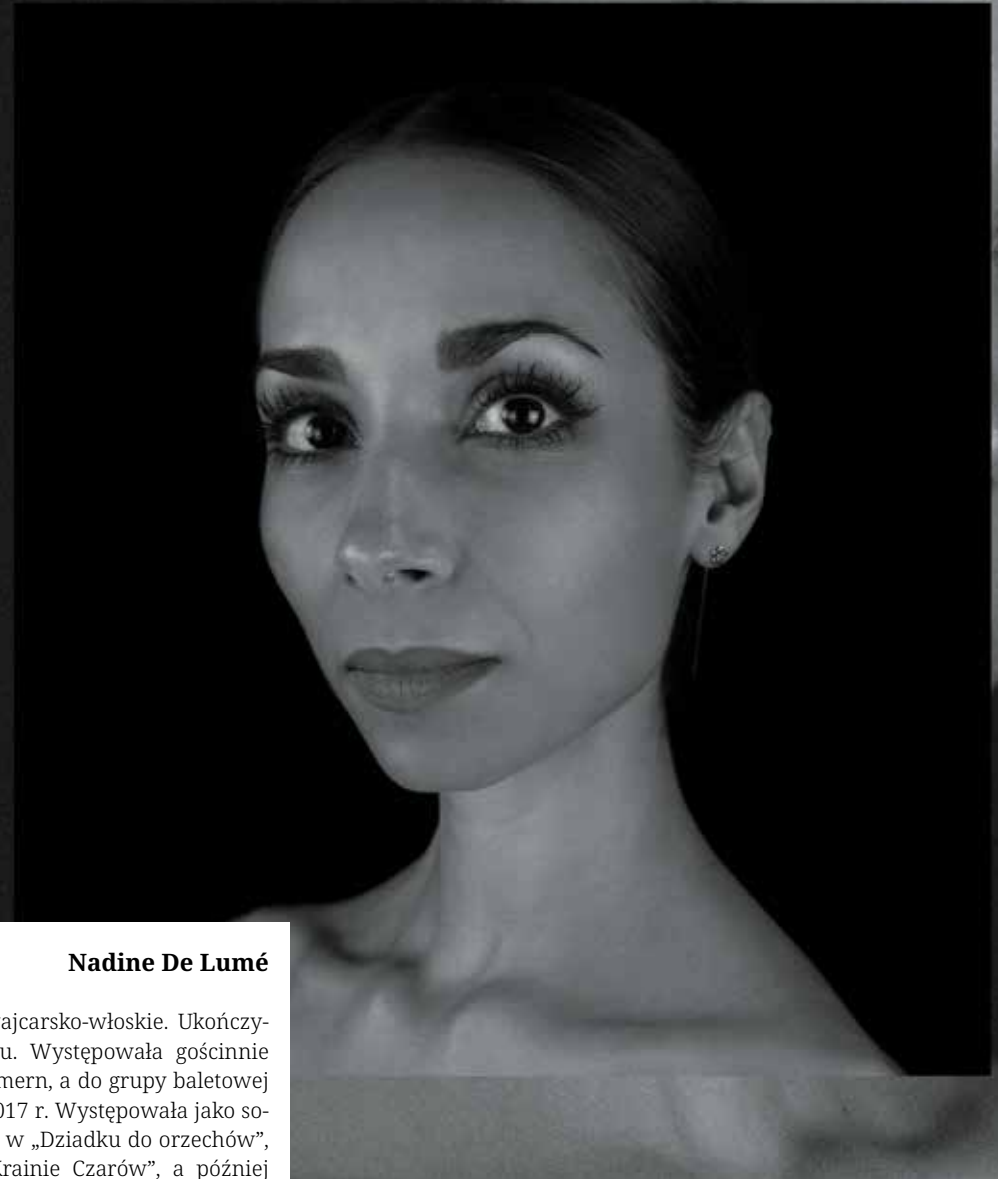
### **Giulio Refosco**

Naukę tańca rozpoczął w 2007 r. we włoskiej ASD Accademia Scuola di Danza Marty Mettifogo w Cornedo Vicentino. W 2014 r. przeniósł się do szkoły baletowej prowadzonej przez Susannę Plaino w Castelfranco Veneto (także Włochy), którą ukończył w 2019 r. Następnie w latach 2020–2022 był członkiem zespołu francuskiego Arles Youth Ballet Company dla młodych adeptów sztuki, kierowanego przez Nortona Fantinela i Karinę Moreirę. W 2022 r. rozpoczął współpracę z Operą na Zamku w Szczecinie.



### **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”. W roku 2013 otrzymał nagrodę Bursztynowy Pierścień jako najlepszy aktor sezonu za rolę Don Josého w „Carmen”. W 2017 wyróżniony w XI Teatralnych Nagrodach Muzycznych im. J. Kiepury jako najlepszy tancerz współczesny za rolę doktora Johanna Tschudi w „Polowaniu na czarownicę”. W 2018 nominowany do Bursztynowego Pierścienia jako najlepszy aktor za rolę Detlefa w „Dzieciach z dworca Zoo” i w XIII Teatralnych Nagrodach Muzycznych za tę samą rolę w kategorii najlepszy tancerz – pozostałe formy taneczne. W 2021 r. nominowany do Bursztynowego Pierścienia jako najlepszy aktor za rolę Narcyza w „Mitach”. Odznaczony srebrną Odznaką Honorową Gryfa Zachodniopomorskiego w uznaniu zasług dla rozwoju regionu.



### **Nadine De Lumé**

Tancerka ma pochodzenie szwajcarsko-włoskie. Ukończyła Akademię Tańca w Zurychu. Występowała gościnnie w niemieckim Theater Vorpommern, a do grupy baletowej Opery na Zamku dołączyła w 2017 r. Występowała jako solistka w takich rolach, jak Klara w „Dziadku do orzechów”, Gąsienica/Motyl w „Alicji w Krainie Czarów”, a później również jako Alicja. W rolach solowych i duetach tańczyła także w trakcie koncertów, gali i innych przedstawień. W czerwcu 2023 r. została awansowana i obecnie jest koryfejką.



### **Ksenia Naumets**

Solistka baletu. Ukończyła Państwową Szkołę Baletową w Kijowie i Chersoński Uniwersytet Państwowy (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” (2014), wyróżnienie Teatralnych Nagród Muzycznych im. J. Kiepury za rolę Klary w „Dziadku do orzechów” (2016), oraz Brązowy Medal Zasłużony Kulturze „Gloria Artis”. Kreowała również takie role: Dziecko w „Magii czarów”, Elsbeth Tschudi w „Polowaniu na czarownice”, Czerwona Królowa w „Alicji w Krainie Czarów”, Matka w „Dzieciach z dworca Zoo”, Dziewczyna w spektaklu „Na kwaterunku”.



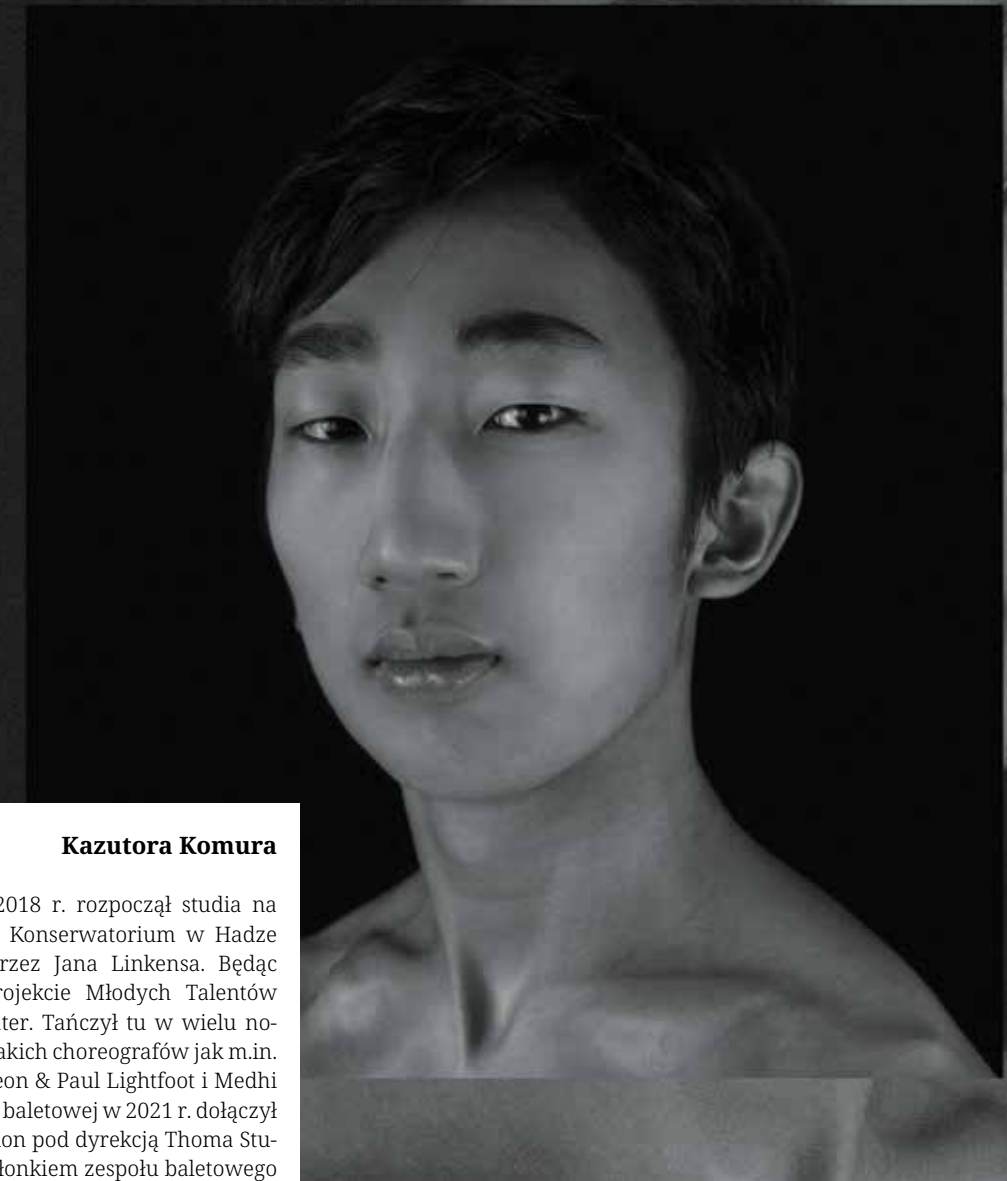
### **Boglárka Novák**

Węgierska tancerka, absolwentka Węgierskiego Uniwersytetu Tańca w Budapeszcie. Będąc w szkole, brała udział w przedstawieniach Węgierskiego Baletu Narodowego, m.in. w „Dziadku do orzechów” i „Bajaderze”. Po ukończeniu studiów w 2016 r. dołączyła do zespołu Teatru Wielkiego w Łodzi, gdzie tańczyła wiele ról solowych, m.in. w takich spektaklach: „Don Kichot” – Przyjaciółka Kitri, „Dziadek do orzechów” – Lalka i taniec chiński, „Silence” – Julietta, Mandragora – Dziunia, „Face the Truth” – Saga, „Królowna Śnieżka” – Nieśmiałek i Ważka, oraz „Casanova” – Marina. W 2023 r. została przyjęta do zespołu baletowego Opery na Zamku jako koryfej. W szczecińskiej operze zatańczyła solową rolę Gąsienicy/Motyła w „Alicji w Krainie Czarów” i występowała w wielu innych przedstawieniach.



### **Chiara Belloni**

Włoska tancerka, która ukończyła Hamburgską Szkołę Baletową – Szkołę Tańca Klasycznego w Niemczech w 2019 r. Tuż po studiach rozpoczęła pracę w Schwerinie w Mecklenburgische Staatstheater. W październiku 2020 r. rozpoczęła swój pierwszy sezon artystyczny jako tancerka zespołowa w Operze na Zamku. Brała udział w wielu przedstawieniach baletowych, operowych i musicalach, takich jak „Wizje miłości/Mity”, za które została nominowana do nagrody dla tancerzy klasycznych w ramach XVI Teatralnych Nagród Muzycznych. Brała udział również w przedstawieniach: „Mały Książę”, „Dzieci z dworca Zoo”, „Świecie dziwny”, „Dzieje grzechu”, „My Fair Lady” (Kwiaciarka) i w wielu innych.



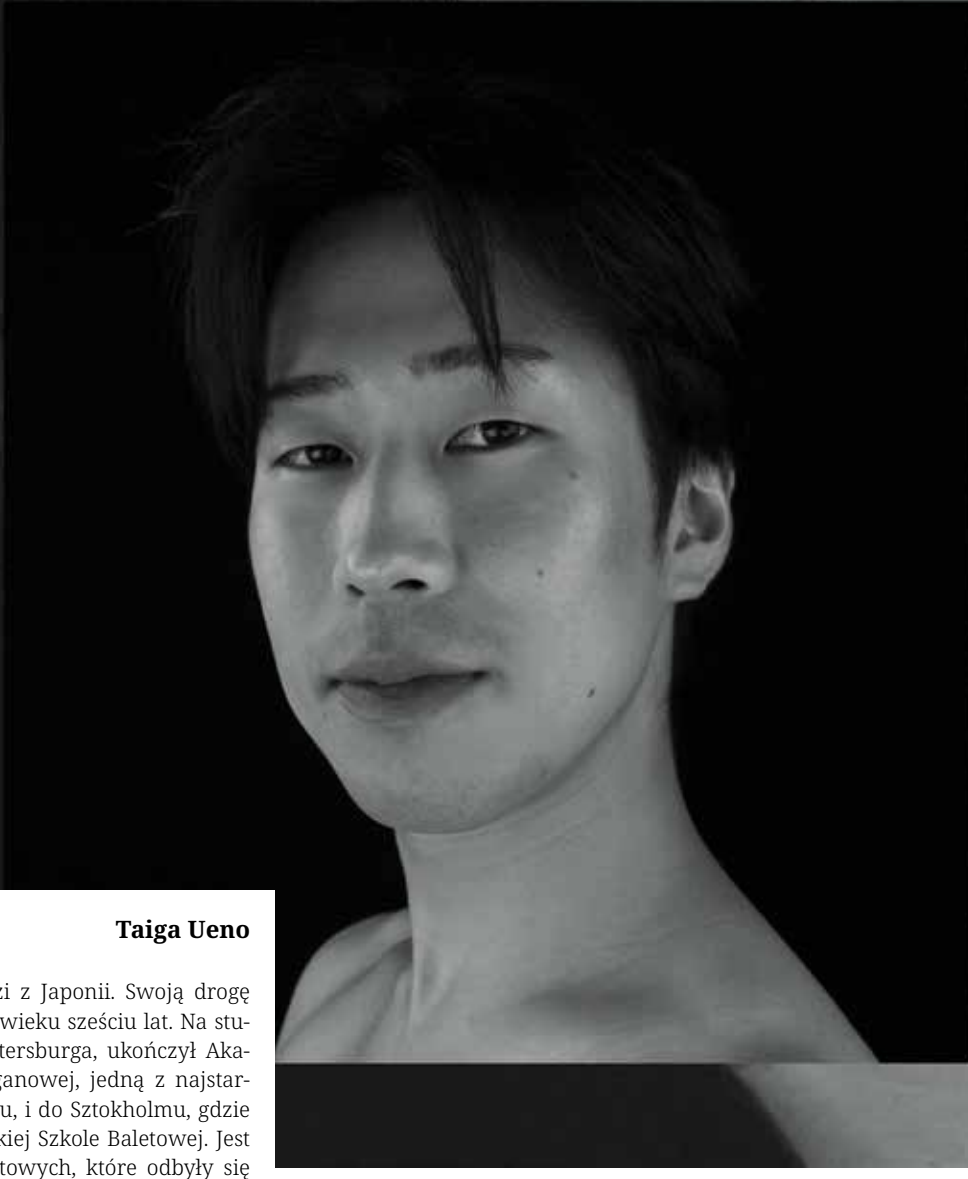
### **Kazutora Komura**

Tancerz baletu z Japonii. W 2018 r. rozpoczął studia na Wydziale Tańca Królewskiego Konserwatorium w Hadze w Holandii, prowadzonym przez Jana Linkensa. Będąc studentem, brał udział w Projekcie Młodych Talentów w The Netherlands Dans Theater. Tańczył tu w wielu nowych utworach i repertuarze, takich choreografów jak m.in. Crystal Pite, Johan Inger, Sol Leon & Paul Lightfoot i Medhi Walerski. Po ukończeniu szkoły baletowej w 2021 r. dołączył do De Dutch Don't Dance Division pod dyrekcją Thoma Stuarda. Od stycznia 2023 r. jest członkiem zespołu baletowego Opery na Zamku. Zdążył już wystąpić w solowych rolach w repertuarze baletowym, m.in. w spektaklu „Dzieci z dworca ZOO” jako Fatum, „Alicja w Krainie Czarów” jako Skazeusz Walet Kier) i „Dzieje grzechu” jako Hrabia Płaza-Spławski.



### **Patryk Kowalski**

Solista baletu. Ukończył Ogólnokształcącą Szkołę Baletową im. Ludomira Różyckiego w Bytomiu. Z Operą na Zamku związany od 2010 r. W czasie gdy był uczniem, brał udział w przedstawieniach: „Don Kichot”, „Dziadek do orzechów”, „Romeo i Julia”, „Pan Twardowski”, „Carmen” oraz „Córka źle strzeżona”. Tańczył w Operze Śląskiej w Bytomiu i Gliwickim Teatrze Muzycznym. W Operze na Zamku wystąpił m.in. w: „Odcieniach namiętności” (Don Jose), „Dziejach grzechu” (Pochroń), „Dzieciach z dworca Zoo”, „Rock’n Ballet”, „Dziadku do orzechów” (Fred), „Wieczorze baletów polskich”, „Wizjach miłości / Mitach”, „Coming Together”, „Małym Księciu” (tytułowy bohater) oraz w spektaklach repertuarowych.



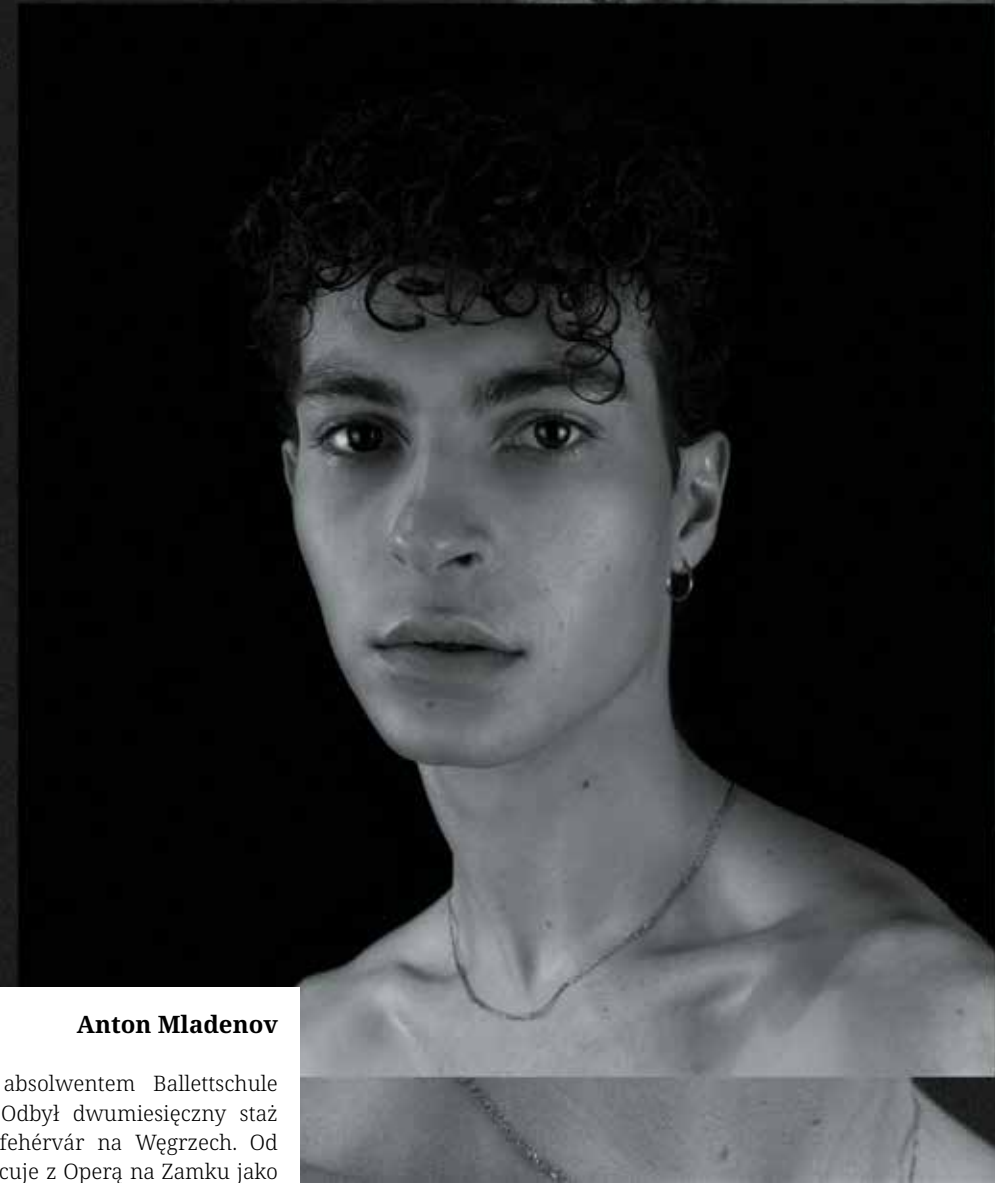
### **Taiga Ueno**

Tancerz baletowy, który pochodzi z Japonii. Swoją drogę związaną z baletem rozpoczął w wieku sześciu lat. Na studia wyjechał za granicę – do Petersburga, ukończył Akademię Baletu im. Agrippiny Waganowej, jedną z najstarszych na świecie uczelni tego typu, i do Sztokholmu, gdzie studiował w Szwedzkiej Królewskiej Szkole Baletowej. Jest laureatem kilku konkursów baletowych, które odbyły się w Japonii. Przed przyjazdem do Szczecina tańczył w Alberta Ballet 2 i Comic Opera w Bukareszcie. Obecnie dołączył do zespołu baletowego Opery na Zamku, gdzie rozpoczął swój pierwszy sezon artystyczny.



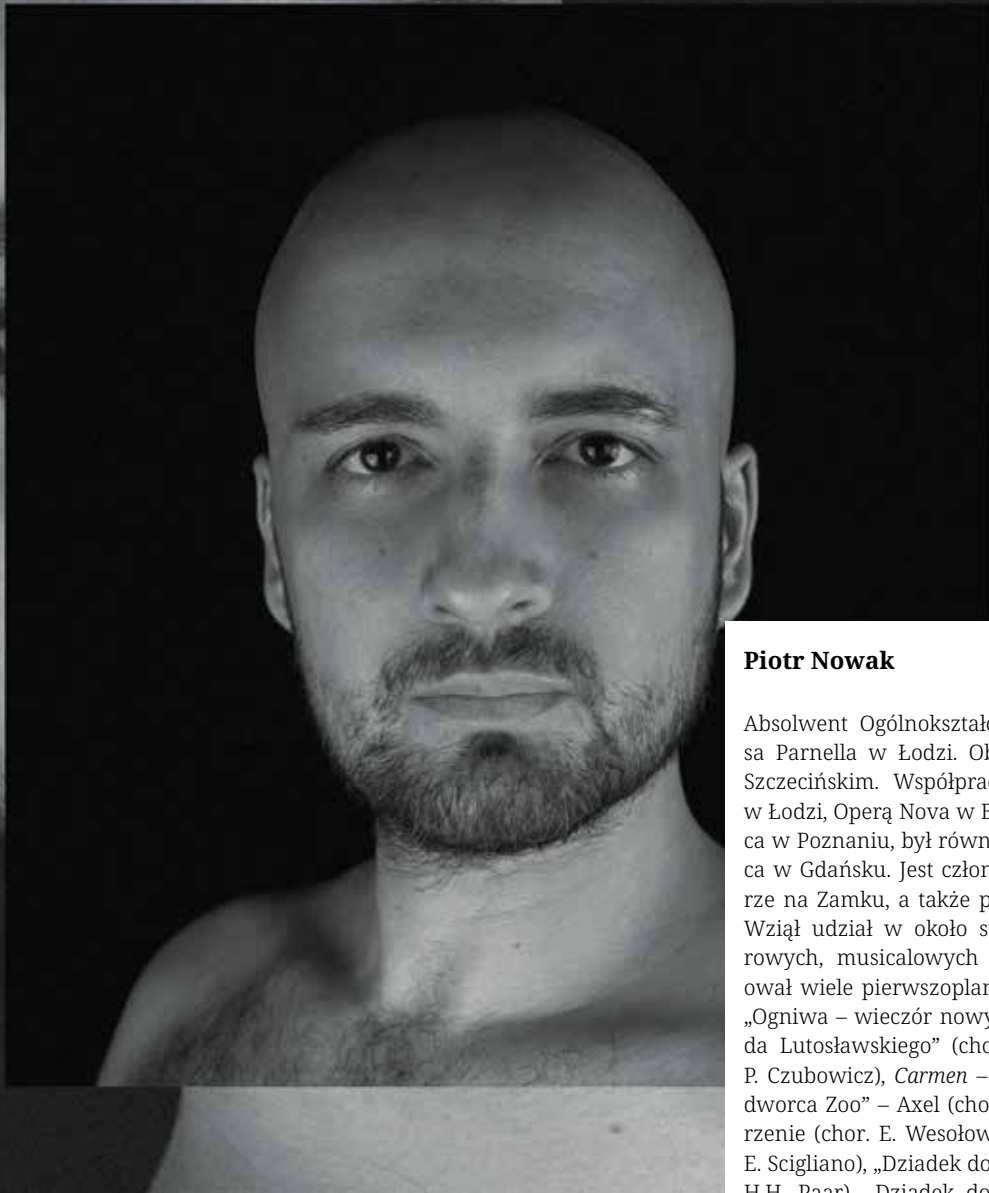
### **Nayu Hata**

Solistka baletu. Tańca klasycznego uczyła się w Niemczech w Akademii des Tanzes – w Państwowej Wyższej Szkole Muzyki i Sztuk Scenicznych w Mannheim (2011–2013) oraz w Szkole im. Johna Cranko w Stuttgarcie (2013–2015). Z Operą na Zamku związana jest od roku 2015. 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, jak m.in.: „Bal maskowy”, „Carmen”, „Traviata”, „Zemsta nietopierza”, „Hrabina Marica”, „Crazy for You”.



### **Anton Mladenov**

Jest bułgarskim tancerzem, absolwentem Ballettschule Theatre Basel w Szwajcarii. Odbył dwumiesięczny staż w Teatrze Baletowym Székesfehérvár na Węgrzech. Od października 2022 r. współpracuje z Operą na Zamku jako tancerz zespołowy. Jego ulubione spektakle, w których występował, to „Świecie dziwny” i „Dzieci z dworca Zoo” – rola Policjanta (chor. Robert Glumbek) oraz „Dzieje grzechu” (chor. Karol Urbański) – rola Studenta.



### **Piotr Nowak**

Absolwent Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej im. Feliksa Parnella w Łodzi. Obecnie studiuje na Uniwersytecie Szczecińskim. Współpracował m.in. z Teatrem Wielkim w Łodzi, Operą Nova w Bydgoszczy i Polskim Teatrem Tańca w Poznaniu, był również solistą Bałtyckiego Teatru Tańca w Gdańsku. Jest członkiem zespołu baletowego w Operze na Zamku, a także pełni tu funkcję inspektora baletu. Wziął udział w około stu produkcjach baletowych, operowych, musicalowych i telewizyjnych, w których kreował wiele pierwszoplanowych ról. Są wśród nich m.in.: „Ogniwa – wieczór nowych choreografii do muzyki Witolda Lutosławskiego” (chor. R. Glumbek, K. Kołodziejczyk, P. Czubowicz), *Carmen* – Escamillo (chor. J. Tyski), „Dzieci dworca Zoo” – Axel (chor. R. Glumbek), „Chopinart” – Marzenie (chor. E. Wesołowski), „Kopciuszek” – Księżę (chor. E. Scigliano), „Dziadek do orzechów” – Super he-man (chor. H.H. Paar), „Dziadek do orzechów” – Król Myszy (chor. K. Urbański), „Mały księżę” – Bankier (chor. L. Zwolińska) oraz spektakle w choreografii I. Weiss: „Eurazja”, „Święty wiosny”, „Romeo i Julia” – Tybalt, „Out” i „Czekając na”.



### **Martina Vanzetto**

Tancerka pochodzi z Włoch. Na początku obecnego sezonu artystycznego dołączyła do zespołu baletowego Opery na Zamku. Pierwszy etap edukacji w zakresie baletu odbyła we Włoszech. Następnie wyjechała do Wielkiej Brytanii, gdzie wzięła udział w Northern Ballet Graduate Programme. W ramach tego programu w 2021 r. wystąpiła w produkcji „Jeziora łabędziego” przygotowanego przez Northern Ballet (Balet Północy) – zespół z bogatym repertuarem teatralnych przedstawień tanecznych. Swoją drogę zawodową rozpoczęła w zespole tanecznym De Dutch Don't Dance Division w Holandii, w którym pracowała w latach 2021–2023.





### **Aleksandra Januszak-Kacperska**

Ukończyła Ogólnokształcącą Szkołę Baletową im. Olgi Sławskiej-Lipczyńskiej w Poznaniu. Otrzymała nagrodę dla najlepszej absolwentki za osiągnięcia artystyczne. Do zespołu Opery na Zamku dołączyła w sezonie 2018/2019. W trakcie pięciu lat pracy w szczecińskiej operze wzięła udział w większości spektakli operowych i we wszystkich baletowych. Są wśród nich następujące tytuły i role: „Dzieci z dworca Zoo” – Stella (chor. Robert Glumbek), „Mały Książę” – Róża (chor. Lucyna Zwolińska), „Coming Together” (chor. Kevin O’Day), „Wizje miłości” – Młoda (chor. Zofia Rudnicka), „Crazy for You” (musical, reż. Jerzy Jan Połowski).



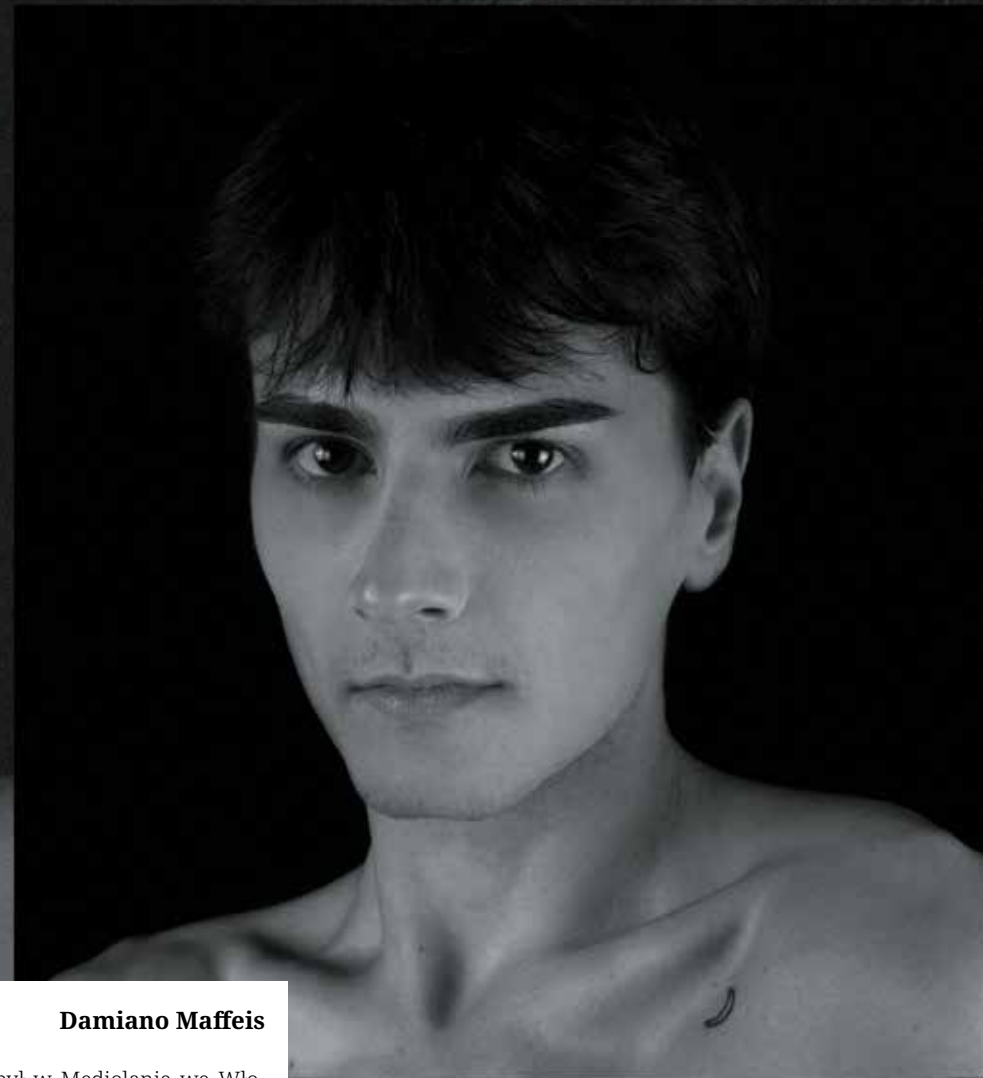
### **Rena Miyamoto**

Artystka pochodzi z Japonii, gdzie kształciła się w studiu baletowym Architanz Training Program w Tokio. W 2021 r. została członkiem Youth Spirit of Dance – Młodzieżowego Ducha Tańca, z którym występowała w różnych miejscach w Polsce, takich jak Bytom, Łódź i Warszawa. To polsko-japoński projekt dla uczniów baletu, którego celem jest wymiana kulturalna i edukacyjna, w tym szkolenie taneczne. Do grupy baletowej Opery na Zamku dołączyła w sezonie 2022/2023. Zdążyła już wystąpić w wielu przedstawieniach z naszego repertuaru, m.in. takich jak „Świecie dziwny” (w duecie), „Wizje miłości / Mity” (tarantella) i „Alicja w Krainie Czarów”.



### **Alessandro Imperiali**

Tancerz baletu pochodzący z Włoch. Swoją edukację artystyczną odbył w Szkole Tańca w Teatro dell'Opera w Rzymie, w której spotkał wielu charyzmatycznych mistrzów i uznanych reżyserów. Tuż po studiach przez rok pracował w Operze Narodowej w Warnie w Bułgarii, gdzie tańczył również jako solista. Od sierpnia 2023 r. jest członkiem zespołu baletowego Opery na Zamku w Szczecinie.



### **Damiano Maffeis**

Swoją edukację artystyczną odbył w Mediolanie we Włoszech, w jednym z najsłynniejszych teatrów muzycznych na świecie – w 2020 r. ukończył szkołę baletową w La Scala (Teatro alla Scala). Swoje pierwsze zawodowe kroki na scenie jako tancerz baletu stawiał w Magdeburgu w Niemczech w sezonie artystycznym 2021/2022. Od 2022 r. jest członkiem zespołu baletowego Opery na Zamku. Właśnie rozpoczął swój drugi sezon w szczecińskim teatrze.



### **Emma McBeth**

Pochodzi z Nowej Zelandii. Tańca klasycznego uczyła się w Alegria Ballet School w Sydney, ukończyła Royal Conservatoire w Szkocji (2015) – licencjat w dziedzinie baletu nowoczesnego. Studiowała też w Królewskiej Akademii Tańca i w Trinity College w Londynie. Współpracowała ze Scottish Ballet i JSLN Dance Company, występowała na festiwalu teatrów ulicznych w Edynburgu. Z zespołem baletowym Opery na Zamku współpracuje od 2017 r. Tutaj występowała w rolach solowych, takich jak Christiane w „Dzieciach z dworca Zoo”, Róża i Geograf w „Małym Księciu”, Dojrzała w „Wizjach miłości / Mitach” i Królowa Myszy w „Dziadku do orzechów”. Tańczyła także w „Pieśni o Ziemi”, „Ngomie”, „Dziejach grzechu”, „Na kwaterunku” i „Alicji w Krainie Czarów”. Jako studentka była finalistką Międzynarodowego Konkursu Baletowego Genée. W 2022 r. zdobyła Nagrodę Teatralną im. J. Kiepury dla najlepszej tancerki za rolę w „Świecie dziwnym”. Tancerka tworzy własne projekty choreograficzne.



### **Stéphanie Nabet**

Francuzka urodzona w Tuluzie. Ukończyła Królewską Szkołę Baletową w Antwerpii w Belgii. Do zespołu baletowego Opery na Zamku dołączyła w sezonie 2011/2012. Od tamtej pory zatańczyła m.in. następujące role: Katarzyna w „Wieczorze baletów polskich” – „Na kwaterunku”, Pijak w „Małym Księciu”, Patsy w musicalu „Crazy for You”, duet z baletu Flight (Barbican Centre – centrum sztuki w Londynie), Kot w „Alicji w Krainie Czarów”, występ solowy w spektaklu dla dzieci „Cztery pory roku”. Tytuły kolejnych wielu przedstawień baletowych, w których występowała, to „Świecie dziwny / Coming Together”, „Dzieci z dworca Zoo”, „Dzieje grzechu”, „Polowanie na czarownicę”.



### **Aleksandra Głogowska**

Związana z baletem Opery na Zamku od 2007 r. Absolwentka Państwowego Ogniska Baletowego w Szczecinie oraz Instytutu Politologii i Europeistyki Uniwersytetu Szczecińskiego. Współpracę z Operą rozpoczęła już jako uczennica liceum, biorąc udział w licznych spektaklach musicalowych i operetkowych. W 2011 r. podczas realizacji semi-opery „The Fairy Quenn” w Teatrze Wielkim w Poznaniu pełniła funkcję asystentki choreografa i zagrała w niej rolę Żony Poety. Zatańczyła wiele ról solowych, m.in.: Carmen w „Odcieniach namiętności”, Anna Goldi w „Polowaniu na czarownice”, Tess w „Crazy for You”, Biała Królowa w „Alicji w Krainie Czarów”, Macocha w „Kopciuszku”, Przegrana w „Wizjach miłości” Matka w „Dziejach grzechu”.



### **Julia Safin**

Od 2015 r. związana z Operą na Zamku jako tancerz zespołowy. Absolwentka Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej w Gdańsku (2015). Będąc uczennicą, brała udział w wielu szkolnych przedstawieniach wystawianych w Polsce i za granicą. Jednym z jej większych osiągnięć jest zatańczenie roli Niobe i duetu w choreografii Sławomira Gidla w spektaklu z okazji setnej rocznicy urodzin Janiny Jarzynówny-Sobczak (tancerka, choreografka, pedagog). Julia Safin w Operze na Zamku tańczyła w spektaklach: „Dzieje grzechu”, „Dzieci z dworca Zoo”, „Wizje miłości/Mity”, „Wieczór baletów polskich”, „Świecie dziwny / Coming Together”, „Dziadek do orzechów”, „Ngoma – tańczący słoń” i „Alicja w Krainie Czarów” – partia Białej Królowej.

## Artyści i pracownicy Opery na Zamku w Szczecinie w sezonie 2023/2024

### Dyrektor

Jacek Jekiel

### Zastępca dyrektora ds. artystycznych

Jerzy Wołosiuk

### Zastępca dyrektora

Joanna Prokocka

### Soliści śpiewacy

**Soprany:** Lucyna Boguszewska, Ewa Olszewska, Joanna Tylkowska-Drożdż, Victoria Vatutina, Aleksandra Bałachowska-Jagusz\*, Bożena Bujnicka\*, Anna Rosa\*, Ewa Tracz\*, Anna Wiśniewska-Schoppa \*, Gabriela Orłowska-Silva\*, Olga Rusin\*. **Mezzosoprany:** Anna Borucka\*, Coline Dutilleul\*, Sandra Klara Januszewska\*, Monika Korybalska-Kozarek\*, Ewa Zeuner\*. **Kontratenorzy:** Michał Sławewki\*. **Tenorzy:** Pavlo Tolstoy, Paweł Wolski, Dawid Kwieciński\*, Irakli Murjikneli\*, Dominik Sutowicz\*, Adam Zdunikowski\*. **Barytony:** Tomasz Łuczak, Bartłomiej Misiuda\*, Michał Sobiech\*. **Bas-barytony:** Janusz Lewandowski. **Basy:** Rafał Pawnuk\*, Bartłomiej Tomaka\*. **Aktorzy:** Katarzyna Bieschke-Wabich\*, Krzysztof Cybiński\*, Karol Drozd\*, Anna Federowicz\*, Anna Gigiel\*, Maciej Glaza\*, Anna Januszewska\*, Danuta Kamińska\*, Małgorzata Kotek\*, Janusz Kruciński\*, Wiesław Łągiewka\*, Wiesław Orłowski\*, Konrad Pawicki\*, Jerzy Jan Połoński\*, Anastazja Simińska\*, Wojciech Socha\*, Marcin Wortmann\*, Przemysław Żychowski\*. **Dzieci:** Antonina Kamińska\*, Maria Kędzierska\*, Jacob Bremer\*  
\* współpraca

### Orkiestra

**Dyrygenci:** Jerzy Wołosiuk, Małgorzata Bornowska\*, Grzegorz Berniak\*, Przemysław Fiugajski\*, Vladimir Kiradjiev\*.

\* współpraca

**I skrzypce:** Krzysztof Buszczyk\* (koncertmistrz), Aleksandra Głowacz\*, Tomasz Rutkowski\*, Maria Grajewska, Anna Kaźmierska, Natalia Lebedeva, Karalina Nasko, Jarosław Wojtasiak (inspektor orkiestry). **II skrzypce:** Misza Tsebriy\*†, Olga Haritonow, Paulina Majchrzak, Agnieszka Murawska, Karolina Szponar. **Altówki:** Edyta Prątnicka\*†, Aleksandra Stępień\*, Ewelina Stępień\*, Bogdan Krochmal, Marzena Rutkowska, Andrzej Słoniecki. **Wiolonczele:** Wojciech Jaworski\*† (koncertmistrz), Małgorzata Olejak\*, Sylwia Duszyńska, Mirosława Lignarska, Szymon Walenciak, Bogumiła Wójcik. **Kontrabasy:** Iurii Skakun\*, Michał Borczyk. **Flety:** Włodzimierz Kopczuk\*, Joanna Wojdyło\*. **Oboje:** Michał Balcerowicz\*, Dorota Jakóbska. **Rożek angielski/obój:** Katarzyna Sobeńko\*. **Klarnety:** Piotr Mróz\*, Karol Sowa\*. **Fagoty:** Andriy Moroz\*, Marcin Szczygieł. **Waltornie:** Łukasz Reginia\*, Ivan Yurkou, Rafał Kowalczyk, Taras Dovhopol. **Trąbki:** Mansfet Masny\*†, Igor Zuzański\*. **Puzony:** Arkadiusz Głogowski\*, Oleksij Haritonow\*, Grzegorz Włodarczyk. **Tuba:** Sergii Shchur\*. **Harfa:** Alicja Badach\*. **Perkusja:** Renata Bułat-Piecka\*†, Dominika Sobkowiak\*.

\* muzyk solista, † prowadzący grupę

### Chór

**Kierownik chóru:** Małgorzata Bornowska. **Soprany:** Tetiana Bilchak\*, Kornelia Iwaćkowska, Małgorzata Kieć, Maria Krahel, Tetiana Loznieva-Dovhopol, Kateryna Tsebriy, Marzena Wien-cis-Mamrot\*. **Alty:** Valentina Chornous, Monika Gałczyk-Lewicka, Marina Waszyńska, Aleksandra Wojtachnia (inspektor chóru), Justyna Zawilińska, Małgorzata Zgorzelska\*. **Tenory:** Ruslan Bilchak\*, Piotr Calli, Ivan Kit, Marcin Scech\*, Piotr Urban, Petr Zizyak. **Basy:** Dariusz Hibler, Winicjusz Jankowski, Dariusz Kotlarz, Oleksandr Polianskyi, Dawid Safin, Adam Szramski, Jarosław Zadon.  
\* solista chóru

### Balet

**Kierownik baletu:** Grzegorz Brożek. **Asystent-pedagog:** Ksenia Naumets. **Akompaniator baletu:** Ewelina Fogiel. **Soliści:** Nayu Hata, Ksenia Naumets, Patryk Kowalski, Paweł Wdówka. **Koryfeje:** Klaudia Batista, Żaneta Bagińska, Aleksandra Głogowska, Olga Kuźmina-Pietkiewicz, Nadine De Lumé, Emma McBeth, Stephanie Nabet, Boglárka Novák, Piotr Nowak (inspektor baletu). **Zespół baletowy:** Chiara Belloni, Aleksandra Januszak-Kacperska, Rena Miyamoto, Julia Safin, Martina Vanzetto, Alessandro Imperiali, Kazutora Komura, Damiano Maffeis, Anton Mladenov, Roger Bernad Paretas, Giulio Refosco, Taiga Ueno.

**Masażystka-rehabilitantka:** Alicja Kita

**Korepetytorzy-akompaniatorzy:** Olha Bila, Michał Landowski

**Inspicjentki:** Katarzyna Berowska, Maria Malinowska-Przybyłowicz

**Dział dekoracji i obsługi sceny:** Andrzej Kieć (kierownik), Krzysztof Wojtasik (z-ca kierownika), Katarzyna Meronk, Józef Jaworski, Bartosz Madej, Ryszard Kotecki, Michał Marszałek, Marek Mierzejewski, Filip Misiewicz, Paweł Nowakowski, Piotr Owodzin, Maciej Pieróg, Patryk Pyrz, Marcin Stachowicz, Aleksander Zdrojewski.

**Dział kostiumów i charakteryzacji:** Dorota Jagodzińska (kierownik), Edyta Biernacik, Barbara Czerniszewska, Wiesława Misiewicz, Anna Skowron, Bożenna Sobera, Justyna Szulc-Urban, Małgorzata Tatara, Wiesława Zygmunt.

**Dział elektro-akustyczny:** Dawid Karolak (kierownik), Zbigniew Carło, Paweł Kois, Andrzej Kryński, Aleksander Miśkiewicz, Jakub Skowroński.

## Administracja

**Sekretariat:** Izabela Szcześniak

**Dział finansowo-księgowy:** Monika Sałdan (główna księgowa), Beata Gralak, Dagmara Lis, Joanna Marcinkiewicz, Agata Skąlecka. **Dział marketingu:** Anna Markiewicz-Czaus (kierownik), Kinga Baranowska (z-ca kierownika), Anna Basek, Marta Peszko. **Rzecznik prasowy:** Magdalena Jagiełło-Kmieciak. **Dział organizacji pracy artystycznej:** Katarzyna Ładczuk (kierownik), Monika Stawiarska, Szymon Piotrowski (stroiciel fortepianów), Misza Tsebriy (bibliotekarz). **Dział administracyjno-gospodarczy:** Agnieszka Płocha (kierownik), Andrzej Betka, Mateusz Fryśny, Janusz Grzegorzczak, Danuta Kościelna, Robin Mamrot, Andrzej Rzeszutek, Krystyna Sikora, Izabela Szwarc, Ewa Świerzyńska, Elżbieta Zawadzka. **Dział kadr:** Małgorzata Pigan (kierownik), Konrad Kieć. **Gł. spec. ds. fund. zewnętrznych i sponsorów:** Agnieszka Balcerczyk. **Kasa opery:** Marzena Kaczmarek-Pudło, Iwona Wardak. **Archiwum:** Konrad Kieć. **Specjalista ds. BHP:** Grażyna Chojna. **Inspektor IOD:** Przemysław Oćwieja.

## Projekt i skład

Agata Pelechaty

## Koncepcja i opracowanie

Anna Markiewicz-Czaus

## Współpraca redakcyjna

Marta Peszko

## Sesja portretowa tancerzy

fot. Bartosz Madej

## Wykorzystano tła akwarelowe

Katarzyny Rott

## Druk

Zakład Poligraficzny SINDRUK



[www.opera.szczecin.pl](http://www.opera.szczecin.pl)