

JACQUES OFFENBACH

# ORFEUSZ W PIEKLE

Orphée aux enfers

Orpheus  
in der Unterwelt



OPERA  
NA ZAMKU  
w Szczecinie

JACQUES OFFENBACH

# ORFEUSZ W PIEKLE

Orpheus in der Unterwelt

**Premiera 17 maja 2024**

Premiere 17. Mai 2024

**Dyrektor / Intendant**

**Jacek Jekiel**

**Zastępca dyrektora ds. artystycznych /**

Stellvertretender künstlerischer Geschäftsführer

**Jerzy Wołoskiuk**

**Zastępca dyrektora /**

Stellvertretende des Intendanten

**Joanna Prokocka**

# ORFEUSZ W PIEKLE

**Jacques Offenbach**

**ORFEUSZ W PIEKLE / Orpheus in der Unterwelt**

**Operetka w dwóch aktach do libretta Ludovica Halévy i Hectora Crémieux**

Operette in zwei Akten, Libretto von Ludovic Halévy und Hector Crémieux

**Polski przekład / Übersetzung ins Polnische**

Stanisław Dygat, Janusz Minkiewicz, Maria Sartova

**Prapremiera / Uraufführung**

Les Bouffes Parisiens, Paryż

21 października / 21. Oktober 1858

**Premiera / Premiere**

Opera na Zamku, Szczecin

17 maja / 17. Mai 2024

**Wykonania odbywają się z materiałów wydawnictwa Music Ed. Partitura – Muziekuitgeverij Partitura – Amsterdam**

Die Aufführungen finden unter Verwendung des Verlagsmaterials von Music Ed. Partitura – Muziekuitgeverij Partitura – Amsterdam statt

**Reżyseria / Regie** ..... Jerzy Jan Połoński

**Kierownictwo muzyczne / Musikalische Leitung** ..... Jerzy Wołosiuk

**Choreografia / Choreographie** ..... Karol Drozd

**Scenografia / Szenografie** ..... Wojciech Stefaniak

**Kostiumy / Kostüme** ..... Anna Chadaj

**Projekcje multimedialne / Multimedia-Projektionen** ..... Karolina Jacewicz

**Reżyseria światła / Lichtregie** ..... Katarzyna Łuszczuk

**Przygotowanie chóru / Vorbereitung des Chors** ..... Małgorzata Bornowska

**Współpraca muzyczna / Musikalische Zusammenarbeit** ..... Ewelina Rożek-Jaworska

**Korepetytorzy solistów / Die Korrepetitoren der Solisten** ..... Olha Bila, Michał Landowski

## **Obsada / Besetzung**

**Orfeusz / Orpheus** ..... Dawid Kwieciński, Łukasz Ratajczak

**Eurydyka / Eurydike** ..... Yana Hudzovska, Ewa Olszewska

**Arysteusz, Pluton / Aristäus, Pluto** ..... Aleksander Kruczek, Rafał Żurek

**Jowisz / Jupiter** ..... Tomasz Łuczak, Kamil Pękala

**Opinia publiczna / Die öffentliche Meinung** ..... Ewa Menaszek, Małgorzata Zgorzelska

**Diana** ..... Zuzanna Ciszewska, Agnieszka Nurzyńska

**Kupido / Cupido** ..... Aleksandra Bałachowska-Jagusz, Julita Jabłonowska

**John Styks / Hans Styx** ..... Ruslan Bilchak, Paweł Wolski

**Wenus / Venus** ..... Ewa Menaszek, Katarzyna Nowosad

**Minerwa / Minerva** ..... Tetiana Bilchak, Lucyna Boguszewska

**Mars** ..... Janusz Lewandowski

**Merkury / Merkur** ..... Aleksander Kruczek, Łukasz Ratajczak

**Junona / Juno** ..... Sandra Klara Januszewska, Małgorzata Zgorzelska

**Hebe** ..... Maria Krahel, Aleksandra Wojtachnia

**Operatorzy kamer / Kameraleute** ..... Wasyl Kropyvnyi, Bartosz Madej

**Orkiestra, Chór i Balet Opery na Zamku w Szczecinie / Orchester, Chor und Ballet der Oper im Schloss Stettin**

**Dyrygent / Dirigent** ..... Jerzy Wołosiuk

**Inspicjentki / Inspizientinnen** ..... Katarzyna Berowska, Maria Malinowska-Przybyłowicz

Szanowni Państwo

Witamy Państwa w magicznym świecie operetki, w którym urok klasycznego spektaklu spotyka się z blichtrzem telewizyjnych gwiazd. Tytułowi bohaterowie, znudzeni swoim małżeństwem, zakochują się w innych osobach i po wielu perturbacjach oboje trafiają w inny świat – do piekła. Bogowie z Olimpu, na którym niewiele atrakcyjnego się dzieje, podążają za nimi.

Operetka Jacques'a Offenbacha napisana w połowie XIX wieku jest parodią, która kpi z egzaltacji i majestatu antycznego świata. Premiera w Paryżu podzieliła publiczność: bo jak można śmiać się ze świętości? Jak można też kpić z realiów paryskiej socjety? Drwina w tamtych czasach nie była przyjmowana z powszechnym aplauzem. Opera na Zamku „nakłada” na parodię Offenbacha kolejną – swoją. Przenosi akcję w świat mediów – produkcji telewizyjnych, filmowych, internetowych, a akcja rozegra się wśród aktorów, celebrytów i gwiazd. W tym ironicznym i zabawnym „spektaklu” nie zabraknie też elementów filmów grozy. Mamy więc komplet tego, co bawi wielu współczesnych odbiorców popkultury na co dzień. Reżyser Jerzy Jan Połoński spojrział na ten świat z ironią. Każdy krok jest jak dialog z telewizyjnego sitcomu – trochę śmieszny, trochę absurdalny, ale zawsze przewrotny.

Życzę Państwu udanego wieczoru. Jak przystało na operetkę, wszystko dobrze się kończy...

Olgierd Geblewicz  
Marszałek Województwa Zachodniopomorskiego

Meine Damen und Herren,

willkommen in der magischen Welt der Operette, wo der Glamour einer klassischen Show auf den Glanz von Fernsehstars trifft. Die Titelfiguren, gelangweilt von ihrer Ehe, verlieben sich in andere Menschen und landen nach vielen Irrungen und Wirrungen in einer anderen Welt - der Hölle. Die Götter des Olymps, wo nicht viel Attraktives passiert, folgen ihnen.

Die Mitte des 19. Jahrhunderts geschriebene Operette von Jacques Offenbach ist eine Parodie, die sich über die Erhabenheit und Majestät der antiken Welt lustig macht. Die Pariser Premiere spaltete das Publikum, denn wie kann man über die Heiligkeit lachen? Wie kann man sich gleichzeitig über die Realitäten der Pariser Gesellschaft lustig machen? Spott wurde damals nicht mit allgemeinem Beifall bedacht. Oper im Schloss Stettin „überlagert” Offenbachs Parodie mit einer anderen - ihrer eigenen. Sie verlagert die Handlung in die Welt der Medien - Fernseh-, Film, und Internetproduktionen - und die Handlung spielt sich unter Schauspielern, Prominenten und Stars ab. Auch Elemente des Horrorfilms werden in diesem ironischen und unterhaltsamen „Spektakel im Spektakel” zu finden sein. Wir haben also eine Zusammenstellung dessen, was viele zeitgenössische Popkultur-Zuschauer täglich unterhält. Regisseur Jerzy Jan Połoński hat diese Welt mit Ironie betrachtet. Jeder Schritt ist wie ein Dialog aus einer TV-Sitcom - ein wenig lustig, ein wenig absurd, aber immer subversiv.

Ich wünsche Ihnen einen unterhaltsamen Abend. Ganz nach dem Motto: Ende gut, alles gut... so, wie es sich für eine Operette gehört.

Olgierd Geblewicz  
Marschall der Woiwodschaft Westpommern

Szanowni Państwo

„A tyle opowiadali o tym piekle, jakie to ono wesołe! Piekielna propaganda...” – mówi Eurydyka, żona tytułowego Orfeusza w słynnej i niezwykle aktualnej operetce „Orfeusz w piekle” Jacques'a Offenbacha. U nas nie będzie nudno. Klasyczna operetka o luksusowym, zmanierowanym, ospałym i kapryśnym świecie bogów Olimpu nabierze jeszcze mocniejszych rumieńców, bo przenosimy ją do współczesnego świata nieustannych fleszy, telenowel, gwiazd telewizji, reality show i smartfonów. W tej absurdalnej rzeczywistości bohaterowie operetki z 1858 roku stają się bohaterami studia telewizyjnego marzącymi o chwili sławy. Ich boskie siły i mit stoją na drugim planie, gdyż najważniejsze jest, by wciąż pozostawać w centrum uwagi widzów i plotkarskich portali.

Nasze widowisko będzie naładowane blaskiem i błyskiem, bo mamy XXI wiek, a więc telewizja i media społecznościowe rządzą! Nawet obecne będą kamery, z boku będą podglądały operetkę, jak zwykli to robić producenci telewizyjni, którzy manipulują sytuacją i podsycają dramat, by zwiększyć oglądalność. Pod okiem reżysera – któremu szpila wbita w nasz codzienny świat nieobca – adaptacja „Orfeusza w piekle” stanie się prawdziwą komedią absurdu. Niech się Państwo przygotowują na szaloną karuzelę emocji z dowcipem muzycznym, ariami, kupletami i słynnym kankanem. Bo w świecie, w którym liczą się tylko oglądalność, lajki i reakcje na posty, nawet ikony muszą być na topie, by przetrwać.

Życzę Państwu świetnej zabawy, zapraszam przed ekran, w którym zobaczymy też... siebie. I z siebie się pośmiejmy!

Jacek Jekiel  
Dyrektor Opery na Zamku

Meine Damen und Herren,

„Und sie haben so viel darüber geredet, was für eine lustige Hölle das ist! Höllische Propaganda...” – sagt Eurydyke, die Frau des Titelprotagonisten Orpheus in Jacques Offenbachs berühmter und hochaktueller Operette „Orpheus in der Unterwelt”. Bei uns wird es nicht langweilig. Die klassische Operette über die luxuriöse, affektierte, lethargische und kapriziöse Welt der Götter des Olymps, wird einen noch größeren Auftrieb erhalten, wenn wir sie in die moderne Welt der unaufhörlichen Blitzlichter, Seifenoperen, Fernsehstars, Reality-Shows und Smartphones verlegen. In dieser absurden Realität werden die Helden der Operette von 1858 zu TV-Studiofiguren, die von einem Moment des Ruhms träumen. Ihre göttlichen Kräfte und ihr Mythos treten in den Hintergrund, denn das Wichtigste ist, im Rampenlicht der Fernsehzuschauer und Klatschportale zu bleiben.

Unsere Show wird voller Glanz und Glamour sein, denn wir leben im 21. Jahrhundert und, das das Fernsehen und die sozialen Medien regieren! Sogar die Kameras werden dabei sein, mit einem Seitenblick auf die Operette, wie es die Fernsehproduzenten früher taten, um die Situation zu manipulieren und die Dramatik zu steigern, um die Einschaltquoten zu erhöhen. Unter der Leitung des Regisseurs – dem der Stachel in unserer Alltagswelt nicht fremd ist – wird die Adaption von „Orpheus in der Unterwelt” zu einer wahren Komödie des Absurden. Machen Sie sich gefasst auf ein wildes Karussell der Gefühle mit musikalischem Witz, Arien, Couplets und dem berühmten Cancan. Denn in einer Welt, in der nur noch Bewertungen, Likes und Reaktionen auf Posts zählen, müssen auch Ikonen stets „on top” bleiben, um zu überleben.

Ich wünsche Ihnen viel Spaß und lade Sie vor den Bildschirm ein, wo wir uns auch selbst sehen werden.... Und lasst uns über uns selbst lachen!

Jacek Jekiel  
Intendant der Oper im Schloss

# STRESZCZENIE

## ZUSAMMENFASSUNG

### AKT I

#### OBRAZ PIERWSZY

Orfeusz, sławny skrzypek i nauczyciel muzyki, nie jest najszczęśliwszy ze swoją żoną Eurydyką. Ona romansuje z pszczelarzem Arysteuszem, on zaś kocha się w dziewczynie imieniem Pomponia. Oboje zgodnie dochodzą do wniosku, że najlepszym rozwiązaniem w takiej sytuacji będzie rozwód. Zadowolona z takiego obrotu sprawy Eurydyka podsuwa Arysteuszowi myśl, by ten ją porwał. Pod postacią Arysteusza kryje się Pluton, władca podziemi, który pozoruje śmierć Eurydyki i uprowadza ją do swego królestwa. Orfeusz, uszczęśliwiony takim niespodziewanym zakończeniem małżeńskiego konfliktu, śpieszy do swej ukochanej Pomponii, by już bez przeszkód cieszyć się swobodą. Jednak przeszkadza mu w tym Opinia publiczna. Tłumaczy Orfeuszowi, że zgodnie ze starogrecką legendą on i Eurydyka mają przejść do historii jako wzór szczęśliwych kochanków i małżonków. Dlatego też winien bezzwłocznie udać się na Olimp i prosić Jowisza o pomoc w odzyskaniu żony.

#### OBRAZ DRUGI

Na Olimpie panuje wszechwładna nuda. Bogowie całe dni spędzają na spaniu i przelewaniu z pustego w próżne. Wreszcie znudzeni mdłym nektarem i ambrozją oraz beczynnością żądają od Jowisza pikantniejszych podniet i wszczynają bunt, głosząc hasła swobody, radości, wolnej miłości itp. Na Olimp przybywa Pluton, by wytłumaczyć się przed Jowiszem z faktu uprowadzenia Eurydyki. Zaprzecza wszelkim zarzutom i korzystając z rozpoczętego puczu, staje na czele zbuntowanych bogów. Nie ratuje go to jednak od dalszych zeznań, bo oto na Olimp przybywa Orfeusz w towarzystwie Opinii publicznej i wskazuje na Plutona jako sprawcę porwania Eurydyki. Gdy Pluton nadal wykreca się od powiedzenia prawdy, Jowisz postanawia udać się z całym Olimpem do podziemia, by osobiście przekonać się, jaka jest prawda.

### Erster Akt

#### ERSTES BILD

Orpheus, ein berühmter Geiger und Musiklehrer, ist mit seiner Frau Eurydike nicht gerade glücklich. Sie hat eine Affäre mit dem Imker Aristäus, während Orpheus in ein Mädchen namens Pomponia verliebt ist. Beide sind sich einig, dass die beste Lösung in dieser Situation eine Scheidung ist. Eurydike ist darüber erfreut und schlägt Aristäus vor, sie zu entführen. In der Gestalt des Aristäus erscheint Pluto, der Herrscher der Unterwelt, der Eurydikes Tod vortäuscht und sie in sein Reich entführt. Orpheus, glücklich über dieses unerwartete Ende des Ehekonflikts, eilt zu seiner geliebten Pomponia, um seine Freiheit ungehindert zu genießen. Er wird jedoch von Der öffentliche Meinung daran gehindert. Diese erklärt Orpheus, dass er und Eurydike nach der antiken griechischen Sage dazu bestimmt sind, als Musterbeispiele für die glückliche Liebende und als Eheleute in die Geschichte einzugehen. Deshalb solle er sofort zum Olymp gehen und Jupiter um Hilfe bitten, um seine Frau zurückzuholen.

#### DAS ZWEITE BILD

Auf dem Olymp herrscht die Langeweile. Die Götter verbringen ihre Tage damit, zu schlafen und Däumchen zu drehen. Schließlich, gelangweilt von dem faden Nektar und Ambrosia und dem Müßiggang, verlangen sie von Jupiter nach pikanter Aufregung und starten einen Aufstand, indem sie Parolen von Freiheit, Freude, freier Liebe usw. verkünden. Pluto kommt in den Olymp, um Jupiter die Entführung von Eurydike zu erklären. Er streitet alle Anschuldigungen ab und setzt sich unter Ausnutzung des begonnenen Putsches an die Spitze der rebellierenden Götter. Dies bewahrt ihn jedoch nicht vor weiteren Zeugnisaussagen, denn siehe da, Orpheus kommt in Begleitung Der öffentlichen Meinung auf den Olymp und weist Pluto als Täter der Entführung von Eurydike aus.

## Akt II

### OBRAZ TRZECI

Pluton ukrył Eurydykę w najciemniejszym miejscu podziemia i polecił dozorczy imieniem Styks pilnować jej. Do piekieł przybývá również Jowisz i od razu orientuje się, że w zamkniętym pomieszczeniu ukryta jest Eurydyka. Zamieniwszy się w muchę, dostaje się do jej pokoju i za odrobinę miłości obiecuje wolność. Wpada przy tym na doskonały plan zatrzymania Eurydyki dla siebie.

### OBRAZ CZWARTY

Bogowie urządzają w podziemiu wielki bal, na którym Jowisz tańczy z Eurydyką menueta, a później z całym Olimpem rzuca się w wir szalonego kankana i korzystając z zabawy, chce dyskretnie uprowadzić Eurydykę. Przeszkadza mu w tym Pluton i zgodnie z postanowieniem Jowisza oddaje Orfeuszowi żonę, uprzedzając go, że straci ją bezpowrotnie, gdy podczas powrotu na ziemię obejrzy się za siebie. Uprzedzony przez Opinię publiczną Orfeusz idzie, nie odwracając głowy. Jednak determinacja Jowisza zwycięża i Orfeusz odwraca głowę. Ku swojej radości traci Eurydykę na zawsze, a ta na mocy dekretu Jowisza zostaje w niebie jako bachantka.

Da Pluto sich weiterhin davor drückt, die Wahrheit zu sagen, beschließt Jupiter, mit dem gesamten Olymp in die Unterwelt zu gehen, um sich selbst ein Bild von Situation zu machen.

### Zweiter Akt

#### DAS DRITTE BILD

Pluto hat Eurydike im dunkelsten Teil der Unterwelt versteckt und einen Wächter namens Styx beauftragt, sie zu bewachen. Jupiter kommt ebenfalls in der Hölle an und erkennt sofort, dass Eurydike in einem verschlossenen Raum versteckt ist. Nachdem er sich in eine Fliege verwandelt hat, gelangt er in ihr Zimmer und verspricht ihr für ein wenig Liebe die Freiheit. Dabei kommt er auf den perfekten Plan, um Eurydike für sich zu behalten.

#### DAS VIERTE BILD

Die Götter veranstalten in der Unterwelt einen großen Ball, bei dem Jupiter mit Eurydike ein Menuett tanzt und sich dann mit dem ganzen Olymp in einen wahnsinnigen Cancan stürzt und, den Spaß ausnutzend, Eurydike heimlich entführen will. Er wird von Pluto daran gehindert und gibt Orpheus gemäß Jupiters Dekret seine Frau zurück, wobei er ihn warnt, dass er sie unwiederbringlich verlieren wird, wenn er bei seiner Rückkehr auf die Erde zurückschaut. Von Der öffentliche Meinung gewarnt, geht Orpheus, ohne zurückzuschauen. Doch Jupiters Entschlossenheit setzt sich durch, und im letzten Moment schaut Orpheus doch zurück. Zu seiner Freude verliert er Eurydike für immer, und sie bleibt auf Jupiters Geheiß als Bacchantin im Himmel.



## POSTACIE Z MITOLOGII W „ORFEUSZU W PIEKLE” JACQUES’A OFFENBACHA

**Orfeusz** – nazywany pierwszym muzykiem, śpiewakiem i poetą, uchodził za syna muzy poezji epickiej Kalliope oraz Ojagrosa, boga rzeki o tej samej nazwie.

**Eurydyka** – żona Orfeusza. Była driadą – boginią drzewną. Ukąszona przez żmiję, trafiła do Hadesu. Aby ją odzyskać, Orfeusz udał się do Krainy Umarłych i przekonał jej władcę Hadesa (Plutona), aby oddał mu żonę. Był jednak jeden warunek, którego nie udało mu się spełnić – nie mógł się odwrócić za siebie. Żona podążała za nim do bramy, tuż przed wyjściem Orfeusz spojrzął na nią i utracił ją bezpowrotnie.

**Jowisz** (także **Jupiter**) – rzymski bóg nieba, Optimus Maximus (najlepszy, największy). Kiedy był zły, wywoływał burzę – dlatego nazywano go też gromowładnym. W greckiej mitologii nazywano go Zeusem. Mimo, że miał żonę (Junonę), był nieprawdopodobnie kochliwy i płodził dzieci z różnymi kobietami.

**Junona** – żona Jowisza, bogini kobiet, małżeństwa oraz macierzyństwa. Jej atrybutem była gęś. W greckiej mitologii nazywała się Hera. Była córką Kronosa i Rei. Urodziła Aresa, Hefajstosa oraz Hebe. W Grecji jej atrybutami były zwierzęta: krowa (przeznaczana na ofiarę), paw i kukułka. Była zazdrosna o męża i mściwa wobec kobiet, z którymi nawiązywał lubieżne stosunki.

## MYTHOLOGISCHE FIGUREN IN JACQUES OFFEN- BACHS „ORPHEUS IN DER UNTERWELT”

**Orpheus** – genannt der erste Musiker, Sänger und Dichter, Sohn der Muse der epischen Poesie Kalliope und Ojagros, des gleichnamigen Flussgottes.

**Eurydike** – Orpheus’ Ehefrau. Sie war eine Dryade – eine Baumgöttin. Von einer Viper gebissen, landete sie im Hades. Um sie zurückzuholen, ging Orpheus in das Land der Toten und überzeugte dessen Herrscher Hades (Pluto), ihm seine zurückzugeben. Allerdings gab es eine Bedingung, die er nicht erfüllen konnte – er durfte nicht zurückblicken. Seine Frau folgte ihm zum Tor; kurz vor dem Ausgang aus der Hölle, warf Orpheus einen Blick auf seine Frau und verlor sie unwiederbringlich.

**Jupiter** – römischer Himmelsgott, Optimus Maximus (der Beste, Größte). Wenn er wütend war, verursachte er einen Sturm – deshalb wurde er auch der Donnerer genannt. In der griechischen Mythologie wurde er Zeus genannt. Obwohl er eine Frau, Juno, hatte, war er unglaublich amorös und zeugte Kinder mit verschiedenen Frauen.

**Juno** – Jupiters Frau, Göttin der Frauen, der Ehe und der Mutterschaft. Ihr Attribut war die Gans. In der griechischen Mythologie war ihr Name Hera. Sie war die Tochter von Kronos und Rhea. Sie gebar Ares, Hephästos und Hebe. In Griechenland waren ihre Attribute Tiere: eine Kuh (als Opfergabe gedacht), ein Pfau und ein Kuckuck.

EURYDYKA:

**Rozwińmy się!  
Chcę wolności.**

ORFEUSZ:

**Rozwiźmiemy się? Jak to?  
Tak łatwo rezygnujesz z zaszczytu  
posiadania za męża największego  
w dziejach muzyka, którego niebiańskie  
tony wzruszają do łez nawet kamienie  
i rośliny, nie mówiąc o zwierzętach?**

EURYDIKE:

**Lassen wir uns scheiden!  
Ich will Freiheit.**

ORPHEUS:

**Sollen wir uns scheiden lassen? Wie kommt es,  
dass du so leicht die Ehre aufgibst, den größten  
Musiker der Geschichte zum Ehemann zu haben,  
dessen himmlische Töne selbst Steine und Pflanzen  
zu Tränen rühren, von den Tieren ganz zu schweigen?**

JOWISZ:

**Musimy zachować normalne pozory, czyli pozorną normalność. Pozory, pamiętajcie, pozory.**

JUNONA:

**Szkoda tylko, że tak mało dbasz o pozory, kiedy chodzi o ciebie. Przyznaj się, stary lubieżniku, co znowu nabroiłeś?**

JUPITER:

**Wir müssen den normalen Schein oder die scheinbare Normalität wahren. Wir müssen den Schein wahren, denk dran, den Schein wahren.**

JUNO:

**Es ist nur schade, dass du dich so wenig um den Schein wahren kümmerst, wenn es um dich geht. Gib es zu, du alter Lustmolch, was hast du schon wieder angestellt?**

**Pluton** – władca podziemnego świata umarłych. Był synem Kronosa i Rei, bratem Zeusa (Jowisza), Posejdo- na, Hery (Junony), Demeter i Hestii. Był mężem Persefony. W starożytnym Rzymie nazywano go bogiem bogactwa, ponieważ we wnętrzu ziemi znajdują się różne skarby. Drzewo Plutona to cyprys, zwierzę – czarna owca (przeznaczana na ofiarę), a kwiat – narcyz.

**Arysteusz (Aristajos)** – syn boga Apolla i nimfy Kyrene, opiekował się pszczołami, pasiekami, stadami i ogrodami. Zakochał się w Eurydyce, ale nie wiedział, że jest żoną Orfeusza. Gdy ją gonił, uciekała tak szybko, że nie zauważyła żmii i umarła, ukąszona przez nią. Arysteusz został ukarany przez bogów: jego pszczoły zaczęły chorować i umierały. Dopiero gdy zabił w ofierze 12 zwierząt, udało mu się przebłagać bogów i pszczoły wyzdrowiały.

**Diana** była w rzymskiej mitologii boginią, patronką natury. Opiekowała się kobietami, zwłaszcza w czasie porodu. Wcześniej – w starożytnej Grecji – nazywano ją Artemidą. Pewnego razu Akteon zobaczył ją kąpiącą się nago w jeziorze. Bogini zamieniła go wtedy w jelenia.

**Wenus** – bogini miłości, w Grecji znana jako piękna Afrodyta. Są różne wersje mitu o jej pochodzeniu. Według jednej była córką Zeusa i Dione, zgodnie z inną narodziła się z morskiej piany i krwi pierwszego boga nieba Uranosa. Była żoną Hefajstosa, ale miała wielu kochanków. Jej syn Eneasz był jednym z bohaterów wojny trojańskiej.

Sie war eifersüchtig auf ihren Mann und rachsüchtig gegenüber Frauen, mit denen er unzüchtige Beziehungen einging.

**Pluto** – Herrscher über die Unterwelt der Toten. Er war der Sohn von Kronos und Rhea, und Bruder von Zeus (Jupiter), Poseidon, Hera (Juno), Demeter und Hestia. Er war der Ehemann von Persephone. Im antiken Rom wurde er als Gott des Reichtums bezeichnet, weil man in der Erde zahlreiche Schätze fand. Plutos Baum ist die Zypresse, sein Tier ist das schwarze Schaf (das zum Opfern bestimmt ist) und seine Blume ist die Narzisse.

**Aristäus** – Sohn des Gottes Apollo und der Nymphe Kyrene, er züchtete Bienen, Bienenstöcke, Herden und Gärten. Er verliebte sich in Eurydike, wusste aber nicht, dass sie die Frau von Orpheus war. Als er sie verfolgte, rannte sie so schnell weg, dass sie die Viper verfehlte und von ihr gebissen starb. Aristeeas wurde von den Göttern bestraft: Seine Bienen begannen zu erkranken und zu sterben. Erst als er 12 Tiere als Opfer tötete, konnte er die Götter besänftigen und die Bienen erholten sich.

**Diana** war eine Göttin der römischen Mythologie und die Schutzfrau der Natur. Sie kümmerte sich um die Frauen, vor allem bei der Geburt eines Kindes. Früher – im antiken Griechenland – wurde sie Artemis genannt. Eines Tages sah Actaeon sie nackt in einem See baden. Die Göttin verwandelte ihn daraufhin in einen Hirsch.



**Kupido (Kupidyn, Amor)** – bóg miłości i pożądania. W Grecji nazywano go Erosem. Według różnych wersji mitu był synem bogini miłości Afrodyty i boga wojny Aresa albo wszechwładnego Zeusa i bogini Dione. Przedstawiano go w malarstwie jako chłopca ze skrzydłami, łukiem i strzałą. Osoba ugodzona nią stawała się zakochana. Miał więc niesamowitą władzę i nawet niektórzy bogowie bali się jego strzały. Sam jednak zakochał się w Psyche, czym rozżłościł Afrodytę zazdrośną o piękną kobietę. Zakradał się do niej w nocy.

**Mars** – bóg wojny, syn Jowisza i Junony. Grecy nazywali go Aressem, dzieckiem Zeusa i Hery. Nie był lubiany, ponieważ uwielbiał wywoływać krwawe bitwy. Im więcej przelewało się krwi i ścieliło się trupów, tym bardziej był zadowolony. Jego kochanką była bogini miłości Afrodyta.

**Merkury** był opiekunem podróżnych, kupców, mówców i złodziei. W Grecji nazywano go Hermesem, synem Zeusa i Mai. Podobno był wynalazcą pisma i cyfr oraz ustalił sposoby mierzenia i ważenia towarów. Miał specjalne sandały ze skrzydłami oraz złotą laskę zakończoną również skrzydełkami. Był między innymi posłańcem samego gromowładnego Zeusa. Prowadził też ludzi w ostatnią podróż – do Królestwa Umarłych.

**Minerwa** – bogini opiekująca się rzemieślnikami, artystami i nauczycielami. W Grecji była nazywana Ateną, córką Zeusa i Metis. Często wyobrażano ją sobie w hełmie na głowie, z tarczą i włócznią. Jej atrybutem stała się także sowa jako symbol mądrości. Opiekowała się wojownikami, ceniła pokój i sprawiedliwość.

**Venus** – die Göttin der Liebe, in Griechenland bekannt als die schöne Aphrodite. Es gibt viele Versionen von der Geschichte ihrer Herkunft. Nach einer davon war sie die Tochter von Zeus und Dione, und nach einer anderen wurde sie aus dem Meeresschaum und dem Blut des ersten Himmelsgottes, Uranos, geboren. Sie war mit Hephai-stos verheiratet, hatte aber viele Liebhaber. Ihr Sohn Aeneas war einer der Helden des Trojanischen Krieges.

**Cupido (Amor)** – der Gott der Liebe und des Verlangens. In Griechenland wurde er Eros genannt. Nach verschiedenen Versionen des Mythos war er der Sohn der Liebesgöttin Aphrodite und des Kriegsgottes Ares, oder des allmächtigen Zeus und der Göttin Dione. In der Malerei wurde er als Junge mit Flügeln, Pfeil und Bogen dargestellt. Er konnte eine Person verzaubern, indem er sein Pfeil auf sie richtete. So hatte er eine unglaubliche Macht und sogar einige Götter fürchteten sich vor seinem Pfeil. Doch er selbst verliebte sich in Psyche, und zog auf sich den Zorn der Aphrodite, die eifersüchtig auf die schöne Frau, an die er sich nachts heranschlich.

**Mars** – Gott des Krieges, Sohn von Jupiter und Juno. Die Griechen nannten ihn Ares, das Kind von Zeus und Hera. Er war unbeliebt, weil er es liebte, blutige Schlachten zu schlagen. Je mehr Blut vergossen und Leichen verstreut wurden, desto glücklicher war er. Seine Geliebte war die Liebesgöttin Aphrodite.

**Merkur** war der Beschützer von Reisenden, Kaufleuten, Rednern und Dieben. In Griechenland wurde er Hermes genannt, Sohn von Zeus und Maia.

**Matka, czyli Opinia publiczna** – postać alegoryczna, teściowa Orfeusza. Nie ma jej w mitologii.

**John Styks** – postać alegoryczna. W starożytności Styks była córką Okeanosa oraz bóstwem rzeki Styks, która znajdowała się w Hadesie, Królestwie Umarłych. W libretcie „Orfeusza w piekle” jest „portierem” Plutona.

Er soll der Erfinder der Schrift und der Zahlen gewesen sein und Methoden zum Messen und Wiegen von Waren eingeführt haben. Er trug besondere Sandalen mit Flügeln und einen goldenen Stab, der ebenfalls mit Flügeln verziert war. Unter anderem war er ein Bote des donnernden Zeus selbst. Außerdem begleitete er die Menschen auf ihrer letzten Reise in das Reich der Toten.

**Minerva** – eine Göttin, die sich um Handwerker, Künstler und Lehrer kümmerte. In Griechenland wurde sie Athene genannt, Tochter von Zeus und Metis. Sie wurde oft mit einem Helm auf dem Kopf, mit einem Schild und einem Speer dargestellt. Ihr Attribut wurde auch die Eule als Symbol der Weisheit. Sie kümmerte sich um die Krieger und strebte nach Frieden und Gerechtigkeit.

**Mutter** oder **Der öffentliche Meinung** – allegorische Figur, die Schwiegermutter von Orpheus. Sie kommt in der Mythologie nicht vor.

**Hans Styx** – allegorische Figur. In der Antike war Styx die Tochter des Okeanos und die Gottheit des Flusses Styx, der sich im Hades, dem Reich der Toten, befand. Im Libretto von „Orpheus in der Unterwelt” ist er der „Pfortner” von Pluto.

JOWISZ DO PLUTONA:

**Słuchaj, nie bierz mnie pod włos, dobrze? Wszystkim wiadomo, że u mnie w niebie jest piekielnie nudno, a u ciebie w piekle niebiańsko wesoło. Nie oszukujmy się przynajmniej między sobą, skoro już musimy oszukiwać wszystkich dookoła.**

JUPITER ZU PLUTO:

**Hör zu, Du brauchst Dich nicht bei mir einzuschleichen, okay? Jeder weiß doch, dass es bei mir im Himmel höllisch langweilig und bei dir in der Hölle himmlisch fröhlich ist. Machen wir bitte wenigstens uns gegenseitig nix vor, wenn wir schon alle anderen an der Nase herumführen müssen.**



**ZROBILIŚMY OPERETKĘ  
O MIŁOŚCI**

Wir haben eine Operette über  
die Liebe geschaffen

**WYWIAD  
INTERVIEW**



## Zrobiliśmy operetkę o miłości

z reżyserem Jerzym Janem Połońskim rozmawiał Maciej Gogołkiewicz, podcast Operetkowe.info

**Jak zareagowałeś na propozycję wyreżyserowania „Orfeusza”?**

*To dla mnie wciąż nowa forma komunikacji z widzem. Dyrektor Jerzy Wołoszkiuk zaproponował mi „Orfeusza w piekle”, gdy byłem już po doświadczeniach realizacji „Wesołej wdówki” w Operze Nova w Bydgoszczy. Dlatego nie przestraszyłem się, tylko zacząłem się zastanawiać, w jaki sposób można go nowocześnie i efektownie pokazać, bez przepisywania go na nowo i dodawania na siłę wątków współczesnych.*

**W ubiegłym wieku sięgano najczęściej po przekłady Merunowicza, Dygata, Minkiewicza. Zdarzały się też autorskie, reżyserskie tłumaczenia, na przykład Marii Sartovej w Gdańsku. Na jakim przekładzie pracowaliście?**

*Na... mieszanym. Maria Sartova zrobiła w Operze Bałtyckiej „Orfeusza”, którego opracowała, biorąc za wzór realizację opery w Lyonie, gdzie przygotowano wersję dłuższą, czteroaktową. To zdecydowanie jedna z najlepszych realizacji tego tytułu, jakie powstały. Pani Maria przetłumaczyła z francuskiego także arie, które nigdy nie były tłumaczone na język polski. Zdecydowaliśmy z dyrektorem Wołoszkiukiem, że niektóre z nich włączymy do naszego spektaklu, oczywiście po konsultacji z panią Marią. Mamy więc spektakl łączony: trochę z tego najstarszego przekładu, trochę od pani Sartovej i niektóre rzeczy lekko przeze mnie zmodernizowane. Można zatem powiedzieć, że jest to reżyserski egzemplarz libretta, ale Połońskiego jest zdecydowanie mniej niż Offenbacha.*

## Wir haben eine Operette über die Liebe geschaffen

Regisseur Jerzy Jan Połoński im Interview mit Maciej Gogołkiewicz, Operetkowe.info-Podcast

**Wie hast Du auf den Vorschlag reagiert, bei „Orpheus” Regie zu führen?**

*Das ist für mich immer noch eine neue Form der Kommunikation mit dem Publikum. Der Regisseur Jerzy Wołoszkiuk schlug mir „Orpheus in der Unterwelt” vor, als ich bereits die Erfahrung der Inszenierung von „Die lustige Witwe” in Opera Nova in Bydgoszcz hinter mir hatte. Deshalb war ich nicht erschrocken, sondern begann zu überlegen, wie man das Werk modern und wirkungsvoll inszenieren könnte ohne es umzuschreiben und mit Gewalt zeitgenössischer Themen hinzuzufügen.*

**Im letzten Jahrhundert waren die Übersetzungen von Merunowicz, Dygat und Minkiewicz am weitesten verbreitet. Es gab auch Übersetzungen unter der Regie von Autoren, zum Beispiel von Maria Sartova in Gdańsk. Mithilfe welcher Übersetzungen hast Du gearbeitet?**

*An... gemischten. Maria Sartova übersetzte „Orpheus” an der Baltischen Oper, die sie nach dem Vorbild der Opernaufführung in Lyon entwickelte, wo eine längere vieraktige Fassung vorbereitet wurde. Dies ist bei weitem eine der besten Inszenierungen dieses Titels, die je produziert wurden. Frau Sartova übersetzte auch Arien aus dem Französischen, die bisher nie ins Polnische übersetzt worden waren. Wir haben mit dem Regisseur Jerzy Wołoszkiuk beschlossen, einige davon in unsere Aufführung aufzunehmen, natürlich in Absprache mit Frau Sartova. Wir haben also eine kombi-*

**Oryginalna operetka Offenbacha odnosiła się do ówczesnego Paryża, obyczajowości, ale i polityki. Czy zdecydowałeś się uwspółcześnić libretto „Orfeusza”?**

*W „Orfeuszu w piekle” punktem wyjścia jest mitologia i coś, co jest bardzo mocnym symbolem: Eurydyka, Orfeusz i ich wielka miłość. Mamy tutaj cudowne odwrócenie: „bogowie dali nam rolę najwierniejszych kochanków, a my się tak naprawdę nienawidzimy. Więc przestańmy już udawać. Ja mam kochankę, ty masz kochankę i ogólnie – kończmy”. I wtedy okazuje się, że jest tzw. Opinia publiczna, czyli „co ludzie powiedzą”, która mówi: „Niestety, ale musicie w tym tkwić”. Jest w tej operetce wspaniale przedstawiony świat zwykłych ludzi i bogów. Z ich słabościami, małostkami, miłośkami itd. Jest to na tyle ciekawe, że nie trzeba tego uwspółcześniać. Starałem się szukać raczej humoru sytuacyjnego aniżeli słownego.*

**Jest w tej operetce wspaniale przedstawiony świat zwykłych ludzi i bogów. Z ich słabościami, małostkami, miłośkami itd. (...) Starałem się szukać raczej humoru sytuacyjnego aniżeli słownego.**

**Das ist interessant genug, um nicht modernisiert werden zu müssen. Ich habe versucht, eher nach Situationskomik als nach verbaler Komik zu suchen.**

*nierte Aufführung: einiges aus dieser ältesten Übersetzung, einiges von Frau Sartova und einiges, das ich leicht verändert habe. Man könnte also sagen, dass es sich um eine Regieabschrift des Librettos handelt, aber es ist definitiv weniger Połoński als Offenbach enthalten.*

**Offenbachs ursprüngliche Operette bezog sich auf das Paris der damaligen Zeit, auf die Sitten, aber auch auf die Politik. Hast Du beschlossen, das Libretto von „Orpheus” zu modernisieren?**

*In „Orpheus in der Unterwelt” ist der Ausgangspunkt die Mythologie und etwas, das ein sehr starkes Symbol ist: Eurydike, Orpheus und ihre große Liebe. Hier haben wir eine wunderbare Umkehrung: „Die Götter haben uns die Rolle des treuesten Liebespaares gegeben, und wir lassen uns eigentlich. Also lasst uns aufhören, uns etwas vorzumachen. Ich habe eine Geliebte, du hast einen Geliebten und überhaupt – lass uns aufhören” Und dann stellt sich heraus, dass es die so genannte öffentliche Meinung gibt, oder das „was die Leute sagen würden”, die sagt: „Ach, ihr musst das leider durchziehen”. In dieser Operette gibt es eine wunderbar dargestellte Welt der einfachen Menschen und Götter. Mit ihren Schwächen, Kleinlichkeiten, Nettigkeiten und so weiter. Das ist interessant genug, um nicht modernisiert werden zu müssen. Ich habe versucht, eher nach Situationskomik als nach verbaler Komik zu suchen.*

**Welche Art von Himmel und Hölle hast Du für Eurydike und Orpheus geschaffen? Woher kam die Inspiration für die Inszenierung in Stettin?**

*Ich suche immer nach der ersten Assoziation. Wenn ich anfangs, das Drehbuch zu lesen, folge ich sehr oft meiner Intuition. In meinem Fall ist das eine sehr wichtige Richtung, um Kunst wahrzunehmen und einen Weg in sie*

## Jakie niebo i piekło zgotowałaś Eurydyce i Orfeuszowi? Skąd przyszła inspiracja do szczecińskiej realizacji?

Zawsze szukam pierwszego skojarzenia. Jak zaczynam czytać scenariusz, to bardzo często idę za głosem intuicji. W moim przypadku jest to bardzo ważny kierunek odbierania sztuki i szukania do niej drogi. Zauważyłem, że w librecie jest dużo tzw. ns-ów, czyli „na stronie”. Już w pierwszej chociażby scenie, gdy mówią: „Ojej, nadchodzi mój mąż, co ja teraz zrobię? O, dzień dobry, mój mężu!”, pomyślałem, że to jest jak... telewizyjny paradokument! Zaczęłem planować pod tym kątem i zauważyłem, że to po prostu mi się skleja. Cała ta historia o miłości i o tym nakrywaniu kochanków! Tak przecież wyglądają te nieszczęsne paradokumenty!

Poszedłem tym tropem i idealnie zaczęło mi się to układać. Pierwsza część to jest właśnie taki paradokument, czyli mamy aspirujących aktorów amatorów, którzy chcą zabłysnąć. Potem druga część – jesteśmy w niebie i tu mamy blichtr, cały przekrój celebrytów: Gessler, Wojewódzki, Doda. To jest taki zepsuty, znużony świat, który międli się we własnym sosie. Świat wielkiej telewizji, gdzie wszystko jest na pokaz, lecz nie do końca szczerze. Potem mamy Hades – pomyślałem sobie, że to jest z kolei mrok. Klimat niepokojący, trochę zgnity. Skojarzyło mi się to z filmami kręconymi z ręki, które były popularne na początku XXI wieku („Blair Witch Project” – film o tym, jak grupa studentów idzie do lasu z kamerą i nagle ginie, a potem ktoś znajduje nagraną taśmę).

A ostatnia część, czyli piekło, to już horror kategorii D. Tutaj garściami chcemy czerpać z ikonicznych realizacji filmowych: „Teksańska masakra piłą mechaniczną”, „Koszmar z ulicy Wiązów” itd. Założyliśmy, że cały spektakl: sceny,

*hinein zu finden. Mir ist aufgefallen, dass es im Libretto sehr viel Paratext gibt. Schon in der allerersten Szene, wenn es heißt: „Oh je, da kommt mein Mann, was soll ich jetzt tun? Oh, guten Morgen, mein Mann!”, dachte ich, es sei wie... TV-Paradokumentation! Ich fing an, aus diesem Blickwinkel zu planen, und merkte, dass es für mich einfach zusammenpasste. Die ganze Liebesgeschichte und die Vertuschung der Liebenden! Das ist es doch, was diese elenden Paradokumentationen ausmacht!*

*Ich habe mich darauf eingelassen und es hat sich für mich perfekt zusammengefügt. Der erste Teil ist eben ein solcher Paradokumentarfilm, das heißt, wir haben aufstrebende Laiendarsteller, die glänzen wollen. Dann der zweite Teil – wir sind im Himmel und hier haben wir Glitzer, einen ganzen Querschnitt von Prominenten: Gessler, Wojewódzki, Doda. Es ist eine so verwöhnte, müde Welt, die sich in ihrer eigenen Soße suhlt. Die Welt des großen Fernsehens, wo alles nur Show ist, aber nicht ganz aufrichtig. Dann haben wir den Hades – ich dachte mir, das ist wiederum die Dunkelheit. Eine beunruhigende Atmosphäre, ein bisschen faul. Das erinnerte mich an die Handheld-Filme, die Anfang des 21. Jahrhunderts populär waren („The Blair Witch Project” – ein Film darüber, wie eine Gruppe von Studenten in den Wald geht und plötzlich stirbt, und dann findet jemand das Band, das sie aufgenommen haben).*

*Und der letzte Teil, Hell, ist bereits ein Horrorfilm der Kategorie D. Hier wollen wir eine Handvoll ikonischer Filmumsetzungen heranziehen: „The Texas Chainsaw Massacre”, „Nightmare on Elm Street”, usw. Wir sind davon ausgegangen, dass wir die gesamte Show choreografieren werden: die Szenen, die Choreografie und die szenischen Situationen für die Kameras. Wir würden einer Live-Film-Fernseh-Serienproduktion beiwohnen! Diese anfänglich lustige und sogar ein wenig triviale Geschichte wurde zum Ausgangspunkt für formale Spiele: mit Ton, Worten und... Bildern!*

*choreografię i sytuacje sceniczne, będziemy układać pod kamerę. Będziemy świadkami realizacji filmowo-telewizyjno-serialowej na żywo! Ta na początku śmieszna i nawet troszeczkę trywialna historyjka stała się punktem wyjścia do zabaw formalnych: z dźwiękiem, słowem i... obrazem!*

**„Ten Offenbach wydaje się nie mieć krzty szacunku dla starożytnych bóstw Olimpu” – pisał ponad 160 lat temu krytyk. Rozumiem, że pozwalasz sobie na parodię greckich bogów?**

*Nie oszukujmy się, ci bogowie to też była niezła patologia: od samego początku. Ten był nieślubnym synem tego, a tamten tego zjadł, tego wypluto, ci rzucili kamieniami, a ci zabili ojca. Ten sypiał z tamtą, ale jest teraz mężem tej, która sypiała z tamtym. To jest dokładnie to, co się dzieje w tym wielkim świecie celebrycko-gwiazdorskim. Czy to trzeba parodiować? Mamy trochę się pośmiać z tej celebryckiej próżności: „Teraz znudziło nam się picie nektaru. Teraz będziemy pić czystą wódkę, będziemy pić wino i będziemy się staczać, bo to jest prawdziwe życie”, ale obśmiewać nie mam zamiaru. Jeśli już, to z sympatią. Realizując spektakle, zawsze staram się bronić postaci, które przedstawiam. Nawet w złych postaciach staram się szukać pozytywnej motywacji. A w pozytywnych bohaterach szukam jakichś złych blasków, żeby nie byli papierowo doskonałi albo papierowo mdli.*

**U Offenbacha jest „bzykanie, gruchanie i cmokanie”! Nie zrezygnowałaś z erotycznych aspektów „Orfeusza w piekle”?**

*Nie miałem zamiaru niczego zmieniać. W Orfeuszu o tym jest mowa cały czas. Od pierwszej sceny: Eurydyka przyszła – za przeproszeniem – zapyłać się ze swoim wspańniętym pszczelarzem, a Orfeusz przyprowadził swoją*

**„Dieser Offenbach scheint keinen Funken Respekt vor den antiken Göttern des Olymps zu haben”, schrieb ein Kritiker vor über 160 Jahren. Ich nehme an, Du erlaubst es Dir, die griechischen Götter zu parodieren?**

*Machen wir uns nichts vor, auch diese Götter waren eine ziemliche Pathologie: von Anfang an. Der eine diesen, dieser wurde ausgespuckt, diese warfen Steine, und diese töteten den Vater. Dieser hat mit jenem geschlafen, ist aber jetzt der Ehemann derjenigen, die mit jenem geschlafen hat. Das ist genau das, was in dieser großen Welt der Prominenten passiert. Muss das parodiert werden? Wir sollen ein wenig über diese Eitelkeit der Prominenten lachen: „Jetzt sind wir es leid, Nektar zu trinken. Jetzt werden wir reinen Wodka trinken, wir werden Wein trinken und uns überschlagen, denn das ist das wahre Leben”, aber ich werde nicht lachen. Wenn überhaupt, dann eher aus Sympathie. Wenn ich Theaterstücke inszeniere, versuche ich immer, die Figuren, die ich darstelle, zu verteidigen. Selbst bei schlechten Charakteren versuche ich, eine positive Motivation zu finden. Und bei den positiven Charakteren suche ich nach einer gewissen schlechten Brillanz, damit sie nicht papierhaft perfekt oder papierhaft fade sind.*

**Bei Offenbach heißt es „vögeln, gurren und kokettieren!” Du hast die erotischen Aspekte von „Orpheus in der Unterwelt” nicht aufgegeben?**

*Ich hatte nicht die Absicht, etwas zu ändern. In Orpheus wird das die ganze Zeit erwähnt. Schon in der ersten Szene: Eurydike ist gekommen – mit Verlaub – um mit ihrem großartigen Imker zu bestäuben, und Orpheus hat seine Geliebte mitgebracht. Dann kommen sie ins Paradies, wo es im Grunde darum geht, mit wem Jupiter schon zusammen war oder nicht, oder mit wem er zusammen sein*

kochankę. Potem trafiają do raju, gdzie w zasadzie chodzi o to, z kim Jowisz już był albo nie był, albo z kim będzie, albo, czy zdradza swoją żonę, czy jej nie zdradza. Następnie jest cała sekwencja zejścia do piekieł – tu ten wielki Jowisz ponownie zakochuje się i próbuje zdobyć Eurydykę, w tym celu przebiera się za muchę, która bzzzzzzyczy. Generalnie dużo w tym tytule jest bzykania i nie będziemy od tego uciekać. Lecz wszystko to jest napędzane przez miłość. Właśnie o tym chciałem opowiedzieć. Nie miałem zamiaru robić operetki o polityce. Zrobiliśmy operetkę o miłości.

**W realizacji w Operze na Zamku postawiłeś na doskonały zespół realizatorów. Karol Drozd opracował choreografię.**

**U** Karola Drozda znam od lat. To bardzo dobry aktor, świetny tancerz, wybitny wokalista i bardzo sprawny choreograf. Zrobiliśmy razem „Piękną i bestię” w Teatrze Muzycznym w Poznaniu. Karol myśli nie krokami, tylko działaniami na scenie. Bardzo to w nim lubię: myśli jak aktor, a nie jak tancerz. Nie układa scen tanecznych w stylu: „tu dwa kroki w lewo, tutaj podskoczmy, tu zrobimy obrocik”, tylko opowiada swoją choreografią historię. To jest bardzo cenna umiejętność.

**Jestem pod wrażeniem kostiumów w „Wesołej wdówie” w Operze Nova. Są spektakularne. Czy to dlatego Annie Chadaj powierzyłeś przygotowanie kostiumów do szczyńskiego „Orfeusza”? Dodajmy, że Anna Chadaj pracowała już przy tym tytule w Operze Bałtyckiej w Gdańsku.**

Ania jest wybitną autorką kostiumów i idzie za myślą reżysera absolutnie od początku do końca. Nakreśliłem jej ten nasz świat i to, jak sobie go wyobrażam. Po tygodniu

wird, oder ob er seine Frau betrügt oder nicht. Dann gibt es noch die ganze Sequenz des Abstiegs in die Hölle - hier verliebt sich der große Jupiter wieder und versucht, Eurydike zu gewinnen, und um das zu erreichen, verkleidet er sich als Fliege, was summmmmmt. Überhaupt wird in diesem Titel sehr viel gesummt, und davon wollen wir nicht abrücken. Aber alles wird von der Liebe angetrieben. Genau darüber wollte ich sprechen. Ich habe nicht vorgehabt, eine Operette über Politik zu machen. Wir haben eine Operette über die Liebe gemacht.

**Du konntest Dich bei der Umsetzunh an der Oper im Schloss auf ein hervorragendes Produktionsteam verlassen. Karol Drozd hat die Choreographie entwickelt.**

Ich kenne Karol Drozd schon seit Jahren. Er ist ein sehr guter Schauspieler, ein großartiger Tänzer, ein hervorragender Sänger und ein sehr guter Choreograph. Wir haben „Die Schöne und das Biest” zusammen am Musiktheater in Poznań aufgeführt. Karol denkt nicht in Schritten, sondern in Aktionen auf der Bühne. Das schätze ich sehr an ihm: Er denkt wie ein Schauspieler, nicht wie ein Tänzer. Er choreographiert keine Tanzszenen im Stil von: „Hier gehen wir zwei Schritte nach links, hier springen wir hoch, hier machen wir eine Drehung”, sondern er erzählt mit seiner Choreographie eine Geschichte. Das ist eine sehr wertvolle Fähigkeit.

**Ich bin sehr beeindruckt von den Kostümen in „Die lustige Witwe” in Opera Nova. Sie sind spektakulär. Hast Du deshalb Anna Chadaj mit der Ausarbeitung der Kostüme für den Stettiner „Orpheus” betraut? Man muss hinzufügen, dass Anna Chadaj bereits an der Baltischen Oper in Danzig an diesem Titel gearbeitet hat.**

**S** dostałem pierwszych 30 projektów, które perfekcyjnie wpisywały się w tę koncepcję. Scenograf Wojciech Stefaniak jest scenografem wyjątkowym. Dostał ode mnie myśl i kilka tropów. Po trzech dniach otrzymałem pierwsze zdjęcia minimakiety, potem zrobił średnią makietę, a na końcu zrobił makietę jak połowa tego pokoju, gdzie były nawet imitacje świateł. W jego projekcie wszystko, każda śrubka, każda ścianka, każde łączenie, jest rozrysowane, doskonale opisane i wyliczone. Po prostu tylko to zbudować i postawić. To jest imponujące! Przy takich produkcjach trzeba doświadczonych ludzi.

**Czuję, że wielu widzów będzie chciało ponownie obejrzeć „Orfeusza w piekle”, by móc delektować się symbolami, tańcem, kostiumami, scenografią...**

Mam nadzieję, że ludzie będą chcieli przyjść po raz drugi, po raz trzeci, ale nie dlatego, że nie będą rozumieli, tylko dlatego, że będą chcieli kolejny raz to przeżywać. Ta operetka jest komunikatywna na każdym poziomie. W naszej realizacji widzowie, którzy kochają ten gatunek, dostaną operetkę, ci, którzy z niego dworują, dostaną coś w rodzaju przymrużenia oka, pewnego dystansu i ironii. Ale również ci, którzy lubią musical i lubią nietypowe, teatralne rozwiązania, znajdą coś dla siebie.

**Mam nadzieję, że ludzie będą chcieli przyjść po raz drugi, po raz trzeci, ale nie dlatego, że nie będą rozumieli, tylko dlatego, że będą chcieli kolejny raz to przeżywać.**

**Ich hoffe, dass die Leute ein zweites, ein drittes Mal kommen wollen, aber nicht, weil sie es nicht verstehen, sondern weil sie es noch einmal erleben wollen**

Anna ist eine hervorragende Kostümbildnerin und folgt der Idee des Regisseurs absolut von Anfang bis Ende. Ich habe ihr unsere Welt geschildert und wie ich sie mir vorstelle. Nach einer Woche erhielt ich die ersten 30 Entwürfe, die perfekt in dieses Konzept passten. Der Bühnenbildner Wojciech Stefaniak ist ein außergewöhnlicher Bühnenbildner. Er hat die Idee und einige Hinweise von mir bekommen. Nach drei Tagen erhielt ich die ersten Fotos des Minimodells, dann fertigte er ein mittelgroßes Modell an, und schließlich ein Modell, das der Hälfte dieses Raumes entsprach, in dem sogar die Lichter imitiert wurden. In seinem Entwurf ist alles, jede Schraube, jede Wand, jede Verbindung, gezeichnet, perfekt beschrieben und berechnet. Man baut es einfach auf und stellt es auf. Das ist beeindruckend! Bei solchen Produktionen braucht man erfahrene Leute.

**Ich glaube, dass viele Zuschauer „Orpheus in der Unterwelt” mehrmals werden sehen wollen, um die Symbole, den Tanz, die Kostüme, das Bühnenbild zu genießen....**

Ich hoffe, dass die Leute ein zweites, ein drittes Mal kommen wollen, aber nicht, weil sie es nicht verstehen, sondern weil sie es noch einmal erleben wollen. Diese Operette ist auf allen Ebenen kommunikativ. In unserer Inszenierung wird das Publikum, das das Genre liebt, die Operette verstehen, diejenigen, die sich darüber lustig machen, werden eine Art Augenzwinkern, eine gewisse Distanz und Ironie erleben. Aber auch diejenigen, die das Musical mögen und Spaß an ungewöhnlichen, teatralischen Lösungen haben, werden etwas für sich finden.



## Jacques Offenbach



Jakob Eberst – tak brzmiało prawdziwe nazwisko Jacques'a Offenbacha – urodził się w Kolonii, jako syn kantora miejscowej synagogi. Wysłany na studia do Paryża, bardzo wczesnie objawia swój talent. Nauka gry na wiolonczeli w tamtejszym konserwatorium idzie mu łatwo i bardzo szybko zostaje znanym wirtuozem.

Praca w orkiestrach i jednocześnie studia kompozytorskie sprawiają, że Offenbach kieruje swe zainteresowania w stronę parodii poważnego dramatu muzycznego: obserwuje przez wiele lat scenę z jej wydarzeniami, grając w teatrze Comédie Française, a nawet tworzy do tych widowisk tzw. wstawki muzyczne do wielkich dramatów, co zwraca uwagę na niego i jego kompozytorskie możliwości. Równocześnie rodzą się w nim pierwsze zamysły napisania utworów idące niejako na przekór pozie i sztuczności takiego teatru (...). Offenbach, pojawiając się ze swymi pierwszymi operetkami trafia bezbłędnie w istniejące zapotrzebowanie. Paryż drugiego Cesarstwa jest bogaty, wesoły i chce się bawić. Nic więc dziwnego, że „Orfeusz w piekle” (1858), „Piękna Helena” (1864), „Sinobrody” (1866), „Życie paryskie” (1866) i inne operetki zdobywają mu powszechne uznanie i sławę. Píše szybko, a jego efektowna muzyka zapewnia mu natychmiastową popularność. Sytuację ułatwia fakt posiadania własnego teatru, doskonałych librecistów, a także realizatorów oraz wykonawców. Niesłabnące powodzenie trwa aż do wojny francusko-pruskiej, ale po niej coś się załamuje w dotychczasowych sukcesach: po upadku Napoleona III Offenbach pisze wprawdzie nadal swe operetki, ale ani ich wartości nie są bliskie swoim poprzedniczkom, ani atmosfera Paryża nie sprzyja ich powodzeniu.

Jakob Eberst – so lautete Jakob Jacques Offenbachs richtiger Name – wurde in Köln als Sohn des Kantors der örtlichen Synagoge geboren. Zum Studium nach Paris geschickt, offenbarte er schon sehr früh sein Talent. Das Erlernen des Cellospiels am dortigen Konservatorium fiel ihm leicht, und er wurde sehr schnell ein bekannter Virtuose.

Während er in Orchestern arbeitete und gleichzeitig Komposition studierte, wandte Offenbach sein Interesse der Parodie des ernstesten Musikdramas zu: viele Jahre lang beobachtete er – im Theater Comédie Française selbst schauspielernd – die Bühne mit ihren Begebenheiten. Er nahm sogar an diesen Aufführungen teil, indem er so genannte „musikalische Zwischenspiele“ zu großen Dramen schrieb, was die Aufmerksamkeit auf ihn und seine kompositorischen Fähigkeiten lenkte. Gleichzeitig entwickelte er erste Ideen, Stücke zu schreiben, die sich gegen die Pose und Künstlichkeit dieses Theaters richten sollten (...). Als Offenbach mit seinen ersten Operetten in Erscheinung trat, bediente er damit offenkundig die bestehende Nachfrage. Das Paris des Zweiten Kaiserreichs war reich, fröhlich und wollte unterhalten werden. Kein Wunder also, dass „Orpheus in der Unterwelt“ (1858), „Schöne Helena“ (1864), „Blaubart“ (1866), „Pariser Leben“ (1866) und andere Operetten ihm großen Erfolg und Ruhm einbrachten. Er schrieb schnell und seine markante Musik sicherte ihm sofortige Popularität. Dies wurde dadurch begünstigt, dass er über ein eigenes Theater, hervorragende Librettisten und Interpreten verfügte. Der ungebrochene Erfolg hielt bis zum Deutsch-Französischen Krieg an, doch danach kam es zu einem Bruch in den bisherigen Erfolgen:

Jednocześnie w okresie ostatnich lat życia Jacques Offenbach pisze swoje największe dzieło „Opowieści Hoffmanna”, które pragnie zobaczyć wystawione na scenie sławnej paryskiej Opera Comique. Śmierć przerywa jednak próby; pozostawiony przez kompozytora wyciąg i niedokończoną partyturę instrumentuje Ernest Guiraud i dopiero w kilka miesięcy po pogrzebie twórcy „Opowieści” pojawiają się na scenie operowej (...).

Na podstawie tekstu Zdzisława Sierpińskiego z programu operetki „Orfeusz w piekle”, red. K. Koszutski, Wrocław 1971, i R. Markow, Szczecin 1995, z archiwum Opery na Zamku w Szczecinie

Nach dem Sturz Napoleons III. schrieb Offenbach weiterhin seine Operetten, doch weder reichten ihre Werte an die ihrer Vorgänger heran, noch war die Atmosphäre in Paris ihrem Erfolg förderlich.

Gleichzeitig schrieb Jacques Offenbach in seinen letzten Lebensjahren sein größtes Werk, die „Hoffmanns Erzählungen“, die er auf der Bühne der berühmten Pariser Opera Comique aufgeführt sehen wollte. Der Tod unterbrach jedoch die Proben; der vom Komponisten hinterlassene Auszug und die unvollendete Partitur werden von Ernest Guiraud instrumentiert, und erst einige Monate nach der Beerdigung erschienen „Erzählungen“ auf der Opernbühne (...).

Zdzisław Sierpiński  
Archiv der Oper im Schloss (aus dem Programm der Operette „Orpheus in der Unterwelt“, hrsg. von K. Koszutski, Wrocław 1971, und R. Markow, Szczecin 1995)

---

***Posiadał błyskotliwą specyfikę muzyki teatru,  
był muzykiem genialnie utalentowanym  
o niezwykłym wyczuciu i zrozumieniu sceny.***

krytyk muzyczny Eduard Hauslick o Offenbachu

---

***Er besaß die brillante Besonderheit der Theatermusik,  
er war ein brillant begabter Musiker  
mit einem außergewöhnlichen Sinn und Verständnis für die Bühne.***

Musikkritiker Eduard Hauslick über Offenbach

---

# OFFENBACHIADA OFFENBACHIADE

Paryż lat sześćdziesiątych XIX wieku! Francja przeżywa swoje drugie cesarstwo, Napoleon III – cesarz bankierów, wielkich przemysłowców, karierowiczów i kombinatorów – otwiera 15 maja 1855 r. w Pałacu Przemysłu przy Champs-Élysées Wielką Wystawę Paryską. Przemysłowcy, turyści, milionerzy, niebieskie ptaki, finansisci, kosztowne kokoty zjeżdżają z całego świata do Paryża – dla interesu, z ciekawości, dla zabawy.

5 lipca 1855 r. w zaciemnionej drzewami Champs-Élysées drewnianej budzie dziennikarz, wydawca żurnali mody i popularnego tygodnika „Le Figaro”, Henri de Villemessant i ruchliwy kompozytor muzycznych skeczów, wiolonczelista, dyrygent Jacques Offenbach otworzyli miniaturowy teatrzyk muzyczny Bouffes Parisiens. Od dnia otwarcia Wielkiej Wystawy Pola Elizejskie stały się najelegantszym „corsem” świata i i cały „elegancki Paryż” – cała ta wybrylantowana, wystrojona publiczność – zasiadł owego lipcowego wieczoru na niewygodnych krzesłach wtłoczonych w strome schody widowni Bouffes Parisiens, gnieździł się po łóżach tak małych, że wchodząc do nich, trzeba było koniecznie zdjąć płaszcz i peleryny.

Bo przedsięwzięcie Villemessant zadbał o reklamę nowego teatrzyku, obiecując publiczności zabawę, jakiej jeszcze Paryż nie widział. Offenbach przygotował zblazowanym widzom spektakl, jakiego się nie spodziewali: po tradycyjnej pantomimie i sentymentalnym skeczu muzycznym w stylu „pasterskim” – gwóźdź wieczoru: musiquette pt. „Dwaj ślepcy”. Dwaj żebracy udający ślepców, gruby puzonista i chudy jak szczapa gitarzysta, walczyli przy dźwiękach bolera o miejsce na uczęszczanym paryskim moście. Idiotyczna bójka, przeplatana wygłupami i muzycznymi popisami toczyła się w tak oszałamiającym tempie, że pękająca ze śmiechu publiczność nie mogła złapać oddechu. Jules Janin, książkę krytyków paryskich, pisał o spektaklu

Paris in den 1860er Jahren! Frankreich erlebt sein zweites Kaiserreich, Napoleon III. – Kaiser der Bankiers, Großindustriellen, Karrieristen und Kombinierer – eröffnet am 15. Mai 1855 die Große Pariser Ausstellung im Industriepalast auf der Champs-Élysées. Aus aller Welt strömen Industrielle, Touristen, Milliardäre, Scharlatane, Finanziers, Edelkurtisanen nach Paris – aus geschäftlichen Gründen, aus Neugierde, zum Vergnügen.

Am 5. Juli 1855 eröffneten der Journalist, Herausgeber von Modezeitschriften und der populären Wochenzeitschrift „Le Figaro”, Henri de Villemessant und der vielbeschäftigte Komponist musikalischer Sketche, Cellist und Dirigent Jacques Offenbach, in einer von Bäumen beschatteten Holzhütte auf dem Champs-Élysées das Miniatur-Musiktheater Bouffes Parisiens. Vom Tag der Eröffnung der Weltausstellung an wurde die Champs-Élysées zum elegantesten Boulevard der Welt – und das gesamte spießige, herausgeputzte Publikum, das ganze „elegante Paris”, saß an jenem Juliabend auf unbequemen Stühlen, eingepfercht in die steile Treppe des Auditoriums der Bouffes Parisiens, eingezwängt in Logen, die so klein waren, dass man Mantel und Umhang ablegen musste, um sie zu betreten.

Denn der geschäftstüchtige Villemessant warb für das neue Theater und versprach dem Publikum einen Spaß, wie ihn Paris noch nie gesehen hatte. Offenbach bot dem blasierten Publikum eine Aufführung, mit der es nicht gerechnet hatte: Nach der traditionellen Pantomime und einem sentimental-musikalischen Sketch im „Hirten“-Stil – kam der Höhepunkt des Abends: Eine Musiquette mit dem Titel „Zwei blinde Männer”. Zwei Bettler, die vorgeben, blind zu sein, ein dicker Posaunist und ein spindeldürrer Gitarrist, kämpfen zu den Klängen eines Boleros um einen Platz auf einer belebten Pariser Brücke. Die idiotische Schlägerei, unterbrochen von Tändeleien und musikalischen Angebereien, spielte sich

w Bouffes Parisiens: „Paryż zrozumiał, że oto pojawił się nowy gatunek sceniczny... Ludzie śmiali się i bili bravo, i krzyczeli, jakby wydarzył się jakiś cud!”.

Mały teatrzyk przy Champs-Élysées pękał w szwach. Publiczność tłoczyła się, biła o bilety, Offenbach szokował Paryż coraz to nowymi pomysłami, sypał musiquettes jak z rękawa, dostarczając paryżanom coraz to nowej, coraz to bardziej zwariowanej rozrywki. Ale zbliżała się zima. Drewniana buda, bez ogrzewania i nawet bez foyer nie nadawała się na przyjęcie gości w chłodne wieczory. Offenbach i Villemessant znaleźli więc nowe, większe pomieszczenie dla swojego przedsiębiorstwa: Théâtre des Jeunes Élèves na Rue Choiseul tuż przy Operze Komicznej. Stare teatrzyko przebudowano, wydając zawrotną sumę 80 000 franków, dywany, lustra, żyrandole, nowoczesne urządzenie sceny – nie żałowano grosza, aby olśnić przyzwyczajoną do zbytku publiczność. Offenbach nie mógł już nadażyć z zapotrzebowaniem nowej sceny. Co tydzień premiera, co kilka dni nowa bomba sceniczna. Rozpisano więc konkurs na jednoaktową musiquette. Triumfatorami konkursu byli: Lecocq (późniejszy konkurent Offenbacha, kompozytor muzyki do słynnej „Córki Madame Angot”) i... Georges Bizet. Niestety nagrodzone sztuki nie przyniosły sukcesu i Offenbach nadal musiał pisać jedną po drugiej musiquette, aby utrzymać kosztowny teatr. I wtedy po raz pierwszy na afiszu nowych Bouffes Parisiens ukazało się słowo: operette. To Offenbach, który ciągle marzył o sławie kompozytora operowego, nazwał tak swoją nową musiquette „La Rose de St. Flour”: „operette” – „mała opera”. Offenbach nie umiał gospodarować pieniędzmi. Szastał nimi na prawo i lewo i nagle, w okresie największego powodzenia Bouffes, w momencie gdy publiczność paryska tak już przywykła do teatru Offenbacha, że przychodzono do Bouffes jak do starych znajomych, po kilkanaście razy na jedną

so rasant ab, dass sich das Publikum vor Lachen kaum noch halten konnte. Jules Janin, der Fürst der Pariser Kritiker, schrieb über die Aufführung in Bouffes Parisiens: „Paris hat verstanden, dass es sich um ein neues Bühnengenre handelt ... Die Leute lachten und applaudierten und schrien, als ob ein Wunder geschehen wäre“.

Das kleine Theater an der Champs-Élysées platzte aus allen Nähten. Das Publikum drängte sich, kämpfte um Karten, Offenbach schockierte Paris mit immer neuen Ideen, er prasselte mit Musiquetten drauf ein und bot den Parisern immer neue, immer verrücktere Unterhaltung. Doch der Winter nahte. Der hölzerne Schuppen, der keine Heizung und nicht einmal ein Foyer hatte, war an kalten Abenden nicht geeignet, Gäste zu empfangen.

Also suchten Offenbach und Villemessant einen neuen, größeren Raum für ihr Unternehmen: Das Théâtre des Jeunes Élèves in der Rue Choiseul, gleich neben der Opera Comique. Das alte Theatermoloch wurde für stolze 80 000 Francs umgebaut, Teppiche, Spiegel, Kronleuchter, eine moderne Bühnenanlage – es wurden keine Kosten gescheut, um ein an Luxus gewöhntes Publikum zu blenden. Offenbach konnte mit den Anforderungen der neuen Bühne nicht mehr mithalten. Jede Woche eine Premiere, alle paar Tage ein neuer Bühnenkracher. Deshalb wurde ein Wettbewerb für eine einaktige Musiquette ausgeschrieben. Die Gewinner des Wettbewerbs waren Lecocq (Offenbachs späterer Rivale, Komponist der Musik zur berühmten „La fille de Madame Angot”) und... Georges Bizet. Leider waren die preisgekrönten Stücke nicht erfolgreich, und Offenbach musste weiterhin eine Musiquette nach der anderen schreiben, um das teure Theater am Laufen zu halten. Und dann tauchte zum ersten Mal ein Wort auf dem Plakat der neuen Bouffes Parisiens auf: Operette. Es war Offenbach, der noch vom Ruhm als Opernkomponist träumte, der seine neue Musiquette „La Rose



sztukę – kasa teatru okazała się pusta, a komornik coraz częściej zaglądał do mieszkania państwa Offenbachów. Trzeba było coś zrobić, znów zaszokować Paryż spektaklem, który by pozwolił na podniesienie ceny biletów i ściągnął do teatru przy Rue Choiseul nowych widzów. Wtedy to powstał pomysł wystawienia wielkiej ofenbachiady, jakiej jeszcze świat nie widział. Tematem nowej operetki miał być mit o Orfeuszu. Offenbach postanowił dramatyczny mit o genialnym śpiewaku, który za przyzwoleniem bogów udaje się do Hadesu, aby wyprowadzić stamtąd swoją ukochaną żonę Eurydykę, nie tylko zamienić na muzyczną groteskę, lecz również uwspółcześnić i uaktualnić. Libretto zaczęło pisać dwóch stałych współpracowników Offenbacha: Ludovic Halévy (bratanek wielkiego Jacques'a) i Hector Crémieux. Wkrótce jednak na placu pozostał sam Crémieux. Halévy, który był urzędnikiem ministerialnym i został właśnie mianowany generalnym sekretarzem w Ministerstwie dla Sprawy Algierii, przestraszony ostrością satyry politycznej, wołał zrezygnować ze współautorstwa libretta i nie ryzykować swojej urzędniczej kariery. Bo też Offenbach i Crémieux użyli sobie w „Orfeuszu w piekle” na wszystkich możliwych paryskiego świata. Nie darowano nikomu; cały Olimp z Jowiszem na czele był nietrudną do odczytania satyrą na dwór cesarski Napoleona III. Przekupni, głupi bogowie, kochliwy Jowisz, kłótniwa Junona, łatwe do odcyfrowania „wycieczki” pod adresem cesarskich urzędów i urzędników, rozwiążłej society, wszechwładnej finansjery; obraz Paryża był tak jasny i wyraźny, że nikt chyba nie potrzebował tłumacza do rozwikłania tej satyrycznej łamigłówki.

A jednak... A jednak publiczność premierowa nie zrozumiała, na czy polega przewrotność „Orfeusza w piekle”. Oklaskiwano muzykę Offenbacha, śmiano się z sytuacyjnych dowcipów, podziwiano piękne kostiumy i de-

de St. Flour” so nannte: „Operette - eine kleine Oper”. Offenbach wusste nicht, mit Geld umzugehen. Er warf sein Geld zum Fenster raus und plötzlich, zur Zeit des größten Erfolges der Bouffes, als sich das Pariser Publikum so sehr an Offenbachs Theater gewöhnt hatte, dass die Leute wie alte Freunde zu den Bouffes kamen, etwa ein Dutzend Mal für ein einziges Stück - war die Theaterkasse leer und der Gerichtsvollzieher schaute immer häufiger bei Offenbach vorbei. Es muss etwas geschehen, um Paris wieder mit einer Aufführung zu schockieren, um die Eintrittspreise in die Höhe zu treiben und neue Zuschauer in das Theater in der Rue Choiseul locken zu können. Damals entstand die Idee, eine große Offenbachiade zu inszenieren, wie sie die Welt noch nie gesehen hatte. Thema der neuen Operette sollte der Mythos von Orpheus sein. Offenbach beschloss, den dramatischen Mythos um den genialen Sänger, der mit Erlaubnis der Götter in den Hades geht, um seine geliebte Frau Eurydike aus dem Hades zu führen, nicht nur in eine musikalische Groteske zu verwandeln, sondern auch zu modernisieren und zu aktualisieren. Offenbachs zwei treue Mitarbeiter, Ludovic Halévy (Neffe des großen Jacques) und Hector Crémieux, begannen mit dem Schreiben des Librettos. Bald jedoch blieb Crémieux allein auf der Strecke. Halévy, ein Ministerialbeamter, der gerade zum Generalsekretär des Ministeriums für die Angelegenheiten Algeriens ernannt worden war, zog es aus Angst vor der Schärfe der politischen Satire vor, auf die Mitwirkung am Libretto zu verzichten und seine Beamtenkarriere nicht zu riskieren. Denn Offenbach und Crémieux haben auch in „Orpheus in der Unterwelt” alle Mächtigen der Pariser Welt verhöhnt. Keiner wurde verschont; der ganze Olymp, mit Jupiter an der Spitze, war eine nicht schwer zu lesende Satire auf den kaiserlichen Hof Napoleons III. Die korrupten, törichten Götter, der liebende Jupiter, die zänkische Juno, die leicht zu



- Edmond Morin,  
■ *Eurydyka i Jowisz pod postacią muchy / Eurydike und Jupiter in Gestalt einer Fliege*, 1858
- Edmond Morin,  
■ *Bogowie na Olimpie / Götter auf dem Olymp*, 1958
- Edmond Morin,  
■ *Piekłny galop / Höllischer Galopp*, 1858

koracje słynnego Gustawa Doré, ale żądło satyry politycznej nie zostało przez paryżan odkryte.

„Orfeusza” przyjęto życzliwie, lecz bez entuzjazmu. Nadzieje Offenbacha i Villemessanta na szał powodzenia, na potoki złota nie spełniły się. Koszty wystawienia „Orfeusza” pogłębiły jeszcze finansową katastrofę teatru i wydawało się, że tylko cud może uratować Bouffes Parisiens od zupełnego bankructwa.

I wtedy właśnie stał się cud. Bo któż mógłby się spodziewać pomocy od krytyki, i to od krytyki ostrej i bardzo nieprzychylniej. Ten sam Jules Janin, który ongiś okrzyknął stare Bouffes – jeszcze za czasów Champs-Élysées – rewelacją, teraz, znów w „Journal des Debats”, wystąpił z płomiennym oskarżeniem „Orfeusza w piekle”, zarzucając Offenbachowi i Crémieux szarganie świętości, kalanie instytucji cesarstwa, bezczeszczenie dworu Napoleona III, ba: imputował nawet wesołkom z Bouffes, że zagrażają porządkowi społecznemu i podżegają do rozruchów przeciw władzy. I jak to często bywa, miazdząca krytyka – zwłaszcza tego rodzaju krytyka – zwróciła uwagę na niedostrzegalne dotychczas przez publiczność satyryczne wycieczki w „Orfeuszu”. Radość w Paryżu była ogromna, widzowie walili do Bouffes jak w dym, mimo iż ceny za bilety podniesiono prawie trzykrotnie, widownia co wieczór była przepełniona po ostatnie miejsca stojące.

228 spektakli w jednym sezonie – to był rekord rekordów! Na jeden z późniejszych spektakli przyszedł sam Napoleon III z cesarzową i całym dworem. Cesarz udawał, że nie dostrzega żądań skierowanych w jego stronę, zaśmiewał się, kiedy ostrze satyry godziło w jego ministrów i dworaków. Nazajutrz Offenbach otrzymał z dworu cesarskiego przez umyślnego posłańca kosztowną statuetkę z brązu z odręcznym pismem Napoleona III, w którym cesarz dziękował... „za urocze widowisko”.

entziffernden Anspielungen auf die kaiserlichen Ämter und Beamten, die promiskuitive Gesellschaft, der allmächtige Finanzier – das Bild von Paris war so klar und deutlich, dass niemand einen Dolmetscher zu brauchen schien, um dieses satirische Rätsel zu entschlüsseln.

Und doch verstand das Premierenpublikum nicht, was es mit der Perversität von „Orpheus in der Unterwelt”, auf sich hatte. Offenbachs Musik wurde beklatscht, über die Situationswitze wurde gelacht, die schönen Kostüme und Dekorationen des berühmten Gustave Doré wurden bewundert, aber der Stachel der politischen Satire wurde von den Parisern nicht entdeckt.

Der „Orpheus”, wurde wohlwollend, aber ohne Begeisterung aufgenommen. Die Hoffnungen Offenbachs und Villemessants auf einen Erfolgsrausch, auf Goldströme, erfüllten sich nicht. Die Kosten für die Aufführung von „Orpheus”, verschlimmerten das finanzielle Desaster des Theaters noch weiter, und es schien, dass nur ein Wunder die Bouffes Parisiens vor dem völligen Bankrott bewahren konnte.

Und dann geschah auch das Wunder. Denn wer konnte schon Hilfe von der Kritik erwarten, und zwar von einer harschen und sehr unfreundlichen Kritik. Derselbe Jules Janin, der einst die alten Bouffes – zu Zeiten der Champs-Élysées – als Offenbarung gepriesen hatte, erhob nun, wieder im Journal des Debats, eine feurige Anklage gegen „Orpheus in der Unterwelt” beschuldigt Offenbach

und Crémieux, die Heiligkeit zu beflecken, die Institutionen des Kaiserreichs zu beschmutzen, den Hof von Napoleon III. zu entweihen, ja: er unterstellt den fröhlichen Männern der Bouffes sogar, dass sie die soziale Ordnung bedrohten und gegen die Obrigkeit aufhetzten. Und wie so oft – vernichtende Kritik, vor allem dieser Art – lenkte die Aufmerksamkeit auf die satirischen Anspielungen im „Orpheus” die vom Publikum bisher übersehen worden waren. Die Freude in Paris war rie-

Offenbach stał się sławny – nie tylko we Francji; wszystkie teatry w Europie, Ameryce ubiegały się o prawo wystawienia jego operetek. Do dnia dzisiejszego nieustającym powodzeniem na scenach operowych i operetkowych całego świata, obok „Orfeusza w piekle”, cieszy się kilkanaście offenbachiad z „Piękną Heleną”, „Życiem paryskim” i „Bandytami” na czele.

Offenbach stał się sławny, bogaty, ale... ciągle niezadowolony ze swojej operetkowej kariery. Marzył o napisaniu wielkiej opery. O wystawieniu tej opery w wielkim teatrze opery paryskiej. Marzenie to nie spełniło się za jego życia. Prapremiera jedynej opery Jacques’a Offenbacha „Opowieści Hoffmana” odbyła się w Operze Paryskiej w cztery miesiące po śmierci kompozytora.

Wojciech Dzieduszycki

Archiwum Opery na Zamku w Szczecinie

(z programu operetki „Orfeusz w piekle”, red. K. Koszutski, Wrocław 1971, i R. Markow, Szczecin 1995)

sengroß, das Publikum strömte in die Bouffes, obwohl die Eintrittspreise fast um das Dreifache erhöht worden waren, der Zuschauerraum war jeden Abend bis auf die letzten Stehplätze gefüllt.

228 Aufführungen in einer Spielzeit – das war rekordverdächtig! Bei einer der späteren Aufführungen war Napoleon III. selbst mit der Kaiserin und dem gesamten Hofstaat anwesend. Der Kaiser tat so, als ob er die bissigen Bemerkungen, die an ihn gerichtet waren, nicht bemerkte und lachte, während die Klinge der Satire gegen seine Minister und Höflinge gerichtet war. Am nächsten Tag erhielt Offenbach vom kaiserlichen Hof, über einen eigensinnigen Boten, eine teure Bronzestatuetten mit einer handschriftlichen Notiz von Napoleon III.

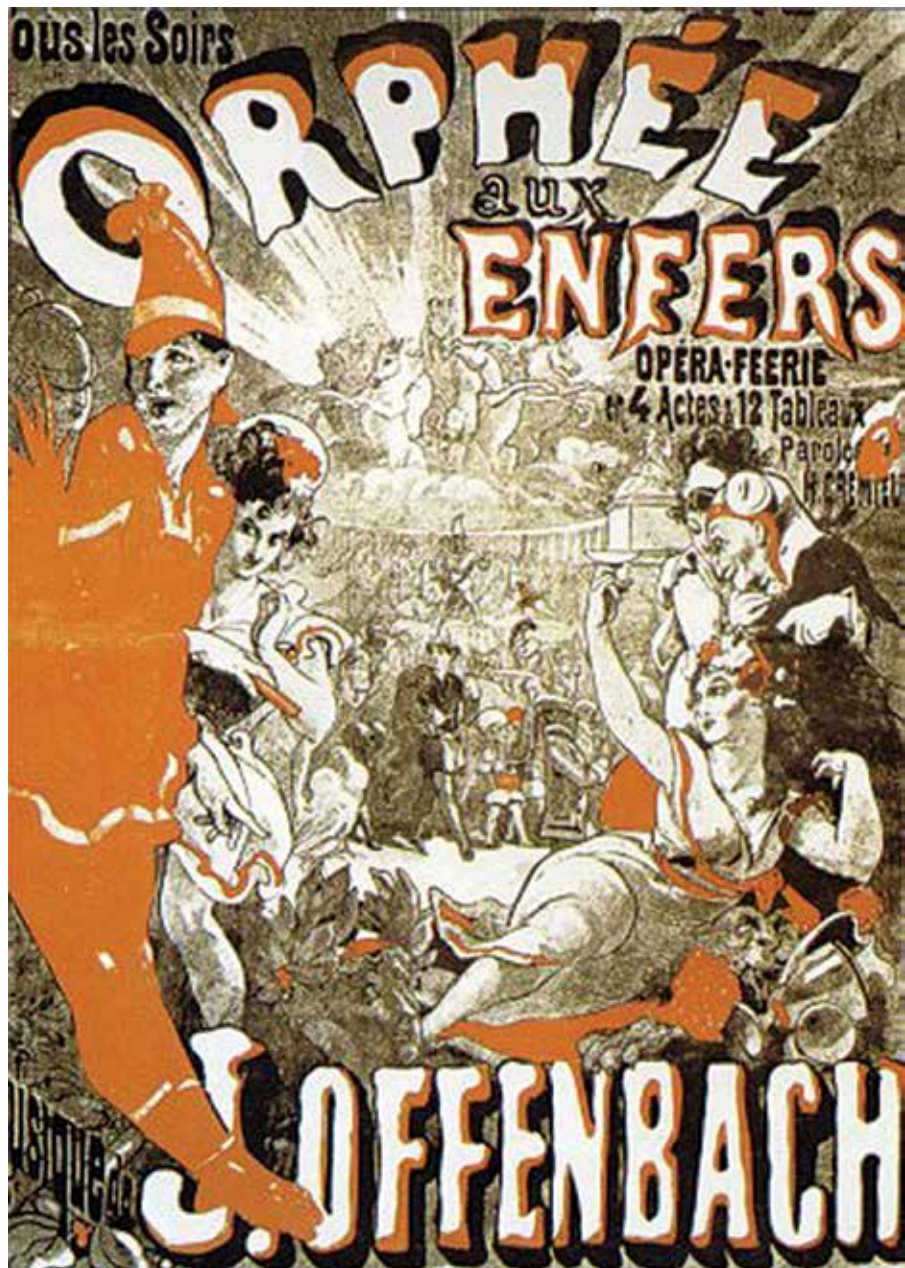
Offenbach wurde berühmt – nicht nur in Frankreich; alle Theater in Europa und Amerika bewarben sich um das Recht, seine Operetten aufführen zu dürfen. Bis heute sind mehrere Offenbach-Operetten mit „Die schöne Helena”, „Pariser Leben” und „Die Banditen” auf Opern- und Operettenbühnen in aller Welt beliebt.

Offenbach wurde berühmt, reich, aber... immer noch unzufrieden mit seiner Operettenkarriere. Er träumte davon, eine große Oper zu schreiben, diese Oper im großen Theater des Pariser Opernhauses aufzuführen. Dieser Traum ging zu seinen Lebzeiten nicht in Erfüllung. Die Uraufführung von Jacques Offenbachs einziger Oper, „Hoffmanns Erzählungen”, fand vier Monate nach dem Tod des Komponisten an der Pariser Oper statt.

Wojciech Dzieduszycki

Archiv der Oper im Schloss in Szczecin (aus dem Programm der Operette „Orpheus in der Unterwelt”, Hrsg. K. Koszutski,

Wrocław 1971, und R. Markow, Szczecin 1995)



Jules Chéret,  
*Orfeusz w piekle / Orpheus in der Unterwelt*, 1874

# WIECZNIE ŻYWI MIT O ORFEUSZU DER EWIGE ORPHEUSMYTHOS

Orfeusz, natchniony śpiewak grający na lirze, sprawiał, że skały i drzewa się poruszały, a dzikie zwierzęta stawały się łagodne. Był mężem niezwykle pięknej Eurydyki, w której zakochał się jak szalony. Ona również oddała mu swoje serce. Lubiła tańczyć, gdy grał i śpiewał. Pewnego razu zobaczył ją Aristajos (syn Apollina) i chciał się do niej zbliżyć. Eurydyka zaczęła uciekać i w czasie ucieczki została ukąszona przez żmiję. Gdy zmarła, trafiła do Hadesu, czyli Królestwa Umarłych. Zrozpaczony Orfeusz postanowił udać się tam, skąd nikt żywy nie wraca.

Orfeusz był synem muzyki i poezji epickiej Kalliope i Ojagrosa, boga rzeki o tej samej nazwie w Tracji (dzisiejsza Bułgaria). Podobno sam bóg muzyki i harmonii Apollo dał mu lirę, a muzyki były jego nauczycielkami gry i śpiewu. Podczas morskiej wyprawy z Argonautami potrafił muzyką uspokajać fale w czasie burzy.

Kiedy udał się do Królestwa Umarłych, żeby wydostać stamtąd Eurydykę, udało mu się śpiewem przekonać Charona, boga umierających, aby go przewiózł łodzią na drugi brzeg rzeki Styks. Dotarł także do Hadesa, boga podziemnego królestwa, i jego żony Persefony. Oboje tak się wzruszyli grą Orfeusza, że wyjątkowo zgodzili się na oddanie Eurydyki. Hades postawił jednak warunek: podczas wychodzenia z podziemia Orfeusz nie może obrócić się. Pod koniec drogi, gdy już był bardzo blisko bramy oddzielającej świat zmarłych od świata żywych, zaczął wątpić, czy żona rzeczywiście podąża za nim. Gdy spojrzął za siebie, zniknęła bezpowrotnie.

Orpheus, der Kitharist (Kithara – eine altgriechische Form der Leier), spielte und sang schöne Lieder, brachte Felsen und Bäume in Bewegung und schaffte es, dass wilde Tiere sanftmütig wurden. Er widmete fast sein ganzes Leben der Musik. Er war der Ehemann von Eurydike, in die er sich wie verrückt verliebte. Sie schenkte dem großen Künstler auch ihr Herz und genoss es, zu tanzen, während er spielte und sang. Einmal sah Aristäus, der Sohn des Apollon, sie und wollte sich ihr nähern. Eurydike begann zu fliehen und wurde von einer Viper gebissen. Als sie starb, ging sie in den Hades, das Reich der Toten. Dann beschloss Orpheus, an einen Ort zu gehen, von dem noch nie jemand lebend zurückgekehrt war.

Er war der Sohn der Muse der epischen Poesie, Kalliope, und des Oiairos, dem Gott des gleichnamigen Flusses in Thrakien (dem heutigen Bulgarien), der auch als König dieses Landes gilt. Es wird erzählt, dass der Gott der Schönheit und Harmonie, Apollo selbst, ihm eine Leier schenkte, und die Musen waren seine Lehrer des Spielens und Singens. Als er mit den Argonauten auf Seereise ging, konnte er bei einem Sturm mit seiner Musik die Wellen beruhigen.

Als er ins Totenreich ging, um Eurydike herauszuholen, gelang es ihm, Charon, den Gott der Sterbenden, zu überreden, ihn mit dem Boot auf die andere Seite des Flusses Styx zu bringen. Schließlich gelang es ihm, zu Hades, dem Gott der Unterwelt, und seiner Frau Persephone zu kommen. Beide waren von seinem Auftritt so gerührt, dass sie der Rückkehr von Eurydike zustimmten.



George de Forest Brush, *Orfeusz / Orpheus*, 1890

Orfeusz popadł w rozpacz, błąkał się po Tracji. Śpiewał smutne pieśni rozdzierające serce. Jako człowiek, który wrócił żywy ze świata zmarłych, opowiadał ludziom o tej krainie i nieśmiertelności. Stał się twórcą mistycznego nurtu religijnego – orfizmu, rzucając wyzwanie Dionizosowi (Bachusowi, bogowi wina, witalności i związałości). Pewnego razu napuszczone przez Bachusa menady oraz bachantki odcięły mu głowę i rozszarpały ciało. Śpiewająca wciąż głowa popłynęła do morza razem z lirą i trafiła aż na wyspę Lesbos, gdzie odbył się pogrzeb. Zeus postanowił umieścić ulubiony instrument Orfeusza na niebie jako gwiazdozbiór Liry (zwany też Konstelacją Lutni). A dusza nieszczęśliwego kochanka trafiła do Hadesu, łącząc się na zawsze z ukochaną Eurydyką. Wyznawcy orfizmu uważali, że ciało więzi duszę. Utrzymywali wstrzemięźliwość seksualną i byli wegetarianami, ponieważ sądzili, że dusza może wcielać się w ciała ludzi i zwierząt. Orfizm był związany z ascezą i rozwojem duchowym, unikaniem pijaństwa i rozpusty. Informacje o Orfeuszu można znaleźć w dziełach greckiego filozofa Platona, a także u rzymskich poetów, jak Horacy, Owidiusz i Wergiliusz. Jego postać z nieodłączną lirą była często przedstawiana na starożytnych wazach.

Recepcja mitu o Orfeuszu jest bogata i dotyczy w dużej mierze muzyki, która dominowała w życiu bohatera. Postać Orfeusza wiąże się z narodzinami opery. Idea nowego gatunku muzyczno-dramatycznego pojawiła się pod koniec XVI wieku w tzw. Cameracie Florencyjskiej, nieformalnej grupie, do której należeli kompozytorzy, śpiewacy, a także poeci i teoretycy muzyki. Ich działalność wiązała się z renesansowym podziwem dla kultury antycznej. Próbowali nawiązać do tradycji

Hades stellte jedoch eine Bedingung: Beim Verlassen des Hades darf Orpheus nicht ein einziges Mal zurücksehen. Gegen Ende, als er ganz nahe der Pforte war, das die Welt der Toten von der Welt der Lebenden trennte, begann er zu zweifeln, ob seine Frau ihm wirklich folgte. Als er sich umdrehte, war sie für immer verschwunden.

Orpheus fiel in eine tiefe Depression, als er durch Thracien wanderte. Er sang traurige Lieder, die herzzerreißend waren. Als ein Mann, der lebend aus der Welt der Toten zurückgekehrt war, erzählte er den Menschen von diesem Land und der Unsterblichkeit. Er wurde zum Anführer der mystischen religiösen Strömung – des Orphismus – und forderte Dionysos (Bacchus, den Gott des Weines, der Vitalität und der Promiskuität) heraus. Einmal schlugen ihm die Mänaden und Bakchen, von Bacchus angestiftet, den Kopf ab und zerrissen seinen Leib. Der noch singende Kopf schwamm mit der Leier ins Meer und fand seinen Weg zur Insel Lesbos, wo das Begräbnis stattfand. Zeus beschloss, Orpheus' Lieblingsinstrument als Sternbild Leier (auch Sternbild Lyra genannt) am Himmel zu platzieren. Auf der anderen Seite ging die Seele des unglücklichen Liebhabers in den Hades und vereinigte sich für immer mit seiner geliebten Eurydike. Die Anhänger des Orphismus glaubten, dass der Körper die Seele gefangen hält. Sie waren sexuell abstinent und Vegetarier, weil sie glaubten, dass sich die Seele in den Körpern von Menschen und Tieren inkarnieren kann. Der Orphismus, der mit Askese und spiritueller Entwicklung, der Vermeidung von Trunkenheit und Ausschweifung und der Verachtung des Körpers verbunden war, hatte einen gewissen Einfluss auf die Entwicklung des Christentums. Informationen über Orpheus finden sich in

starożytnej tragedii, opartej na mitach i będącej dziełem dramatyczno-muzycznym, z ważną rolą chóru i melorecytacji. Postulowali stworzenie dramatu muzycznego (*dramma per musica*), w którym muzyka jest podporządkowana słowu.

Orfeusz stał się bohaterem pierwszych oper stworzonych przez włoskich kompozytorów okresu wczesnego baroku. Jacopo Peri przygotował premierę „Eurydyki” w 1600 r. we Florencji, a Giulio Caccini skomponował swoją „Eurydykę” w 1602. Obie opery powstały do tego samego libretta Ottavia Rinucciniego. Orfeuszowi udaje się wyprowadzić Eurydykę na ziemię. Utwór kończy się radosnym śpiewem i tańcem wychwalającym boga miłości Amora. Premiera „Eurydyki” Periego odbyła się z okazji wesela we Florencji króla Francji Henryka IV Wielkiego z Włoszką Marią Medycejską, więc nie mogła mieć smutnego zakończenia.

Ale ojcem teatru muzycznego nazywany jest włoski kompozytor okresu baroku Claudio Monteverdi, który w lutym 1607 r. wystawił w Mantui swoją baśń muzyczną „Orfeusz”. Tytułowy bohater traci ukochaną i tylko górską nimfa Echo odpowiada na jego lament. Apollo zabiera go do nieba, a chór śpiewa radosną pieśń. Premiera odbyła się z okazji inauguracji karnawału. Przez ponad 250 lat „Orfeusz” Monteverdiego był zapomniany, odrodził się w XX w. w kilkudziesięciu premierach na świecie. Popularna stała się także opera niemieckiego kompozytora okresu klasycyzmu Christopha Willibalda Glucka „Orfeo ed Euridice”. Eurydyka nie wie, że Orfeuszowi nie wolno się odwrócić. Jest więc rozgoryczona i coraz bardziej słabnie. W końcu Orfeusz odwraca się i żona umiera.

den Werken des griechischen Philosophen Platon und später bei römischen Dichtern wie Horaz, Ovid und Vergil. Seine Figur mit der unzertrennlichen Leier wurde oft auf antiken Vasen dargestellt.

Die Rezeption des Orpheus-Mythos ist sehr reichhaltig und betrifft vor allem die Musik, die das Leben des Helden dominierte. Die Figur des Orpheus wird mit der Geburt der Oper in Verbindung gebracht. Die Idee einer neuen musikdramatischen Gattung entstand Ende des 16. Jahrhunderts in der sogenannten Florentiner Camerata, einer informellen Gruppe, der Komponisten, Sänger sowie Dichter und Musiktheoretiker angehörten. Ihre Tätigkeit war mit der Bewunderung der Renaissance für die antike Kultur verbunden. Sie versuchten, sich auf die Tradition der antiken Tragödie zu beziehen, die auf Mythen beruht und ein dramatisches und musikalisches Werk ist, mit einer wichtigen Rolle des Chors und der Melorezitation (Rezitieren literarischer Texte zur Begleitung von Musik). Sie postulierten die Schaffung eines musikalischen Dramas (*dramma per musica*), in dem das Wort an erster Stelle steht und ihm die Musik untergeordnet werden sollte.

Orpheus wurde zum Protagonisten der ersten Opern italienischer Komponisten des Frühbarocks. Jacopo Peri bereitete die Uraufführung von „Eurydike” im Jahr 1600 in Florenz vor, und Giulio Caccini komponierte 1602 seine „Eurydike”. Beide Opern wurden nach demselben Libretto von Ottavio Rinuccini geschrieben. Orpheus gelingt es, Eurydike auf die Erde zu bringen. Das Stück endet mit fröhlichem Singen und Tanzen, in dem der Gott der Liebe, Amor, gepriesen wird.

Gdy zrozpaczony bohater chce zabić się nożem, Amor ożywia Eurydykę i opera kończy się szczęśliwie. Premiera odbyła się w Burgtheater w Wiedniu w 1762 r., a wystąpił w niej słynny kastrat Gaetano Guadagni.

Od tragedii i tragikomedii (z wątkami ponurymi, ale zwykle z radosnym zakończeniem) już blisko do *opery buffa* (opery komicznej) i operetki, czyli dramatyczno-muzycznego gatunku z dialogami mówionymi, humorem słownym i sytuacyjnym. Utwory te mają zwykle szczęśliwe zakończenie. Mistrzem operetki był Jacques Offenbach, który wprowadzał do swoich utworów satyrę społeczno-obyczajowo-polityczną. Jego „Orfeusz w piekle” został wystawiony po raz pierwszy w 1858 r. w Paryżu. Eurydyka nie kocha już swego męża grającego na skrzypcach (!) i uczącego w szkole muzycznej. Chętnie by się z nim rozwiodła i związała z młodym przystojnym pasterzem Arysteuszem, którym okazuje się sam bóg Pluton (pan świata podziemnego i władca umarłych), porywający ją do Hadesu. Orfeusz w tej operetce również nie chce już być z Eurydyką. Wielki finał jest z diabelskim galopem, podczas którego panie tańczą najśłynniejszego francuskiego kankana, polegającego na wymachiwaniu nogami i radosnym potrząsaniu spódnicami i podnoszeniu ich jak najwyżej. Kankana przejęły teatry variétés w Paryżu, a następnie także w Ameryce. Do dziś wykonywany jest podczas rewii „Féerie Revue” w paryskim Moulin Rouge, przyciągając turystów z całego świata.



Henri de Toulouse-Lautrec, *La Troupe de Mademoiselle Églantine*, 1895

Die Uraufführung von Peris „Eurydike” fand anlässlich der Hochzeit von König Heinrich IV. dem Großen von Frankreich mit der Italienerin Marie de’ Medici in Florenz statt, konnte also kein trauriges Ende nehmen.

Der Vater des Musiktheaters ist jedoch der italienische Komponist des Barocks, Claudio Monteverdi (1567-1643), der im Februar 1607 in Mantua (bei Padua und Venedig) sein „musikalisches Märchen” mit dem Titel „Orfeo” inszenierte. Die Titelfigur verliert seine Geliebte und nur die Bergnymphe Echo antwortet auf seine Klage. Apollo nimmt ihn mit in den Himmel, und der Chor singt ein fröhliches Lied. Die Premiere fand anlässlich der Eröffnung des Karnevals statt. Über 250 Jahre lang war Monteverdis „Orfeo” in Vergessenheit geraten, aber im 20. Jahrhundert wurde es in Dutzenden von Uraufführungen auf der ganzen Welt wiederentdeckt.



Dalida, 1961

Mitowi Orfeusza nie oparła się także Dalida, włosko-francuska piosenkarka. Jednym z jej przebojów stała się *La cancone di Orfeo*: „Słońce będzie świecić codziennie, świat każdego dnia usłyszysz pieśń miłości, ponieważ ty będziesz ze mną, zawsze ze mną”. Piosenka Orfeusza to marzenie o wiecznej miłości, która okazała się jednak ulotna, więc z utworu przebija smutek. Na całym świecie sprzedano ponad 170 mln płyt Dalidy.

Populär wurde auch die Oper „Orfeo ed Eurydike” des deutschen Komponisten der klassischen Epoche, Christoph Willibald Gluck. Eurydike weiß nicht, dass Orpheus sich nicht abwenden darf. So ist sie verbittert und wird immer schwächer. Schließlich dreht sich Orpheus um und seine Frau stirbt. Als sich der verzweifelte Protagonist mit einem Messer umbringen will, erweckt Amor Eurydike zum Leben und die Oper nimmt ein glückliches Ende. Sie wurde 1762 am Wiener Burgtheater uraufgeführt und spielte den berühmten Kastraten Gaetano Guadagni in der Hauptrolle.

Von der Tragödie und der Tragikomödie (mit düsteren Handlungen, aber meist mit einem fröhlichen Ende) steht sie der Opera buffa (komischen Oper) und der Operette nahe, d.h. einer dramatischen und musikalischen Gattung mit gesprochenen Dialogen, verbalem und situativem Humor. Diese Stücke haben in der Regel ein Happy End. Der Meister der Operette in Frankreich war Jacques Offenbach, der soziale, moralische und politische Satire in seine Werke einführte. Seine „Orphée aux enfers” („Orpheus in der Unterwelt”) wurde 1858 in Paris uraufgeführt. Eurydike liebt ihren Mann - den Geigenspieler, der an einer Musikschule unterrichtet - nicht mehr. Sie möchte sich von ihm scheiden lassen und sich auf den jungen, gutaussehenden Hirten Aristäus einlassen, der sich als Gott Pluto höchstpersönlich (Herr der Unterwelt und Herrscher der Toten) entpuppt und sie in den Hades entführt. Auch Orpheus will in dieser Operette nicht mehr bei Eurydike sein. Den krönenden Abschluss bildet ein teuflischer Galopp, bei dem die Damen den berühmten französischen Cancan tanzen, der darin besteht, die Beine hoch zu schwingen und die Röcke freudig ganz nach oben zu schütteln.



Jacob Hoefnagel,  
*Orfeusz oczarowujący zwierzęta / Orpheus bezaubert die Tiere*, 1613

Orfeusz był często pokazywany na obrazach jako artysta, który dzięki swojej grze ujarzmił najdziksze zwierzęta. Flamandzki malarz Jacob Hoefnagel inspirował się scenami mitologicznymi. Pracował na dworach królewskich w Czechach i Szwecji. Jego „Orfeusz oczarowujący zwierzęta” pokazuje sielankową atmosferę, podczas której lew, lampart i niedźwiedź relaksują się przy dźwiękach muzyki razem z ptakami i innymi ssakami.

Francuski rzeźbiarz Auguste Rodin używał gipsu, gliny, brązu, terakoty i marmuru. Jego dzieło „Orfeusz i Eurydyka” stało się słynne. Mityczni bohaterowie już prawie wychodzą z jaskini. Orfeusz zasłania sobie oczy

Der Cancan wurde von den Varieté-Theatern in Paris und dann auch in Amerika übernommen. Bis heute wird er jeden Tag während der Revue „Féerie Revue” im Moulin Rouge in Paris aufgeführt und zieht Tausende von Touristen aus der ganzen Welt an.

Die in Kairo geborene italienische Sängerin Iolanda Cristina Gigliotti gewann 1954 die Wahl zur „Miss Ägypten” und ging nach Paris, wo sie das Künstlerpseudonym Dalida annahm. Einer ihrer Hits war „La chanson d’Orphée”: Die Sonne wird jeden Tag scheinen, die Welt wird jeden Tag ein Lied der Liebe hören, denn du wirst bei mir sein, immer bei mir. Das Lied des Orpheus ist ein Traum von ewiger Liebe, aber es stellte sich heraus, dass sie flüchtig war, so dass Traurigkeit durch das Lied schimmert. Dalida hat etwa 500 Songs in 8 Sprachen aufgenom-



Auguste Rodin, *Orfeusz i Eurydyka / Orpheus und Eurydyke*, 1893

dłonią, aby nie patrzeć na żonę, która znajduje się z tyłu, bardzo blisko niego. On jednak nie ma tej pewności i zaczyna się odwracać w jej stronę, a więc za chwilę utraci żonę na zawsze. Ona jest częściowo jakby wtopiona w skałę, jej ciało znika.

Nazwę Orfeo przyjęła niemiecka wytwórnia płytowa działająca w Monachium od 1980 r. W Korei Południowej działa strona internetowa Orfeo TV. Zajmuje się

men und weltweit über 170 Millionen ihrer Platten verkauft.

Orpheus wurde in Gemälden oft als Künstler dargestellt, der mit seinem wunderbaren Spiel die wildesten Tiere zähmte. Der flämische Maler und Grafiker Jacob Hoefnagel ließ sich von mythologischen Szenen inspirieren. Er arbeitete an königlichen Höfen in Böhmen und Schweden. Sein Gemälde „Orpheus bezaubert die Tiere” zeigt eine idyllische Atmosphäre, in der sich ein Löwe, ein Leopard und ein Bär zusammen mit verschiedenen Vögeln und Säugetieren zu den Klängen der Musik entspannen.

Der französische Bildhauer Auguste Rodin verwendete Gips, Ton, Bronze, Terrakotta und Marmor. Sein berühmtes Werk ist „Orpheus und Eurydyke”. Die mythischen Helden sind fast aus der Höhle heraus. Orpheus bedeckt seine Augen mit der Hand, um seine Frau nicht anzusehen, die ihm sehr nahesteht. Er hat jedoch keine Gewissheit und beginnt sich ihr zuzuwenden, wodurch er im nächsten Moment seine Frau für immer verlieren wird. Sie ist teilweise wie in den Fels geschmolzen, ihr Körper verschwindet.

Der Name Orfeo wurde von einem deutschen Plattenlabel übernommen, das seit 1980 in München tätig ist. 2015 wurde es in die internationale Naxos-Gruppe eingegliedert. In Korea gibt es eine Website von Orfeo TV. Sie produziert und strahlt Musikfernsehprogramme aus und veröffentlicht auch Aufnahmen auf YouTube. In Warschau ist seit 1991 die Bogusław Kaczyński Orfeo Stiftung tätig, die Konzerte und Festivals organisiert, sich mit der Musikausbildung befasst und junge Künstler fördert.

produkcją i emisją muzycznych programów telewizyjnych. W Warszawie od 1991 r. istnieje Fundacja Orfeo im. Bogusława Kaczyńskiego, organizująca koncerty i festiwale, zajmująca się edukacją muzyczną i promującą młodych artystów. W mieście Córdoba w Argentynie znajduje się hala sportowo-widowiskowa Orfeo Superdomo. Niedawno został stworzony przez Europejską Agencję Kosmiczną program Orfeo przydatny w obserwacji Ziemi przy użyciu czujników optycznych i radarowych. W informatyce Orfeo Toolbox jest przeznaczone dla użytkownika, który pragnie mieć zdjęcia satelitarne Ziemi.

Zarówno mit Orfeusza, jak i samo jego imię funkcjonuje w kulturze całego świata od starożytności do naszych czasów i nic nie wskazuje na to, aby o nich zapomniano. Świadczą o tym również kolejne premiery dzieł muzycznych, takich jak „Orfeusz” Monteverdiego (w 2024 r. grany m.in. w: Belgii, USA, Hiszpanii, Niemczech, Szwajcarii, Austrii, we Francji i Włoszech) i nieśmiertelna operetka „Orfeusz w piekle” Offenbacha (poza Szczecinem grana w tym roku na scenach w Niemczech, USA, Argentynie i na Litwie).

Krzysztof Korwin-Piotrowski  
– teatrolog, doktor nauk o kulturze, krytyk muzyczny  
i teatralny, scenarzysta i reżyser.  
<https://modernargonauts.al.uw.edu.pl>

In der argentinischen Stadt Córdoba befindet sich die riesige Sport- und Unterhaltungshalle Orfeo Superdomo, die 2002 eröffnet wurde.

Kürzlich hat die Europäische Weltraumorganisation (ESA) das ORFEO-Programm für die Erdbeobachtung mit optischen und Radarsensoren ins Leben gerufen. In der Informatik richtet sich die ORFEO TOOLBOX (OTB) an jeden Nutzer, der Satellitenbilder der Erde haben möchte. Sowohl der Mythos des Orpheus als auch sein Name haben in der Kultur der ganzen Welt von der Antike bis in unsere Zeit gewirkt, und es gibt keinen Hinweis darauf, dass er in Vergessenheit geraten ist. Davon zeugen auch die aufeinanderfolgenden Uraufführungen von musikalischen Werken wie Monteverdis „Orfeo“ (2024 aufgeführt, u.a. in Belgien, den USA, Frankreich, Spanien, Deutschland, der Schweiz, Frankreich, Österreich und Italien) oder der unsterblichen Operette „Orpheus in der Unterwelt“ von Offenbach (in diesem Jahr in Deutschland, den USA, Argentinien und Litauen außerhalb von Stettin aufgeführt).

Krzysztof Korwin-Piotrowski, PhD – Theaterexperte,  
Kulturrexperte, Musik- und Theaterkritiker,  
Drehbuchautor und Regisseur.  
<https://modernargonauts.al.uw.edu.pl>

# REALIZATORZY PRODUKTION





foto: G. Górkiewicz

## Jerzy Jan Połoński

### Reżyseria

Muzyk, aktor, reżyser i pedagog. Ukończył Państwowe Liceum Muzyczne w Katowicach i Państwową Wyższą Szkołę Teatralną we Wrocławiu – Wydział Lalkarski.

Jako aktor związany był z katowickim Teatrem GART, Teatrem Polskim we Wrocławiu i Teatrem Groteska w Krakowie. Współpracował z Formacją Chatelet i z telewizją. Założyciel i twórca Grupy Inicjatyw Teatralnych – teatrokabaretu. Od 2004 r. reżyser ponad 100 spektakli w teatrach dramatycznych, muzycznych, operowych i lalkowych, m.in. w Teatrze Muzycznym w Gdyni, Teatrze Rozrywki w Chorzowie, Operze Nova w Bydgoszczy, Teatrze Rampa w Warszawie, Divadle im. A. Bagara w Nitrze na Słowacji, oraz koncertów galowych na festiwalach.

Laureat m.in. XXII Przeglądu Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu (2001). Zdobywca Grand Prix II Ogólnopolskiego Festiwalu Interpretacji Piosenki Aktorskiej w Bydgoszczy (2001) i Grand Prix Festiwalu Artystycznej Młodzieży Akademickiej FAMA w Świnoujściu (2002, 2003), nagrody dla najbardziej obiecującego aktora młodego pokolenia – Nos Teatralny (Wrocław 2001), Nadzwyczajnej Złotej Maski za spektakl „Tu-Wim” (Łódź 2014), Bursztynowego Pierścienia dla musicalu „Crazy for You” w Operze na Zamku (2017) i Złotej Odznaki FAM-y za wybitny wkład w rozwój festiwalu (2011).

Od 2003 r. członek rady artystycznej FAM-y. W latach 2015–2016 dyrektor artystyczny Teatru Maska w Rzeszowie. Od 2015 r. wykładowca krakowskiej Akademii Sztuk Teatralnych – Wydział Reżyserii. Obecnie także dyrektor artystyczny Teatru Miejskiego w Gliwicach.

### Regie

Musiker, Schauspieler, Regisseur und Pädagoge. Er absolvierte die Staatliche Musikhochschule in Katowice und die Staatliche Theaterhochschule in Wrocław – Fakultät für Puppenspiel.

Als Schauspieler arbeitete er mit dem GART-Theater in Kattowitz, dem Polnischen Theater in Breslau und dem Groteska-Theater in Krakau zusammen. Er arbeitete mit Formacja Chatelet und dem Fernsehen zusammen. Gründer und Schöpfer der Grupa Inicjatyw Teatralnych - Teatrokabarett. Seit 2004 hat er über 100 Aufführungen in Schauspiel-, Musik-, Opern- und Puppentheatern inszeniert, u. a. im Musiktheater in Gdynia, im Entertainment-Theater in Chorzów, in der Opera Nova in Bydgoszcz, im Rampa-Theater in Warschau, im Divadle im. A. Bagara in Nitra in der Slowakei und bei Galakonzerten auf Festivals.

Preisträger u. a. des XXII. Schauspielliederschau in Wrocław (2001). Preisträger des Großen Preises des 2. Nationalen Festivals für die Interpretation von Schauspielliedern in Bydgoszcz (2001) und des Großen Preises des Festivals der Akademischen Künstlerischen Jugend FAMA in Świnoujście (2002, 2003), Preis für den vielversprechendsten Schauspieler der jungen Generation – Theater Nase (Wrocław 2001), Außerordentliche Goldene Maske für die Aufführung „Tu-Wim” (Lodz 2014), Bernsteinring für das Musical „Crazy for You” in der Oper im Schloss (2017) und Goldene Anstecknadel der FAM für den herausragenden Beitrag zur Entwicklung des Festivals (2011).

Mitglied des künstlerischen Beirats der FAM seit 2003. In den Jahren 2015-2016 künstlerischer Leiter des Theaters Maska in Rzeszów. Seit 2015 Dozent an der Akademie für Theaterkunst in Krakau – Fakultät für Regie. Derzeit auch künstlerischer Leiter des Stadttheaters in Gliwice.



foto: K. Jankiewicz

## Jerzy Wołoskiuk

### 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 czarownicę” Marston, „Dziadek do orzechów” Czajkowskiego, „Wieczór Baletów Polskich” do muzyki Palestra i Moniuszki, „Coming Together” Rzewskiego, „Don Kichot” Minkusa, 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”.

### Musikalische Leitung

Er absolvierte Fryderyk-Chopin-Musikakademie in Warschau, in der Klasse der Symphonie- und Operdirigenten bei Prof. Szymon Kawalla (Abschluss mit Auszeichnung). Er war Stipendiat des Präsidenten der Stadt Lublin und des Kulturministeriums. Er arbeitete mit vielen Orchestern im Innland und Ausland. Er nahm an internationalen Dirigentwettbewerben in Orvieto, Spoleto (Italien) und Madrid (Spanien) teil. In 2010 war er Finalist des Internationalen Wettbewerbs für Junge Operndirigenten in Spoleto. In Jahren 2006 – 2013 arbeitete er in der Opera Nova in Bydgoszcz, wo unter seiner musikalischer Leitung fanden die Erstaufführungen der Fabeloper „Hänsel und Gretel” von Humperdinck und des Balletts „Ein Sommernachtstraum” mit der Musik von Mendelssohn statt. Seit März 2013 ist er mit Oper in Schloss Stettin anfangs als Musikleiter, und dann seit Oktober 2014 als Art-Direktor gebunden. Er hat die Musikleitung in den Erstaufführungen der Balletten, wie „Kettenglieder” mit der Musik von Lutosławski, „Die Geschichte der Sünde” mit der Musik von Karłowicz, „Alice im Wunderland” von Zych, „Hexenjagd” von Marston, „Nussknacker” von Tschairowsky, „Abend der Polnischen Balletten” zur Musik von Palester und Moniuszko, „Coming Together” von Rzewski, „Don Quixote” von Minkus, der Operette „Gräfin Mariza” von Kálmán, des Musicals „Crazy for You” von Brüder Gershwin und „My Fair Lady” von Lerner und Loewe, der Opern „Così fan tutte” von Mozart und „König Roger” von Szymanowski, „Der Troubadour” von Verdi und der Kammeroper: „Der Prozess” von Glass und „The Turn of the Screw” von Britten (ausgezeichnet mit dem Jan Kiepura-Preis in der Kategorie „Das beste Spektakel in Polen 2016”) bekleidet.

2019 begann er als Dirigent des Premierenabends und Mitglied der Jury des Komponistenwettbewerbs für die Mikrooper „12 Minuten für Moniuszko” am Teatr Wielki – Polnische Nationaloper in Warschau zu arbeiten.

fot. arch. prywatne



## Karol Drozd

### Choreografia

Aktor, wokalista, tancerz, choreograf. Absolwent Akademii Muzycznej w Gdańsku – specjalność musical. Odtwórca wielu głównych ról musicalowych, takich jak: Tony w „West Side Story” (Opera i Filharmonia Podlaska w Białymstoku), Joe Gillis w „Sunset Boulevard” (Opera Nova w Bydgoszczy), Myszołap w „Kotach” (Teatr Rozrywki w Chorzowie), Bobby Child w „Crazy for You” (Opera za Zamku) i Frank Abagnale Jr. w „Catch Me if You Can” (Teatr Muzyczny w Łodzi). Twórca choreografii do musicalu „Piękna i bestia” (Teatr Muzyczny w Poznaniu) i odtwórca roli Bestii. Posiadacz najwyższej klasy tanecznej w tańcach latynoamerykańskich i standardowych. Trzykrotny mistrz Polski i dwukrotny półfinalista mistrzostw świata w tańcach latynoamerykańskich. Finalista razem z formacją Takt Chadek Chełm pierwszej edycji telewizyjnego programu „Got to Dance. Tylko taniec”.

### Choreographie

Schauspieler, Sänger, Tänzer, Choreograph. Absolvent der Musikakademie in Gdańsk – Fachrichtung Musical. Er hat viele Hauptrollen in Musicals gespielt, wie z. B. Tony in West Side Story (Podlasie Opera und Philharmonic in Białystok), Joe Gillis in Sunset Boulevard (Opera Nova in Bydgoszcz), Munkustrap in „Cats” (Rozrywki Theatre in Chorzów), Bobby Child in „Crazy for You” (Oper im Schloss) und Frank Abagnale Jr. in „Catch Me if You” Can (Musiktheater in Łódź). Schöpfer der Choreograf für das Musical „Die Schöne und das Biest” (Musiktheater in Poznań) und Darsteller der Rolle des Biestes. Inhaber der höchsten Tanzklasse in lateinamerikanischen und Standardtänzen. Dreimaliger polnischer Meister und zweimaliger Halbfinalist bei den Weltmeisterschaften in den lateinamerikanischen Tänzen. Zusammen mit der Formation Takt Chadek Chełm war er Finalist der ersten Ausgabe der Fernsehsendung „Got to Dance. Tylko taniec.”



fot. arch. prywatne



## Wojciech Stefaniak

### Scenografia

Absolwent warszawskiej ASP Wydziału Wzornictwa Przemysłowego. Był stypendystą Ministerstwa Kultury i Sztuki. W swoim dorobku scenografa ma ponad 400 realizacji – dramatycznych sztuk teatralnych, oper, musicali, wielu koncertów i aranżacji wystawienniczych. Pracuje z cenionymi polskimi reżyserami teatralnymi i filmowymi. Realizuje też projekty z dziedziny architektury wnętrz i grafiki użytkowej. Laureat wielu nagród i wyróżnień, są to m.in.: statuetka Aciu dla najpopularniejszego scenografa na Litwie, nagroda Prezydenta Miasta Kalisza za osiągnięcia w dziedzinie twórczości artystycznej, wyróżnienie za scenografię w Teatrze Łaźnia Nowa w Krakowie w XI Ogólnopolskim Konkursie na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej, Łódzka Złota Maską za najlepszą scenografię w sezonie 2010/2011. Wyróżniony w 2023 r. przez Marszałka Województwa Kujawsko-Pomorskiego za osiągnięcia w dziedzinie kultury.

### Szenografie

Absolvent der Fakultät für Industriedesign an der Akademie der Schönen Künste in Warschau. Er erhielt ein Stipendium des Ministeriums für Kultur und Kunst. Seine Arbeit als Bühnenbildner umfasst über 400 Produktionen – Theaterstücke, Opern, Musicals, zahlreiche Konzerte und Ausstellungsarrangements. Er arbeitet mit angesehenen polnischen Theater- und Filmregisseuren zusammen. Er realisiert auch Projekte im Bereich der Innenarchitektur und der angewandten Grafik. Er ist Träger zahlreicher Preise und Auszeichnungen, darunter: die Aciu-Statuette für den beliebtesten Bühnenbildner in Litauen, der Preis des Bürgermeisters der Stadt Kalisz für seine Leistungen im künstlerischen Schaffen, eine Auszeichnung für das Bühnenbild des Łaźnia Nowa Theaters in Krakau im 11. Nationalen Wettbewerb für die Inszenierung zeitgenössischer polnischer Kunst, die Goldene Maske von Łódź für das beste Bühnenbild in der Spielzeit 2010/2011. 2023 wird er vom Marschall der Woiwodschaft Kujawien-Pommern für seine Leistungen im Kulturbereich ausgezeichnet.

fot. A. Wacławek



## Anna Chadaj

### Kostiumy

Akademię Sztuk Pięknych w Warszawie ukończyła z wyróżnieniem w 2006 r. Tworzy scenografie i kostiumy do spektakli w teatrach dramatycznych, muzycznych, operach i teatrach lalek. Współpracowała ze scenami w całej Polsce. W 2019 r. została laureatką Nagrody im. T. Roszkowskiej przyznawanej młodym scenografom za wyróżniające się projekty i realizacje w sztukach widowiskowych. Za scenografię do „Pięknej i Bestii” otrzymała nagrodę główną w Ogólnopolskim Plebiscycie Musicalowych Premier Sezonu 2022/2023. Projektowała kostiumy m.in. do takich przedstwień: „Nabucco”, „Judyta triumfująca”, „Kombinat”, „Don Bucefalo”, „Aida”, „Baron cygański”, „Cabaret”, „Boska”, „Orfeusz w piekle”. Z scenografią i kostiumy odpowiadała w takich tytułach: „Opera za trzy grosze”, „Cyrulik sewilski”, „Błaszany bębenek”, „Chicago”, „Mefisto”, „Zobacz, Alicjo”, „Trzej muszkieterowie”.

### Kostüme

Sie schloss 2006 ihr Studium an der Akademie der Schönen Künste in Warschau mit Auszeichnung ab. Sie entwirft Bühnenbilder und Kostüme für Theaterstücke in Schauspielhäusern, Musiktheatern, Opernhäusern und Puppentheatern. Sie hat mit Theatern in ganz Polen zusammengearbeitet. 2019 wurde sie mit dem Roszkowski-Preis ausgezeichnet, der an junge Bühnenbildner für herausragende Entwürfe und Produktionen in der darstellenden Kunst verliehen wird. Für ihr Bühnenbild für „Die Schöne und das Biest” wurde sie mit dem Hauptpreis der Nationalen Musical-Premieren-Umfrage der Spielzeit 2022/2023 ausgezeichnet. Sie entwarf Kostüme für Voraufführungen wie: „Nabucco”, „Juditha triumphans”, „Das Kombinat”, „Don Bucefalo”, „Aida”, „Der Zigeunerbaron”, „Cabaret”, „Boska”, „Orpheus in der Unterwelt”. Sie war für das Bühnen- und Kostümbild bei folgenden Titeln verantwortlich: „Die Dreigroschenoper”, „Der Barbier von Sevilla”, „Die Blechtrommel”, „Chicago”, „Mephisto”, „Zobacz Alicjo”, „Die drei Musketiere”.

fot. arch. piywatne



## Karolina Jacewicz

### Projekcje multimedialne

Twórczyni kilkadziesiątu wielkoformatowych projekcji multimedialnych, m.in. na festiwalach: Urban Affairs w Berlinie, Światła i Mappingu „Skyway” w Toruniu, Światła i Sztuki Ulicy „Lumo Bjalistoko” w Białymstoku, Teatralnym w Wuzhen (Chiny) i Saaremaa Opera Festival w Kuressaare (Estonia). Autorka instalacji multimedialnej podczas ceremonii otwarcia Europejskiej Stolicy Kultury 2016 we Wrocławiu. Odpowiadała za oprawę wielu koncertów: symfonicznych, m.in. pod batutą K. Pendereckiego, i rozrywkowych – jako część zespołu D. Masłowskiej.

Pracuje w teatrach w Polsce i za granicą: Teatro Colon w Buenos Aires, Opera de Oviedo, Music Hall w Salonikach, Opera Plovdiv, Teatr Wielki w Łodzi, OiFP w Białymstoku, Opera Wrocławska.

Prelegentka TEDxPoznań. Wykładowczyni w Pracowni Multimediiów i Mappingu na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu.

### Multimedia-Projektionen

Schöpferin mehrerer Dutzend großformatiger Multimedia-Projektionen, u. a. bei Festivals: Urban Affairs in Berlin, Light and Mapping „Skyway” in Toruń, Light and Street Art „Lumo Bjalistoko” in Białystok, Theaterfestival in Wuzhen (China) und Saaremaa Opera Festival in Kuressaare (Estland). Autorin der Multimedia-Installation während der Eröffnungsfeier der Europäischen Kulturhauptstadt 2016 in Wrocław. Sie war für die Gestaltung zahlreicher Konzerte verantwortlich: Sinfoniekonzerte, z.B. unter der Leitung von K. Penderecki, und Unterhaltungskonzerte – als Mitglied im Team von D. Masłowska.

Sie arbeitet in Theatern in Polen und im Ausland: Teatro Colon in Buenos Aires, Opera de Oviedo, Music Hall in Thessaloniki, Opernhaus Plovdiv, Teatr Wielki in Lodz, OiFP in Białystok, Opernhaus Wroclaw.

TEDxPoznań-Sprecher. Dozentin am Multimedia- und Mapping-Studio der Universität der Künste in Poznan.

fot. H. Ganjaljyan



## Katarzyna Łuszczuk

### Reżyseria światła

Studiowała na Wydziale Wiedzy o Teatrze w Akademii Teatralnej w Warszawie i Wydziale Polonistyki na Uniwersytecie Warszawskim. Nagrodzona Złotym Krzyżem Sceny 2022 za najlepsze światła wyreżyserowane w Klaipedos Dramos Teatras w Kłajpedzie. W latach 2002–2020 była stałym asystentem Krzysztofa Warlikowskiego. Wyreżyserowała światła do ponad 150 przedstawień w teatrach dramatycznych i operach w całej Polsce. W 2015 r. była przewodniczącą jury festiwalu Tanec Praha, gdzie oceniała światło w spektaklach teatru tańca. Prowadziła masterclass w Ołomuńcu w Czechach i Sao Paulo w Brazylii. W 2020 zaczęła międzynarodową współpracę i wyreżyserowała światła m.in. w Klaipedos Dramos Teatras w Kłajpedzie na Litwie i w Divadlo Nova Scena w Bratysławie na Słowacji, w Trondheim w Norwegii oraz w Jaunimo Teatras w Wilnie.

### Lichtregie

Studierte an der Fakultät für Theaterwissenschaft an der Theaterakademie in Warschau und an der Fakultät für Polonistik an der Universität Warschau. Sie wurde 2022 mit dem Goldenen Kreuz der Bühne für das beste Lichtdesign am Klaipedos Dramos Teatras in Klaipeda ausgezeichnet. Von 2002 bis 2020 war sie die ständige Assistentin von Krzysztof Warlikowski. Sie hat für mehr als 150 Produktionen in Schauspielhäusern und Opernhäusern in ganz Polen das Lichtdesign geleitet. Im Jahr 2015 war sie Vorsitzende der Jury des Festivals Tanec Praha, wo sie das Lichtdesign in Tanztheateraufführungen bewertete. Sie leitete Meisterklassen in Olomouc (Tschechische Republik) und Sao Paulo (Brasilien). Im Jahr 2020 begann sie internationale Kooperationen und führte das Lichtdesign u.a. am Klaipedos Dramos Teatras in Klaipeda, Litauen, und am Divadlo Nova Scena in Bratislava, Slowakei, Trondheim, Norwegen und am Jaunimo Teatras in Vilnius.

fot. W. Pątek



## Małgorzata Bornowska

### Przygotowanie chóru

Ukończyła Wydział Edukacji Muzycznej w Akademii Muzycznej w Warszawie i podyplomowe studia w zakresie chórmistrzostwa i emisji głosu w Akademii Muzycznej w Bydgoszczy. W 2011 r. uzyskała stopień doktora sztuki muzycznej w dyscyplinie dyrygentura na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina, w 2018 – doktora habilitowanego w Akademii Muzycznej w Gdańsku. Od 2005 r. jest chórmistrzem w Operze na Zamku w Szczecinie, prowadzi również własną działalność koncertową. Sprawowała kierownictwo muzyczne m.in. nad spektaklami: „Farfurka królowej Bony i „O krasnoludkach i sierotce Marysi”, oraz widowiskiem „Dla Niepodległej”. Obecnie prowadzi Chór Amatorski przy Operze na Zamku. Od roku 2013 jest wykładowcą na Wydziale Edukacji Muzycznej w Akademii Sztuki w Szczecinie, od 2019 – profesorem AS.

### Vorbereitung des Chors

Sie absolvierte die Abteilung für Musikpädagogik an der Musikakademie in Warschau und ein Aufbaustudium in Chorleitung und Stimmabgabe an der Musikakademie in Bydgoszcz. 2011 promovierte sie in Musikkunst im Fach Dirigieren an der Fryderyk-Chopin-Musikuniversität, 2018 habilitierte sie an der Musikakademie Danzig. Seit 2005 ist sie Chorleiterin an der Oper im Schloss Stettin, daneben betreibt sie eine eigene Konzerttätigkeit. Sie war unter anderem die musikalische Leiterin der Aufführungen: „Steingutteller von Königin Bona” und „Über die Zwerge und die Waise Marie” sowie das Spektakel „Für das Unabhängige”. Derzeit leitet sie den Laienchor an der Oper im Schloss Stettin. Seit 2013 ist sie Lehrerin an der Fakultät für Musikpädagogik der Kunstakademie Stettin, seit 2019 – Professorin an der Kunstakademie.



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

### Dyrektor

Jacek Jekiel

### Zastępca dyrektora ds. artystycznych

Jerzy Wołosiuł

### Zastępca dyrektora

Joanna Prokocka

### Soliści śpiewacy

**Soprany:** Lucyna Boguszewska, Ewa Olszewska, Joanna Tylkowska–Drożdż, Victoria Vatutina, Aleksandra Bałachowska-Jagusz\*, Bożena Bujnicka\*, Zuzanna Ciszewska\*, Yana Hudzovska\*, Julita Jabłonowska\*, Agnieszka Nurzyńska\*, Anna Rosa\*, Ewa Tracz\*, Anna Wiśniewska–Schoppa\*, Olga Rusin\*, Gabriela Orłowska–Silva\*. **Mezzosoprany:** Anna Borucka\*, Coline Dutilleul\*, Sandra Klara Januszewska\*, Monika Korybalska-Kozarek\*, Ewa Menaszek\*, Katarzyna Nowosad\*, Ewa Zeuner\*. **Kontratenorzy:** Michał Sławewcki\*. **Tenorzy:** Pavlo Tolstoy, Paweł Wolski, Jarosław Bielecki\*, Aleksander Kruczek\*, Dawid Kwieciński\*, Tomasz Madej\*, Irakli Murjikneli\*, Łukasz Ratajczak\*, Dominik Sutowicz\*, Witalij Wydra\*, Adam Zdunikowski\*, Rafał Żurek\*. **Barytony:** Tomasz Łuczak, Krzysztof Bobrzecki \*, Łukasz Klimczak\*, Mirosław Kosiński\*, Bartłomiej Misiuda\*, Kamil Pękala\*, Michał Sobiech\*. **Bas-barytony:** Janusz Lewandowski, Adam Tomaszewski\*. **Basy:** Rafał Pawnuk\*, Bartłomiej Tomaka\*. **Aktorzy:** Katarzyna Bieschke–Wabich\*, Krzysztof Cybiński\*, Karol Drozd\*, Anna Federowicz\*, Anna Gigiel\*, Maciej Glaza\*, Anna Januszewska\*, Małgorzata Kotek\*, Janusz Kruciński\*, Wiesław Łągiewka\*, Konrad Pawicki\*, Anastazja Simińska\*, Wojciech Socha\*, Marcin Wortmann\*, Przemysław Żychowski\*. **Dzieci:** Antonina Kamińska\*, Zofia Kamińska\*, Maria Kędzierska\*, Jacob Bremer\*.

\* współpraca

### Orkiestra

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

\* współpraca

**I skrzypce:** Krzysztof Buszczyk\* (koncertmistrz), Aleksandra Głowacz\*, Karalina Nasko\*, Tomasz Rutkowski\*, Maria Grajewska, Anna Kaźmierska, Natalia Lebedeva, 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\*, Szymon Walenciak\*, Sylwia Duszyńska, Mirosława Lignarska, Bogumiła Wójcik. **Kontrabasy:** Iurii Skakun\*, Michał Borczyk. **Flety:** Włodzimierz Kopczuk\*, Joanna Wojdyło\*. **Oboje:** Michał Bałcerowicz\*, Dorota Jakóbska. **Rożek angielski/obój:** Katarzyna Sobeńko\*. **Klarnety:** Karol Sowa\*, Piotr Mróz. **Fagoty:** Andriy Moroz\*, Marcin Szczygieł. **Waltornie:** Taras Dovhopol\*, Łukasz Reginia\*, Ivan Yurkou. **Trąbki:** Mansfet Masny\*†, Igor Zuzański\*. **Puzony:** Arkadiusz Głogowski\*, Ołeksij Haritonow\*. **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 Lozniewa–Dovhopol, Kateryna Tsebriy, Marzena Wiencis–Mamrot\*. **Alty:** Valentina Chornous, Monika Gałczyk–Lewicka, Wanda Morawska, Marina Waszyńska, Aleksandra Wojtachnia (inspektor chóru), Justyna Zawilińska, Małgorzata Zgorzelska\*.

**Tenory:** Ruslan Bilchak\*, Piotr Calli, Marcin Scech\*, Piotr Urban, Petr Zizyak. **Basy:** Dariusz Hibler, Winicjusz Jankowski, Dariusz Kotlarz, Ołeksandr 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, Stéphanie 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, Patryk Karolczyk, Ryszard Kotecki, Michał Marszałek, Marek Mierzejewski, Filip Misiewicz, Paweł Nowakowski, Amadeusz Piekarski, Maciej Pieróg, Marcin Stachowicz, Aleksander Zdrojewski, Bartosz Madej.

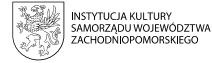
**Dział kostiumów i charakteryzacji:** Dorota Jagodzińska (kierownik), Edyta Biernacik, Wiesława Misiewicz, Anna Skowron, Bożenna Sobera, Justyna Szulc–Urban, Agnieszka Targowska, Małgorzata Tatara, Wiesława Zygmunt, Marzena Głuch\*, Danuta Sowa\*, Agata Włodarczyk\*.

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

\* współpraca

### Administracja

**Sekretariat:** Izabela Szcześniak. **Dział finansowo-księgowy:** Monika Sałdan (główna księgowa), Beata Gralak, Dagmara Lis, Joanna Marcinkiewicz. **Dział marketingu:** Anna Markiewicz–Czaus (kierownik), Kinga Baranowska (z-ca kierownika), Anna Bassek, 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 Grzegorzczuk, Robin Mamrot, Andrzej Rzeszutek, Krystyna Sikora, 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, Katarzyna Ozorowska. **Archiwum:** Konrad Kieć. **Specjalista ds. BHP:** Grażyna Chojna. **Inspektor IOD:** Przemysław Oćwieja.



Mecenas Opery na Zamku  
w Szczecinie



GRIFFIN GROUP

Mecenas Opery na Zamku  
w Szczecinie



BMW  
Bońkowscy

Partner Opery na Zamku  
w Szczecinie



**Koncepcja i opracowanie / Konzept und Redaktion**  
Anna Markiewicz-Czaus

**Współpraca redakcyjna / Redaktionelle Zusammenarbeit**  
Marta Peszko

**Tłumaczenie / Übersetzung**  
Marta Matusiak, Alexander Kohlmann

**Projekt i skład / Layout und Satz**  
Agata Petechaty

**Druk / Druck**  
Zakład Poligraficzny SINDRUK

**Źródła ilustracji / Bildnachweise**  
Wikimedia Commons: ss. 26, 33, 36, 39, 42, 43, 44  
The Metropolitan Museum of Art, New York: s. 45

**Wykorzystano projekty kostiumów Anny Chadaj**  
Hier wurden die Kostümentwürfe von Anna Chadaj verwendet





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