

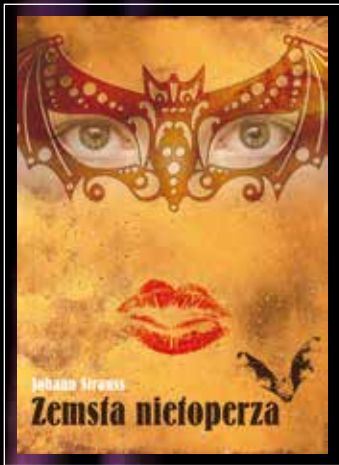


OPERA
NA ZAMKU
w Szczecinie



ZEMSTA
NIETOPERZA

Johann Strauss syn



Projekt plakatu:
Vadim Kornacki

Teksty:
Jerzy Snakowski
Jitka Stokalska
Mateusz Moryc
Piotr Urbański

Opracowanie redakcyjne:
Anna Markiewicz-Czaus

Projekt i skład programu:
Monika Gerlicka

Korekta:
Krystyna Pawlikowska



OPERA
NA ZAMKU
w Szczecinie

Johann Strauss syn
ZEMSTA NIETOPERZA
DIE FLEDERMAUS
operetka w trzech aktach

libretto

Karl Haffner i Richard Genée

przekład libretta

Ryszard Daniel Goliańek

przekład dialogów

Julian Tuwim

prapremiera

Theater an der Wien | 5 kwietnia 1874

premiera obecnej realizacji

Szczecin | 9 marca 2012

REALIZATORZY PREMIERY

Kierownictwo muzyczne

WOJCIECH SEMERAU-SIEMIANOWSKI

Reżyseria

JITKA STOKALSKA

Scenografia i kostiumy

ŁUCJA KOSSAKOWSKA

Choreografia

NATALIA FEDOROWA

Przygotowanie chóru

MAŁGORZATA BORNOWSKA

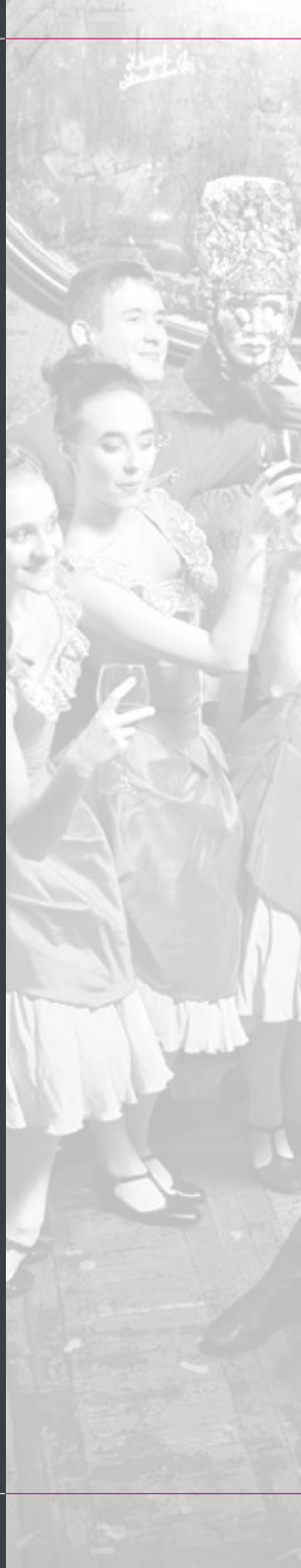
Asystenci dyrygenta

EWELINA ROŻEK-JANOWSKA

NORBERT TWÓRCZYŃSKI

Asystent reżysera

WIESŁAW ŁĄGIEWKA



OBSADA

Gabriel von Eisenstein

BARTŁOMIEJ MISIUDA / ADAM ZDUNIKOWSKI / WITOLD ŻOŁĄDKIEWICZ

Rozalinda

LUCYNA BOGUSZEWSKA / JOANNA TYLKOWSKA-DROŻDŻ

Adela

EWA MAJCHERCZYK

Dr Falke

TOMASZ ŁUCZAK

Alfred

HUBERT STOLARSKI / PAWEŁ WOLSKI

Frank

PIOTR KĘDZIORA

Książę Orlofsky

MICHAŁ SŁAWECKI

Dr Blind

PIOTR ZGORZELSKI

Ida

ANNA ROSA

Frosch

WIESŁAW ŁĄGIEWKA

Adiutant

DARIUSZ HIBLER

Iwan

ANDRZEJ BRZESKOT

Orkiestra, Chór i Balet Opery na Zamku

Dyrygent

JERZY WOŁOSIUK

STRESZCZENIE LIBRETTA

| Piotr Urbański

Akt I

Pod oknami mieszkania państwa Eisensteinów rozlega się głos tenora Opery Wiedeńskiej Alfreda, śpiewającego serenadę dla swojej dawnej ukochanej Rozalidny, dziś pani von Eisenstein.

Jej pokojówka Adela czyta list od siostry Idy, zapraszającej ją na bal maskowy, który odbędzie się u księcia Orlofsky'ego. Dziewczyna musi uzyskać wychodne i przekonuje swoją panią, że chce odwiedzić chorą ciocię.

Rozalinda, uwiedziona znów głosem Alfreda, obiecuje mu spotkanie wieczorem, gdy mąż pójdzie na kilka dni do aresztu w celu odbycia kary za obrazę urzędnika.

Gabriel von Eisenstein pojawia się w towarzystwie swego prawnika doktora Blinda. Rozprawa zakończyła się niepomyślnie z powodu nieudolności mecenasa, a wyrok jest wyższy niż się spodziewano.

Odsiadanie kary Gabriel ma rozpocząć jeszcze tego wieczoru. Przyjaciel Gabriela, Dr Falke, przekonuje go, że zna przyjemniejszy sposób spędzenia wieczoru niż pobyt w miejskim więzieniu – chce zabrać go ze sobą na maskaradę. Eisenstein ochoczo się zgadza i szykuje się do wyjścia. Jego żona jest bardzo zdzwiona tym, że mąż udaje się do więzienia w stroju wieczorowym. Następuje smutne pożegnanie.

W oczekiwaniu na Alfreda Rozalinda wysyła Adelę do „chorej cioci”. Romantyczny wieczór przerywa pojawienie się dyrektora więzienia Franka. Przybył, by osobiście doprowadzić pana domu do celi. Jest pewien, że siedzący przy kolacji mężczyzna to właśnie on. Rozalinda mówi Alfredowi, że nie ma innego wyjścia: by ratować jej honor, musi iść z Frankiem jako Eisenstein.

Akt II

W pałacu rosyjskiego arystokraty księcia Orlofsky'ego zbierają się goście. Są wśród nich członkowie wiedeńskiej socjety i artystki z opery. Organizatorem balu jest Falke, który szykuje na tę noc wielką komedię pomyłek. Księżę wyjawia gościom swoją epikurejską filozofię, pochwałę przyjemności i zabawy.

Adela, przebrana w suknię swojej pani, wyśmiewa Eisensteina (występującego tu jako markiz Renard), któremu rzekoma śpiewaczka przypomina pokojówkę żony. Eisenstein-Renard szybko zaprzyjaźnia się z kawalerem Chagrin, czyli... dyrektorem więzienia. Wreszcie zjawia się oczekiwana przez wszystkich węgierska hrabina, czyli Rozalinda, którą adoruje – nie rozpoznawszy – własny mąż.

Falke opowiada swą sylwestrową przygodę: przyjaciel pozostawił go pijanego na Praterze w stroju nietoperza. Rankiem musiał przemaszczować w nim przez całe miasto. Teraz nadeszła pora zemsty...

Rozalinda zabiera Gabrielowi kieszonkowy zegarek, który ma być dowodem jego zdrady. Rozalinda zgadza się zaśpiewać w swoim „ojczystym” języku czardasza, po czym goście udają się do jadalni, by wznieść toast na cześć wina, przyjaźni i miłości. Rozpoczyna się sekwencja tańców. Gdy zegar wybija szóstą, Eisenstein szukuje się do więzienia. Do tego samego miejsca zmierza również Frank.

Akt III

W więzieniu pijany strażnik Frosch skarży się na jednego z więźniów, który przez całą noc śpiewa i zakłóca mu sen swoim wysokim „C”. Przybywa dyrektor Frank w towarzystwie Idy i Adeli, które są przekonane, że ułatwi im karierę. Słyszac głosy przed wejściem, Frank zamyka dziewczyny w celi.

Zdziwiony Eisenstein dowiaduje się, że przecież jest tu od wczoraj. Kto zajął jego miejsce w celi? By wyjaśnić sytuację, przebiera się w strój prawnika i zarządza przesłuchanie, dokonujące się w obecności Rozalindy. Ta nie szczędzi mu szczegółów dotyczących złego prowadzenia się swego męża i żąda rozwodu. Rozwścieczony tym Gabriel zdejmuje przebranie i oskarża żonę o zdradę. Jednak Rozalinda jako dowód jego wiarołomności pokazuje skradziony mu na balu zegarek.

Sytuację ratuje pojawienie się księcia Orlofsky'ego i jego gości. Falke wyjawia, że wszystko było jedynie przebieranką służącą do zrealizowania zemsty na Eisensteinie.

Następuje finałowe pojednanie. Matłonkowie niebawem wrócą do domu, a Adela dzięki protekcji księcia i dyrektora więzienia wstąpi do teatru.



SŁOWO OD REŻYSERA

| Jitka Stokalska

Szczecińska Opera na Zamku zamówiła u mnie klasyczne wystawienie operetki Johanna Straussa *Zemsta nietoperza*. Podjęłam się tego projektu z radością, bo uważam, że ta operetka ma niezwykle zgrabne libretto i szampańską muzykę, zresztą bardzo trudną dla wszystkich wykonawców. Absolutnie nie potrzebuje ona żadnych dodatkowych zabiegów i przewartościowań. Jest komunikatywna i świeża dzisiaj tak samo jak na początku wieku. Daje poczucie lekkości, frywolności – pozwala oderwać się od trudów codziennego życia, można się nią po prostu bawić.

Jednakże jesteśmy w teatrze, ale w teatrze nietypowym, czyli w namiocie Opery. Na początku spektaklu śpiewacy znajdują zakurzony egzemplarz *Zemsty nietoperza*. Chętnie przyjmują rolę i grają dla wszystkich.

Na końcu przedstawienia odśpiewamy wszystkie teatralne sztuczki – jakby uwidaczniamy grę, zabawę. Mam nadzieję, że tak jak sztuka cieszyła nas na próbach, tak również będzie cieszyć i widzów.



Johann S
Zem

Premiera 9 m

ZEMSTA NIETOPERZA W ANEGDOCIE

| Mateusz Moryc

Niezwykłe tempo i genialne natchnienie doprowadziło do napisania *Zemsty* na przelocie lat 1873–1874. Na samym początku Johann nie był entuzjastycznie nastawiony do swojego dzieła, gdyż panicznie bał się i nienawidził nietoperzy. Jako dziecko został „zaatakowany”, podczas letniego wieczoru w przydomowym ogrodzie, przez stado wylatujących ze strychu nietoperzy.

Sukces przyszedł wraz z premierą 5 kwietnia 1874 r. w Theater and der Wien. Uczeń prześcignął mistrza, czyli własnego ojca – także Johanna, z którym był w konflikcie „muzycznych interesów” aż do jego śmierci. Podczas premiery ludzie zaczęli, jak zahipnotyzowani, kołysać się w rytm pełnych uroku melodii. Publiczność pokochała *Nietoperza* od samego początku. Z Wiednia *Zemsta* szturmowała teatry największych miast – Berlina, Hamburga, Monachium, Paryża, Londynu, aż dotarła za ocean. Nowy Jork został zdobyty, lekko, powabnie, ze zmysłowym wdziękiem Straussowskich melodii.

Jeden z amerykańskich dziennikarzy, członek socjety muzycznej Nowego Jorku, napisał w „The New York Timesie”: „Uwertura już sama wystarczyłaby za całe dzieło, co świadczy o absolutnym kunszcie kompozytora, zaś pomimo fabuły zawierającej skomplikowaną intrygę otacza ją aura niewinności. Jako manifest zamiłowania do wina, kobiet i śpiewu [znamienne, że jest to jeden z wybitnych walców Straussa] wraz z bogactwem cudownie kołyszącej muzyki stanowi kwintesencję Wiednia połowy XIX wieku”.





POD SKRZYDŁAMI MŚCIWEGO NIETOPERZA

| Piotr Urbański

A może operetkę?

– *A może napisze pan operetkę?* – rzucił do Straussa w trakcie rozmowy Offenbach.

– *A może napiszę?* – pomyślał popularny i bogaty Strauss, patrząc na jeszcze bogatszego i popularniejszego Offenbacha. – *Tylko, że ja nie wiem, jak się komponuje dla śpiewaków.*

– *Powinien napisać operetkę* – mruzczała pod nosem Jetty, żona Straussa, buszując pod jego nieobecność w papierach i notatkach kompozytorach. Nie minęły dwie godziny, jak wręczyła je dyrektorowi Theater an der Wien. Kilka dni później w tym samym gabinecie siedział podstępem tu sprowadzony Strauss.

– *Powinien skomponować pan operetkę* – rzucił Straussowi dyrektor, w myślach licząc już ogromne zyski. – *Proszę tylko postuchać jak wokalna jest pana muzyka. Do niektórych*

z pana melodii, które dostarczyła nam Frau Strauss, dopisaliśmy słowa.

Słuchając swojej muzyki z dofastrygowanymi słowami, Strauss był już przekonany do pomysłu. Na tym etapie kariery i życia (a miał lat czterdzieści pięć) sława kompozytora muzyki tanecznej to było dla niego za mało. Mając za kolegów po fachu Brahmsa, Berlioza, Wagnera, Verdiego, dopadały go wątpliwości i kompleksy. Oni tworzyli symfonie, poematy, opery, on – muzyczną konfekcję. Paryż, a po chwili i reszta świata oszalała na punkcie bufonad Offenbacha. I nawet on, ten Francuz z wyboru (bo z pochodzenia Niemiec), był od niego lepszy. Jego utwory wystawiły dwie szacowne sceny: w roku 1860 Opera Paryska pokazała skompono-



*Zemsta nietoperza 2012, Piotr Kędziora,
fot. Ł. Szełemej*

wany przez niego balet, a co szczególnie zabolalo – Opera Wiedeńska zamówiła u Offenbacha i wystawiła operę *Rusalki Renu*. Pocięchą nie było, że premiera opery zakończyła się klapą. Liczył się sam fakt wystawienia dzieła na pierwszej scenie Austro-Węgier. Strauss, pomimo sławy i tego, że mieszkał w Wiedniu, na razie nie dostąpił takiego zaszczytu. Nie sukces był najważniejszy. Sukcesu Strauss już doświadczył. Teraz chciał nobilitacji, jaką dają światła sceny. Więc póki nikt nie chce od niego opery, niech będzie choćby operetka.

W Wiedniu usłyszano o operetce w roku 1855, gdy prasa donosiła o paryskich sukcesach twórcy tego gatunku scenicznego, Jacques'a Offenbacha. Jego fanem i naśladowcą w naddunajskiej stolicy był Franz von Suppé. Na fali popularności *Orfeusza w piekle* i *Pięknej Heleny* skomponował między innymi swoją operetkę *Piękna Galatea* (1865), również będącą wesołą trawestacją greckiego mitu. Chyba jednak nie do końca zrozumiał, na czym polegała potęga francuskich dzieł. Za za-



*Zemsta nietoperza 2012, Piotr Zgorzelski,
fot. Ł. Szetemej*

bawną historyjką o greckich herosach i bogach ukrywała się dowcipna satyra na współczesność. I to bardzo współczesną. W operetkach Offenbacha zmieniano słowa dialogów i piosenek niemal z wieczora na wieczór, by wyśmiać kolejny z licznych skandali skorumpowanego rządu lub lubiącej używać życia, choć ukrywającej to pod płaszczykiem dewocji, pary cesarskiej. A oprócz tego naśmiewano się z tego, co działo się w Operze Paryskiej: parodiowano primadonny, Wagnera, Rossiniego, Meyerbeera. Wszystkich, wszystkich, wszystkich. I wszystko. Żadnych świętości. Operetka była tym, czym dziś jest kabaret. W Wiedniu też było śmiesznie, ale nie było tu aluzji i satyry. Pewnie zaważył na tym fakt, że Austro-Węgry były państwem policyjnym, w którym prężnie działała cenzura. Także moralna. W Paryżu żart mógł być pikantny, w Wiedniu – co najwyżej z ludowa prząsny. Żarty z władzy i urzędów w ogóle nie wchodziły w grę. Amoralne kankany i szalone galopy zostały zastąpione przez walce i polki. Ale to wiedeńczykom wystarczyło. Pokochali te wesołe, śpiewano-mówione historie z happy endem podobnie jak reszta świata.

– *Napiszę operetkę!* – postanowił Strauss. I jak postanowił, tak zrobił. Nosiła tytuł *Wesołe kumoszki z Wiednia*. Ale jak się okazało, łatwiej operetkę skomponować, niż ją wystawić. Strauss wymarzył sobie w głównej partii artystkę, która tuż przed rozpoczęciem prób, w aurze skandalu, przeszła do konkurencyjnego teatru. Inni twierdzili, że została wylana z pracy, gdy w ataku primadonnowej furii pobita dyrektora (oto doskonały temat na operetkę!). Autor nie godził się na inną wykonawczynię (a może niepewny sukcesu, wykorzystał tę sytuację jako pretekst) i wycofał partyturę z teatru. Dzieło umarło, nim się narodziło. Dwa lata później, w 1871 r., ku radości kompozytora, jego żony, dyrektora teatru i koników, którzy obtowili się, sprzedając bilety na czarnym rynku po nieprzyzwoitych cenach, wiedeńczycy w końcu zobaczyli dzieło sceniczne swego ulubionego kompozytora. Była nim operetka *Indygo* z rozkosznie zagmatwanym librettem, miłą muzyką, a przede wszystkim z pełną przepychu scenografią. Złośliwi utrzymywali, że to ona był przyczyną sukcesu.

Kolejne dwa lata, kolejna operetka i kolejny sukces. Krótkotrwały. O *Karnawale w Rzymie* mało kto dziś pamięta.

Pisanie i wystawianie operetek podobało się Straussowi coraz bardziej. Mile połechtano go, że dyrektor Opery Cesarskiej myślał o wystawieniu u siebie *Karnawału w Rzymie*. Niestety, jacyś źli ludzie odradzili mu ten krok. Ale Strauss się nie zrażał. Zaczynał być częścią tego świata: sceny, kulis, primadonn, tysiący widzów w złoconych łóżach i na galeriach, tremy przed podniesieniem kurtyny, recenzenckich polemik. Potknął bakcyła teatru. Z zapamiętaniem zabrał się więc do pracy nad kolejnym utworem scenicznym. Była nim *Zemsta nietoperza*. Premiera, która odbyła się 5 kwietnia 1874 r. w Theater an der Wien, podzieliła publiczność. Ostry jak brzytwa, zniechęcony przez kompozytorów guru wiedeńskiej krytyki Eduard Hanslick nazwał partyturę „potpourri motywów walca i polki”. Ale akurat to, co skrytykował Hanslick, najbardziej podobało się pozostałym widzom, którzy kołysali się w rytm tanecznych melodii. O krytyku mało kto dziś pamięta, a kołysanie się – pozostało.

Przed premierą nie obeszło się bez komplikacji. W libretto ingerowała cenzura obyczajowa. I to dosyć obtudnie. Kazała wykreślić z partii Orlofsky'ego słowa „W pałacu mym wolno każdej damie ubierać się i rozbierać wedle woli”. A Adeli zamknęła usta, gdy ta chciała powiedzieć: „Pewnie, że nie jestem wierna markizowi i mam poza nim swojego Alfreda”. Dlaczego akurat te słowa wzbudziły zastrzeżenia cenzora? Bóg raczy wiedzieć! Wszak cała operetka jest pochwałą amoralności! Jej bohaterowie kłamią, zdradzają, cudzołożą, intrygują, nadużywają alko-

holu, mszczą się, a nie wybaczają, zajmują się stręczycielstwem, prostytutują, składają fałszywe zeznania podatkowe, biją urzędników, okrutnie żartują z przyjaciół. A winą za swe postęпки obarczają... szampana! W polskim przekładzie Juliana Tuwima mężatka Rozalinda przyznaje z rozbijającą szczerością: „Tak mi jakoś na duszy tak perwersyjnie”. Tym samym nazywa to, co czują wszystkie postaci tej farsy. Na szczęście dziś oczekujemy od operetki dobrej zabawy, a nie moralnych pouczeń i żadna cenzura nie zamyka ust operetkowym bohaterom.

Zemsta nietoperza prędko pojawiła się na scenach całego świata, by już nigdy z nich nie zniknąć. Czego nie można powiedzieć o kolejnych dziełach Straussa, z których tylko jeszcze dwa, no może trzy, zdobyły trwałe sukcesy: *Baron cygański*, *Noc w Wenecji* i *Wiedeńska krew*. Pozostałe trafiły do muzycznego lamusa.



Apetyt rośnie w miarę jedzenia. „To teraz napiszę operę” – postanowił Strauss. A jak postanowił, tak zrobił. Operą tą był *Rycerz Pazman* – ponoć nudny. Tak uznali przyjaciele, którzy jednak widząc obsesję Straussa na punkcie zaistnienia w operze, pozwolili realizować się marzeniu. Co gorsza, tego samego zdania o *Rycerzu Pazmanie* była publiczność. Realizacja marzenia była klapą. O tyle bolesną, że opera jego kolegi po fachu, Offenbacha, *Opowieści Hoffmanna* zawojowała świat. Strauss wrócił więc do tego, w czym był najlepszy.

Ale i następujące po *Rycerzu* operetki też nie odniosły sukcesu. *Księżniczka Ninetta*, *Jabuka*, *Waldmeister* i *Bogini rozsądku* nie porwały publiczności tak jak *Zemsta nietoperza*. Za to *Zemsta* pomściła je wszystkie. Bo to ona, obok *Barona cygańskiego*, najczęściej pojawia się na operowych scenach, realizując tym samym złoty sen Straussa o byciu nieśmiertelnie sławnym twórcą dzieł prezentowanych w szacownych gmachach teatrów operowych – od Nowego Jorku po Szczecin, a nawet jeszcze dalej. ■■■

Nietoperz nadlatuje

Skąd pomysł na taką a nie inną historię? Trafiła ona do Straussa w formie libretta niczym gorący kartofelek, którego nikt nie chce dłużej trzymać w ręku.

Zaczęło się wszystko od farsy pod tytułem *Więzienie Rodericha Benedixa*. Wystawiono ją w Berlinie w 1851 r., a więc dwadzieścia lat przed tym, jak powstała operetka Straussa. Jej wydrukowana wersja wpadła w ręce dwóch współpracujących ze sobą Francuzów – Meilhaca i Halevy’ego – autorów licznych sztuk, a przede wszystkim świetnych librett, m.in. *Pięknej Heleny*, *Carmen* i *Opowieści Hoffmanna*. Niemiecka farsa zainspirowała ich do stworzenia komedii *Le Réveillon*. Z pięciu aktów zrobili trzy, uproszcili intrygę, wprowadzili scenę balu, skrócili karę więzienia z czternastu dni do ośmiu, zrezygnowali z jednych postaci i powołali do życia inne. Publiczność była zachwycona nie tylko intrygą i zabawnymi dialogami, ale i inscenizacją, która pobudzała jej wszystkie zmysły. Włącznie z powonieniem – w scenie kolacji podawano prawdziwe, ciepłe dania. W dodatku na scenie pito najprawdziwszy alkohol. Niektórzy artyści kłaniali się po spektaklu na chwiejnych nogach – ubaw po pachy! Sukces był tak głośny, że usłyszał o nim w Wiedniu przedsiębiorca teatralny Max Steiner.

Kupił na pniu i na swoją biedę niczym kota w worku prawa do wystawienia dzieła w Austrii. Gdy otrzymał jego egzemplarz, zorientował się,

że to przeróbka farsy, którą wielu wiedeńców mogło znać. W dodatku sztuka okazała się zbyt frywolna jak na miejscowe, mieszczańskie gusta. Mało tego – jej realia były obce Austriakom: w Wiedniu Wigilię spędza się w domu. Tymczasem bohaterowie francuskiej komedii (podobnie jak *Cyganerii* Pucciniego, której akcja rozgrywa się w wigilijnym Paryżu), zgodnie z francuskim zwyczajem w ten wieczór wychodzą bawić się na miasto. Steiner podjął więc próbę odsprzedania praw swemu... konkurentowi Jaunerowi. Ten, nie w ciemną bity, pamiętający historię o koniu trojańskim, nie dał się nabrać. Skonsultował się tylko ze swoim dramaturgiem Haffnerem. Haffner zaproponował na piśmie pewne zmiany, ale i one nie przekonały Jaunera. Odesłał więc francuski tekst z uwagami Haffnera Steinerowi. Wydawało się, że niefortunny impresario został z niechodliwym towarem, za który w dodatku musiał słono zapłacić.

Z pomocą przyszedł mu wydawca, a zarazem znajomy Straussa. Pewnie w czasie jakiegoś wspólnego obiadu złożonego ze sznycła po wiedeńsku i tortu Sachera na deser wpadł na genialny pomysł: „A może przerobić toto na libretto dla Johanna!” Nie dopiwszy kawy, pobiegli z egzemplarzem *Le Réveillon* do innego dramaturga, Richar-



da Genée. Ten przejrzał tekst komedii i uwagi Haffnera, po czym zaproponował swoją wersję – obracamy się wokół pomysłu „kochanek musi pójść za męża i iść za niego do więzienia”, zostawiamy bal, ale dodajemy do tego postać i intrygę Falkego, miejsce i czas akcji bliżej nieokreślone itd., itd. Pomysły spodobały się Steinowi, który zlecił Genée napisanie libretta. By jednak nie urazić sędziwego Haffnera (od którego przejęto imiona bohaterów), oficjalnie podano go jako współautora tekstu.

Z gotowym librettem impresario, wydawca i dramaturg udali się do Straussa. Kompozytor początkowo był niechętny i nieufny. Ale w końcu i na szczęście dał się przekonać. Wystarczyło, że przyszedł mu do głowy pierwszy pomysł muzyczny, by pojawił się następny, i następny, i następny... Zaledwie w ciągu kilku tygodni partytura była gotowa. ■■■

Tytuł

Oryginalny tytuł farsy Benedixa – *Więzienie* – podkreślał jeden z najważniejszych elementów fabuły – konieczność odbycia kary w więzieniu. W wersji francuskiej tytuł brzmi *Le Réveillon*. Oznacza on przyjęcie, bal, jaki wydawany jest w Paryżu z wigilijną noc. Tytuł ten nie ma więc nic wspólnego z tytułem pierwowzoru i pewnie dlatego Steiner, kupując prawo do wystawienia dzieła w Wiedniu, tak dał się zwieść. Kolejna transformacja tytułu dokonana się za sprawą Genée. Nadał on operetce tytuł *Die Fledermaus*, co nie znaczy „zemsta nietoperza”, tylko po prostu nietoperz. Widz ma prawo przy pierwszym kontakcie z dziełem nie do końca rozumieć znaczenia tytułu. Nietoperz? Gdzie w tej uroczej historyjce ten raczej mało estetyczny i sympatyczny ssak? Zresztą jedną z obiekcji Straussa przed przyjęciem tekstu był tytuł – kompozytor nie darzył sympatią tych zwierząt. Owym nietoperzem jest Falke, główny intrygant tej historii. Główny, ale schodzący na drugi plan wobec tak barwnych postaci, jak Eisenstein, Orlofsky, Rozalinda i Adela. Falke nie ma nawet swojego numeru solowego. Wystarczy chwila nieuwagi widza, by mimo uszu przeszła mu w akcie pierwszym uwaga Falkego, że ma jakieś rachunki do wyrównania z Eisensteinem („Przeszło tydzień będzie mógł rozpamiętywać ze skrucą wszystkie swoje grzechy i winy, choćby w stosunku do mnie”). Chwilę później w tekście pojawia się „nietoperz”:

Eisenstein: Pamiętasz, jakeśmy wracali z maskarady i zostawiłem cię w zimowy ranek samego w kostiumie nietoperza pośrodku Prateru?

Falke: Ba. Czy pamiętam? Nigdy w życiu nie zapomnę. Pieszko musiałem w biały dzień wracać jako nietoperz [...]

Eisenstein: Nietoperz na piechotę przez miasto. A za nim tłumy. Śmiech, kpiny.

To Falke, wiedząc, że Orlofsky ma słaby kontakt z rzeczywistością, zaprasza na urządzany przez niego bal dyrektora więzienia, Adelę i Rozalindę, które wciąga w swoją intrygę. A cóż to za intryga?

Orlofsky: Pan przygotował dla moich gości jakąś dobra zabawę. Jak się nazywa ten pana żart?

Falke: Zemsta nietoperza.

Tyle. Nadal nie wiemy, o co chodzi. Dopiero w finale Falke przyznaje się, że wszystko, co działo się na scenie, było przygotowaną przez

niego intrygą, mającą na celu skompromitowanie w ramach zemsty Eisensteina, zadośćuczynienie za poniżenie, jakiego doznał, idąc przez miasto w stroju nietoperza. Niemal rozbicie małżeństwa – czyż to nie nazbyt sroga kara za taki żart?

Na świecie operetkę wystawia się pod takim, tytułem, jakim określili ją sami twórcy – czyli po prostu *Nietoperz*. Ale nie wszędzie sprawa tytułu była tak oczywista. Gdy w Paryżu przygotowywano jej francuską premierę, anonsowano ją jako *Cyganekę*. Dziełu nie tylko zmieniono tytuł, ale też i mocno ingerowano w jego treść. Wszystko po to, by uniknąć ewentualnego sporu z autorami dramaturgicznego pierwowzoru, czyli *Le Réveillon*. W Warszawie, gdy operetkę Straussa pokazano po raz pierwszy w 1877, nadano jej tytuł... *Ładne kobiety*. Lwów wystawił ją w sezonie 1878/79 jako *Nietoperz*, Poznań w 1879 znów jako *Ładne kobiety*. Trudno wskazać moment, w którym nie kostium balowy, ale intencja jego właściciela dała nazwę dziełu. Obecnie funkcjonujący tytuł usankcjonował Julian Tuwim. Warszawski Teatr Polski, gdy w roku 1932 wystawiał tę operetkę, zamówił u słynnego poety nowe tłumaczenie tekstu, które funkcjonuje do dziś. ■■■

Co w Zemście jest, o czym nawet nie wiedział Strauss

| Jerzy Snakowski

Wchodząc na teren krainy zwanej „operetka”, Strauss musiał się liczyć z tym, że jego dzieło będzie poddawane modyfikacjom. Takie były i są prawa tego gatunku. Zakładają one manewry tekstem, polegające na jego aktualizowaniu, będącym mruganiem okiem do publiczności. Ze sceny mogą więc padać żartobliwe aluzje do aktualnych wydarzeń, którymi żyją widzowie. W XIX wieku na porządku dziennym były także ingerencje w warstwę muzyczną – primadonny chętnie włączaly do partytury arie, w których błyszcząły szczególnie pięknie, a których autorem nie zawsze musiał być ten, który skomponował resztę dzieła. I tak na przykład w scenie nauki śpiewu w *Cyruliku sewilskim* Rossiniego można było usłyszeć nie tylko arie z innych oper, ale nawet *Życzenie* Chopina. Zwyczaj inkrustowania *Zemsty nietoperza* obcymi ariami usankcjonował już w XX wieku w nagraniu tego dzieła dyrygent Herbert von Karajan. W akcie II, na balu u księcia Orlofsky’ego pojawili się specjalni goście, najwięksi śpiewacy tamtych czasów z Tebaldi, Nilsson, Price, Bastianinim i del Monaco na czele, wykonując m.in. *Summertime* czy *Przetańczyć całą noc*. Pomysł ten przyjęły się w teatrach. Dziś, szczególnie podczas specjalnych spektakli, np. w sylwestrową noc,

Zemsta nietoperza 2012, fot. Ł. Szelemej

u księcia Orlofsky'ego pojawiają goście specjalni, gwiazdy, wprowadzając publiczność w ekstazę.

Współcześnie bardzo często w akt II wplata się także różne słynne Strausowskie walce i polki, by jeszcze bardziej uatrakcyjnić bal wydany przez księcia Orlofsky'ego.

W XIX wieku wiele do powiedzenia miała cenzura, która na zasadzie rozkazu wprowadzała liczne zmiany. Nieprzystanie na nie równało się z rezygnacją z wystawienia danego utworu. Cenzura dotyczyła zarówno spraw obyczajowych, jak i politycznych. Tak pierwsza nie dopuszczała na scenę takich kwestii, jak na przykład „Kuj hrabinę, póki gorąca”. Gdy operetka Straussa miała swą premierę w Poznaniu (a zapewne tak samo było dwa lata wcześniej w Warszawie), za sprawą cenzora hedonistyczny i zepsuty książę Orlofsky zmienił narodowość. Z Rosjanina stał się Bułgarem.



PRACOWNICY OPERY NA ZAMKU – SEZON 14/15

Dyrektor

Jacek Jekiel

Zastępca dyrektora ds. artystycznych

Jerzy Wołoski

Soliści śpiewacy

Soprany: Lucyna Boguszewska, Joanna Tylkowska-Drożdż, Barbara Kubiak*, Ewa Majcherczyk*, Ewa Olszewska*, Gabriela Orłowska de Silva*, Agnieszka Piass*, Anna Rosa*, Anna Wiśniewska-Schoppa*, Aleksandra Wiwata*, Victoria Vatutina*. **Mezzosoprany:** Małgorzata Kustosik. **Tenory:** Hubert Stolarski, Paweł Wolski, Piotr Zgorzelski, Adam Jeleń*, Paweł Skatuba*, Pavlo Tolstoy*, Adam Zdunikowski*. **Barytony:** Tomasz Łuczak, Piotr Kędziora*, Mirosław Kosiński*, Bartłomiej Misiuda*. **Bas-barytony:** Łukasz Goliński*, Janusz Lewandowski. **Kontratenor:** Michał Sławewski*

* współpraca

Aktorzy

Tomasz Ciachorowski*, Wiesław Łągiewka*, Jerzy Zelnik*

* współpraca

Soliści instrumentalni

Ilian Garnetz* – *sprzypce*, Janusz Wawrowski* – *sprzypce*, Sławomir Wilk* – *fortepian*

* współpraca

Orkiestra

Dyrygenci: Jerzy Wołoski, Vladimir Kiradjiev (*współpraca*). **I skrzypce:** Danuta Organiściuk* (*koncertmistrz*), Tomasz Rutkowski, Jarosław Wojtasiak (*inspektor orkiestry*), Krzysztof Organiściuk, Anna Kaźmierska, Natalia Lebedeva, Maria Radoszewska. **II skrzypce:** Misza Tsebriy†, Olga Kharytonova, Krzysztof Buszczyk, Agnieszka Murawska. **Altówki:** Ewelina Drozdowska*, Edyta Hedzielska*, Andrzej Stoniecki*, Marzena Rutkowska, Bogdan Krochmal. **Wiolonczele:** Dariusz Dudziński (*koncertmistrz*), Włodzimierz Żylin*, Małgorzata Olejak*, Bogumiła Wójcik, Mirosława Lignarska, Sylwia Dworzyńska. **Kontrabasy:** Iurii Skakun*, Krzysztof Borkowski. **Flety:** Volodymyr Kopchuk*, Joanna Wojdyto*. **Oboje:** Michał Balcerowicz†, Dorota Jakóbska. **Klarnety:** Iurii Kulakivskiy*, Piotr Mróz*. **Fagoty:** Andriy Moroz*, Marcin Szczygieł. **Waltornie:** Walery Keptia*, Serhiy Melnychenko*, Ivan Yurkou. **Trąbki:** Mansfet Masny†, Igor Zuzansky*. **Puzony:** Arkadiusz Głogowski*, Oleksiy Haritonov*. **Tuba:** Sergii Shchur*. **Harfa:** Alicja Badach. **Perkusja:** Renata Bułat-Piecka†, Dominika Sobkowiak

* muzyk solista

† prowadzący grupę

PRACOWNICY OPERY NA ZAMKU – SEZON 14/15

Chór

Kierownik chóru: Małgorzata Bornowska. **Soprany:** Małgorzata Górna, Kornelia Iwaćkowska, Małgorzata Kieć, Maria Krahel, Danuta Sowa, Kateryna Tsebriy, Marzena Wiencis, **Alty:** Monika Gałczyk-Lewicka, Małgorzata Kotek, Krystyna Maziuk (*inspektor chóru*), Sylwia Trzyszcza-Kaczmarek, Marina Waszyńska, Małgorzata Zgorzelska. **Tenory:** Andrzej Budziszewski, Felipe Alonso Céspedes Sánchez, Adam Kacperski, Robin Mamrot, Marcin Scech, Piotr Urban. **Basy:** Dawid Błaszczyk, Dariusz Hibler, Winicjusz Jankowski, Dariusz Kotlarz, Michał Marszałek, Dawid Safin, Jarosław Zadon

Balet

Kierownik baletu: Karol Urbański, Anna Tłokińska (*pedagog baletu*), Martin Meng* (*pedagog gościnny*), Anna Zając (*masażystka-rehabilitantka*). **Soliści:** Kseniia Naumets-Snarska, Paweł Wdówka. **Koryfeje:** Klaudia Batista, Karolina Cichy-Szromnik (*inspektor baletu*), Christina Janusz, Olga Kuzmina, Monika Marszałek, Aleksandra Zdebska, Vladyslav Golovchuk, Jakub Gut, Patryk Kowalski, Piotr Nowak, Jurii Onyshchenko, Maksim Yasinski. **Zespół baletowy:** Żaneta Bagińska, Daryna Kołodziejczyk, Stephanie Nabet, Olesia Onyshchenko, Maciej Jaskólski, Vasyl Kropyvnyi, Mateusz Król Sebastian Skalski*

* współpraca

Akompaniatorzy

Irina Paliwoda (*akompaniator chóru i solistów*), Mirosława Białas* (*akompaniator chóru i solistów*), Liliana Kostrzewa (*akompaniator baletu*), Maciej Cybulski* (*akompaniator baletu*)

* współpraca

Inspicjentki

Maria Malinowska-Przybyłowicz, Izabela Mielczarek

Bibliotekarz Opery

Misza Tsebriy

Stroiciel fortepianów

Szymon Piotrowski

PRACOWNICY OPERY NA ZAMKU – SEZON 14/15

Dział dekoracji i obsługi sceny

Andrzej Snarski (*kierownik*), Łukasz Kołodziejczyk, Ryszard Kotecki, Waldemar Andrzejak, Marek Kmieć, Andrzej Kieć, Filip Misiewicz, Maciej Pieróg, Marcin Stachowicz, Krzysztof Szymański, Stanisław Uroda, Andrzej Brzeskot, Robert Lasek

Dział kostiumów i charakteryzacji

Agata Tyszko (*kierownik*), Katarzyna Meronk, Wiesława Misiewicz, Zofia Stafin, Małgorzata Tatara, Wiesława Zygmunt, Marzena Głuch, Anna Ziętek, Bożenna Sobera, Justyna Szulc-Urban

Dział elektro-akustyczny

Maciej Cybulski (*kierownik*), Zbigniew Carło, Adrian Jankowski, Dawid Karolak, Paweł Kois, Andrzej Kryński

Administracja

Sekretariat: Beata Paszkiewicz. **Dział finansowo-księgowy:** Elżbieta Cegielska (*główny księgowy*), Monika Sałdan, Maria Dzieciot, Elżbieta Huk, Joanna Martyniuk, Sandra Pałys, Mirosław Pieczykolan. **Dział marketingu:** Anna Markiewicz-Czaus (*kierownik*), Kinga Baranowska, Monika Gerlicka, Tomasz Ostach, Marta Peszko. **Dział administracyjno-gospodarczy:** Joanna Prokocka (*kierownik*), Agnieszka Płocha, Paweł Górczyński, Andrzej Rzeszutek, Andrzej Betka, Janusz Grzegorzczak, Danuta Kościelna, Bożena Wąsik, Maria Kisiel, Ewa Świerzyńska, Beata Widopska, Marek Pawlonka, Marek Adamczak, Krzysztof Wojdyła. **Dział organizacji pracy artystycznej:** Maciej Mizgalski, Katarzyna Wawrzyniak. **Dział inwestycji i funduszy zewnętrznych:** Anna Korecka (*kierownik*), Roman Kudelnicki, Aleksandra Gruszka. **Dział kadr:** Małgorzata Pigan (*kierownik*), Katarzyna Łączuk. **Kasa opery:** Iwona Huk, Marzena Kaczmarek-Pudło. **Archiwum:** Urszula Hołubowska. **Wynajem hali:** Joanna Prokocka. **Bhp/ppoż.:** Sebastian Gryckiewicz



Rezerwacja biletów, tel. **91 43 48 106**
kasa czynna wt.–pt. w godz. 12–18
tel. **91 33 37 661 | 512 559 465**
www.opera.szczecin.pl

