



OPERA ŚLĄSKA  
W BYTOMIU

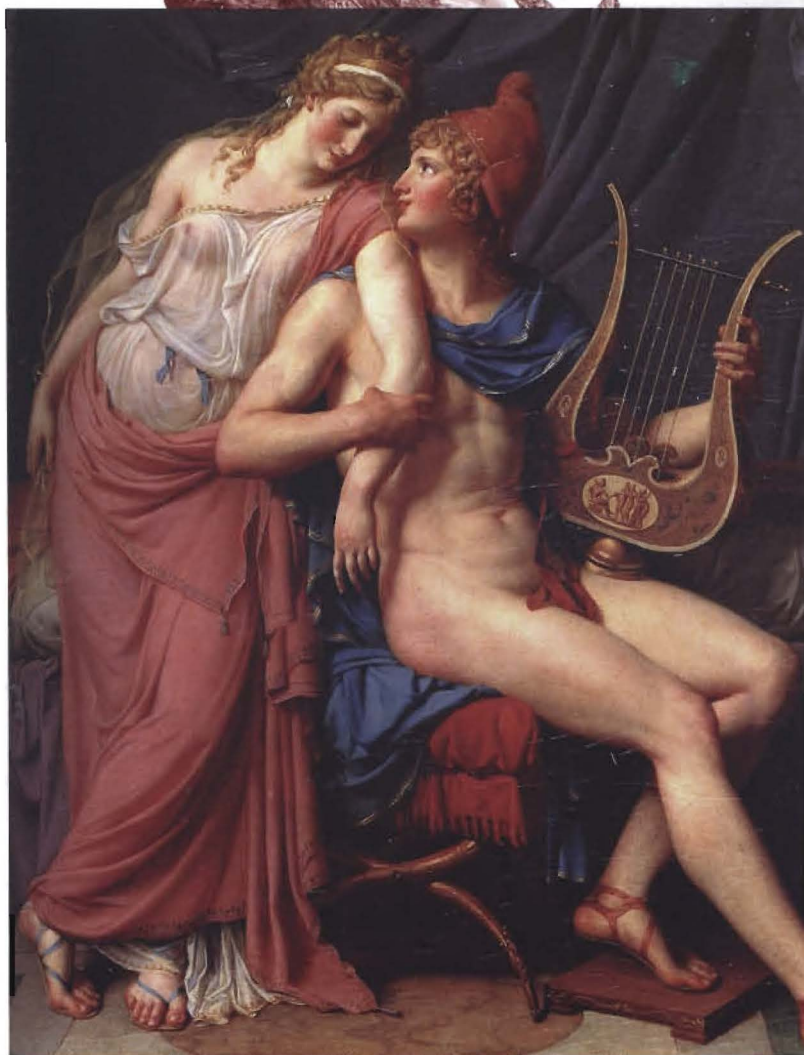
OFFENBACH I INNI

# PIĘKNA HELENA

*i inni*

OPERETTA MIXTA





*Helena i Parys*  
obraz pędzla Jacques-Louis Davida (1788)



**OPERA ŚLĄSKA  
W BYTOMIU**

| Dyrektor: **TADEUSZ SERAFIN**

J. OFFENBACH I INNI  
**PIĘKNA  
HELENA** *i inne*

**O P E R E T T A M I X T A**

Spektakl w 2 częściach na motywach libretta:

**Henri MEILHACA i Ludovica HALÉVY'EGO**

tekst polski: **Krystyna CHUDOWOLSKA**

opracowanie tekstu: **Maciej WOJTYSZKO**

W spektaklu wykorzystano fragmenty muzyki:

**P. ÁBRAHÁMA, P. CZAJKOWSKIEGO, F. FLOTOWA,  
E. KÁLMÁNA, K. KURPIŃSKIEGO, F. LEHÁRA, K. MILLÖCKERA,  
W. A. MOZARTA, R. PLANQUETTE'A, A. PONCHIELLEGO,  
G. ROSSINIEGO, G. PUCCINIEGO, J. STRAUSSA, G. VERDIEGO**

aranżacje: **Łukasz WOJAKOWSKI**

realizatorzy:

kierownictwo muzyczne: **Tadeusz SERAFIN**

reżyseria: **Maciej WOJTYSZKO**

scenografia: **Paweł DOBRZYCKI**

współpraca reżyserska, choreografia i ruch sceniczny: **Henryk KONWIŃSKI**

kierownictwo chóru: **Anna TARNOWSKA**

współpraca muzyczna: **Andrzej KNAP**

kierownictwo baletu: **Olga KOZIMALA-KLIŚ**

asystent reżysera: **Jarosław ŚWITAŁA**

kostiumy: **Paweł DOBRZYCKI, Natalia HORAK**

asystent dyrygenta: **Łukasz WOJAKOWSKI**

asystent choreografa: **Bernadeta MAĆKOWIAK**

---

**PREMIERA W OPERZE ŚLĄSKIEJ – 13 lutego 2010r.**

J. OFFENBACH I INNI

# PIEKNA HELENA

spektakl w 2 częściach na motywach libretta  
**Henri MEILHACA i Ludovica HALÉVY'EGO**  
tekst polski: **Krystyna CHUDOWLSKA**  
opracowanie tekstu: **Maciej WOJTYSZKO**

W spektaklu wykorzystano fragmenty muzyki  
**P. ABRAHAMA, F. CZAJKOWSKIEGO, F. FLOTTA, E. KALMÁNA,**  
**K. KURPIŃSKIEGO, F. LESNÁRA, W. MILLÓCERA, W. A. MOZARTA, R. PLANQUETTA,**  
**A. PONCHIELLEGO, G. PUCCINIEGO, G. ROSSINI'EGO, J. STRAUSSA, G. VERDI'EGO**  
aranżacje: **Łukasz WOJAKOWSKI**

*i inne*



kierownictwo muzyczne: **Tadeusz SERAFIN**  
reżyseria: **Maciej WOJTYSZKO**  
scenografia: **Paweł DOBRZYCKI**  
współpraca reżyserska, choreografia i ruch sceniczny:  
**Henryk KONWIŃSKI**  
kierownictwo chóru: **Anna TARNOWSKA**  
współpraca muzyczna: **Andrzej KNAP**  
kierownictwo baletu: **Olga KOZIMALA-KLIŚ**  
asystent reżysera: **Jarosław ŚWITAŁA**  
kostiumy: **Paweł DOBRZYCKI, Natalia HORAK**  
asystent dyrygenta: **Łukasz WOJAKOWSKI**

**OBSADA :**

PARYS  
**PATRYCY HAUKE / TOMASZ URBANIAK**  
HELENA  
**ANNA NOWORZYŃ / SABINA OLBRICH-SZAFRANIEC,**  
**URSZULA PIWNICKA / KAROLINA WIDERA**  
MENELEUS  
**MACIEJ KOMANDERA / HUBERT MIŚKA**  
KALCHAS  
**STANISŁAW KUFLYK / WŁODZIMIERZ SKALSKI**  
PRIMADONNA  
**LEOKADIA DUŻY / JOANNA KŚCIUCZYK-JĘDRUSIK /**  
**ANNA WIŚNIEWSKA-SZOPA**  
RUDOLF  
**MACIEJ KOMANDERA / JULIUSZ URSYŃ-NIEMCEWICZ**  
AIDA  
**JUSTYNA DYLA / ALEKSANDRA STOKŁOSA**  
ZASZUŻONY ARTYSTA  
**TADEUSZ LEŚNICZAK / ZBIGNIEW WUNSCH**  
PRACOWNIK TECHNICZNY I  
**HUBERT MIŚKA / JANUSZ WENZ**  
PRACOWNIK TECHNICZNY II  
**CZESŁAW BIESIADECKI / WITOLDO DEWOR**

ZASTĘPCA DYRYGENTA: **OLGA KRANCOPIAŁOWICZ**  
SZEF TECHNICZNY: **WITOLDO DEWOR**  
KIEROWNICZKA PRACOWNIWA: **ANNA KRANCOPIAŁOWICZ**  
KIEROWNICZKA PRACOWNIWA: **ANNA KRANCOPIAŁOWICZ**  
KIEROWNICZKA PRACOWNIWA: **ANNA KRANCOPIAŁOWICZ**  
KIEROWNICZKA PRACOWNIWA: **ANNA KRANCOPIAŁOWICZ**  
KIEROWNICZKA PRACOWNIWA: **ANNA KRANCOPIAŁOWICZ**  
KIEROWNICZKA PRACOWNIWA: **ANNA KRANCOPIAŁOWICZ**  
KIEROWNICZKA PRACOWNIWA: **ANNA KRANCOPIAŁOWICZ**  
KIEROWNICZKA PRACOWNIWA: **ANNA KRANCOPIAŁOWICZ**

CHÓR, BALET, ORKIESTRA OPERY ŚLĄSKIEJ  
kierownictwo baletu: **OLGA KOZIMALA-KLIŚ**  
inspicyjenci: **JADWIGA BACIK, KRYSZYNA SIEDLIK**  
korepetytorzy: **LARYSA CZABAN,**  
**HALINA MANSARLIŃSKA, HALINA TELIGA**

## PREMIERA

**13 lutego 2010 r. /sobota/ godz. 18.00**  
SCENA OPERY ŚLĄSKIEJ W BYTOMIU

**14 i 16 lutego / godz. 18.00 / SCENA OPERY ŚLĄSKIEJ W BYTOMIU**  
**15 lutego / godz. 18.00 / SCENA TEATRU ŚLĄSKIEGO W KATOWICACH**  
**17 i 18 kwietnia / godz. 18.00 / SCENA OPERY ŚLĄSKIEJ W BYTOMIU**

PATRONI MEDIALNI:



Redakcja programu: **TADEUSZ KIJONKA**

Skład, taniarie, przygotowania: **Agencja Reklamowa 4 All / www.4-all.pl**

Druk: **Drukarnia ZPP / 032 397 13 30**



## Mój Kochany Bourdin

*Prosi mnie Pan o parę szczegółów mojego życia, oto one:  
Przyszedłem na świat w Kolonii. W dzień moich urodzin,  
który dokładnie pamiętam, kołysano mnie do snu piosenką.  
Grywałem po trochu na wszystkich instrumentach,  
a najchętniej na wiolonczeli. Do Paryża przybyłem mając lat 13.  
Uczęszczałem tu do konserwatorium, a następnie  
zaangażowałem się do opery jako wiolonczelista.  
Przez 10 lat odważnie choć daremnie pukatem do bram Opera  
Comique, aby zaproponować komuś kompozycję jednoaktówki.  
Potem otworzyłem własny Teatr „Bouffes-Parisiens” i tam  
w ciągu 7 lat przyjąłem dokładnie 50 operetek, przestudiowałem je  
i wystawiłem. Przed dwoma laty zrezygnowałem z dyktatury,  
zacząłem komponowanie „Dwóch ślepców” i oto kończę „Gruzinki”.  
Nie chciałbym tu mówić ani o moich licznych sukcesach, ani  
o nielicznych niepowodzeniach. Sukces nigdy mi nie przewracał  
w głowie, a niepowodzenia nie pozwalały stracić panowania nad sobą.  
Nie będę też Panu mówił o swoich zaletach czy błędach.  
Muszę jednakże przyznać się do straszliwej nie dającej się  
wytępić zdrożności, a jest nią praca, zawsze i tylko praca.  
Żałuję tych, którzy nie kochają mojej muzyki,  
gdyż ja na pewno umierać będę z melodią na końcu pióra.*

Na zawsze Pański  
**Jacques Offenbach**

PIEKNA  
HELENA; *inne*

# Rzeczywistość jest operetką...

rozmowa z reżyserem **Maciejem Wojtyzko**

spisala

Grażyna KONIECZNA

– „Piękna Helena i inne”... Już sam tytuł złożony z dwu członów intryguje. Oczywiście tytuł tej sławnej operetki Offenbacha, która liczy sobie już 146 lat i wciąż powraca na scenę, nie wymaga komentarza. Skąd i dlaczego wzięły się jednak tamte *inne* – i co to za *inne*?

– Te *inne* to m. in. Aida, Manon Lescaut, Olga z „Eugeniusza Oniegina”, ale tak naprawdę to przede wszystkim zbiorowy portret rozmaitych primadonn. Zamyśl zrodził się z tego, że samo libretto „Pięknej Heleny” jest dość długie. Doszliśmy zatem do wniosku, że nie ma potrzeby, aby opowiadać tę historię zbyt obszernie. Kiedy więc na scenie pojawiają się postacie z jeszcze innych oper i operetek, robi się trochę zamieszania, ale przy okazji historia – mamy nadzieję – staje się nieco bardziej zaskakująca dla widza.

– Jak należy rozumieć w tym kontekście określenie dotyczące formy – operetta mixta?... O co tu chodzi?

– Można powiedzieć, że są to połączone, zmiksowane lub – jakby to ujęli specjaliści od samochodów – stuningowane rozmaite opery i operetki, połączone w taki sposób, aby opowiadały historię... historię Pięknej Heleny przede wszystkim, ale też dodatkowo inną fabułę. Generalnie większość oper i operetek poświęconych jest tematowi miłości – ludzie się kochają, porzucają i znowu kochają, więc nie jest aż tak trudno dopasować różnorodne formy do czegoś w miarę jednorodnego.

– 6 lat wcześniej powstał „Orfeusz w piekle”. W tej pierwszej operetce Offenbacha, w której spożytkowany został sprowadzony do farsy mit o Orfeuszu, wręcz roi się od satyrycznych nawiązań do wysokich sfer ówczesnego Paryża i dworu II cesarstwa. Podobnie w „Pięknej Helenie”, gdzie temat został zaczerpnięty z homeryckiej opowieści o wojnie trojańskiej. Ale to co było czytelne dla współczesnych, którzy bezbłędnie identyfikowali aluzje i sytuacje a nawet cytaty muzyczne – dziś jest już nieaktualne. Co począć z tą warstwą libretta, która nie jest dziś przejrzysta i uchwytna? Jak te kwestie rozwiązał Pan w Operze Śląskiej – jako reżyser, lecz także pisarz i ceniony dramaturg, dokonując opracowania tekstu?

– Szczerze mówiąc właśnie nie rozwiązywałem tych kwestii, ponieważ w tym tekście nie ma żartów ze współczesnej polityki i obecnie rządzą-



cych. Zapewne jeszcze parę lat temu i mnie by to śmieszyło, lecz sądzę, że w dzisiejszych czasach mamy tak dużo teatru politycznego na co dzień, iż pozwoliłem sobie jedynie na połączenie, które obfitowałyby w zabawny, nieco inny muzycznie sposób. W tym spektaklu niesłychane znaczenie ma żart muzyczny, zabawna koordynacja ruchu z dźwiękiem i sądzę, że najważniejszą kwestią, jaką można wygłosić o tym widowisku to fakt, że rzecz dzieje się w teatrze, a teatr bawi się sam sobą, swoimi możliwościami i swoją umownością.

– Imponujący jest rejestr wprowadzonych do bytomskiego spektaklu fragmentów utworów innych kompozytorów. To łącznie kilkanaście nazwisk. Mamy tu więc całą kolekcję muzycznych hitów, które dopełniają partyturę Offenbacha.

PIĘKNA  
HELENA; *inne*

*Okazuje się, że bardzo pojemną przy założeniu, że to ma być według Pańskiego pomysł operetta mixta. Co zdecydowało akurat o takim wyborze?*

– Próbowałem ułożyć z dodanych utworów coś na kształt przebiegu fabularnego, tzn.: ktoś kogoś kocha, ktoś przed kimś ucieka, ktoś kogoś nienawidzi. Myślę, że dla widza, który będzie obserwował widowisko, fabuła będzie dosyć jasna i przejrzysta. Wyobrażałem sobie jakby wyglądało spotkanie Heleny i Parysa, gdyby było nieco szybsze niż w „Pięknej Helenie” Offenbacha. Pod koniec II aktu jest na przykład bardzo długi, niekończący się, ale przy tym niezwykle piękny duet: „Czy to jest sen – to nie był sen..!” Ten fragment zastąpiłem słynnym duetem z „Kotów” Rossiniego i dzięki temu historia, choć tak samo się opowiada, przebiega po prostu troszeczkę szybciej.

– *A co ze współczesnością polską, w której aż roi się od zidiociałych dygnitarzy i skorumpowanych polityków. Nie kusilo Pana żeby spenetrować także tę strefę i aktualizować, aktualizować...*

– Nie.. dlatego że realizowałem przedstawienia, które były „polityczne” wtedy, kiedy miało to dla mnie jakieś znaczenie. Do dziś na przykład bardzo żałuję, że zakazano premiery słynnego przedstawienia „Róża” wg Żeromskiego w roku 1983 z niewiarygodną rolą Marka Kondrata i z ewidentną prowokacją polityczną. Ale wtedy istniał realny problem, grało się „o coś”. Aktualnie prowokacje polityczne mało mnie śmieszą.

– *Czyli możliwie najwięcej czystego teatru i żywiołu scenicznej zabawy. No i unikanie dosłowności, jako zasada. Czy tak?*

– Jeżeli ludzie po spektaklu wyjdą z teatru uśmiechnięci, wtedy będę uważał, że nie zmarnowałem poświęconego temu widowisku czasu.

– *A końcowy morał?... Czy jest jakieś zdanie, które w tym przedstawieniu pada, godne zaznaczenia i dopowiedzenia? Jest jakaś prawda, choćby paradoksalna, która przewija się przez spektakl?... Co piękna Helena, ale i te inne, mają dowieść na scenie?*

– Mają dowieść w zasadzie tylko jednego – że bardzo często rzeczywistość jest operetką.

– *Dziękuję za rozmowę.*



## *Maciej Wojtyzsko – reżyser, dramaturg, pisarz*

Urodził się 16 kwietnia 1946 w Warszawie.

Ukończył Państwowe Liceum Techniki Teatralnej. Studia rozpoczął na wydziale filozofii na Uniwersytecie Warszawskim. Po roku porzucił je na rzecz reżyserii w PWSFTiTV w Łodzi (dyplom 1973).

Od 1988 uczy w Akademii Teatralnej w Warszawie (dawniej PWST).

W sezonie 1990-91 był dyrektorem Teatru Powszechnego.

Zadebiutował w 1969 jako satyryk w „Szpilkach”. Jest człowiekiem wielu zawodów, bardzo płodnym artystycznie. Pisze książki dla dzieci i dorosłych (często je własnoręcznie ilustrując), słuchowiska, sztuki teatralne oraz adaptacje i piosenki. Reżyseruje w bardzo wielu teatrach w całym kraju.

Kręci filmy i seriale telewizyjne. Ma na koncie dziesiątki przedstawień teatralnych i telewizyjnych, koncerty, piosenki.

Reżyserował też skecze kabaretowe w „Stodole”, w latach 70.

współpracował z kabaretem „Tey” i z „Medykami”.

Oprócz własnej pracy artystycznej, której syntezę zawarł w niewielkiej, ale bogatej w tezy i wnioski książeczce „Krótki zarys męki twórczej”, od 1972 para się działalnością pedagogiczną.

Od 1988 jest etatowym wykładowcą na wydziale reżyserii warszawskiej

Akademii Teatralnej, gdzie dwukrotnie był dziekanem.

Działa też w polskim ośrodku ASSITEJ, gdzie prowadzi warsztaty

dla młodych twórców w ramach programu Interplay.

Realizuje spektakle różnorodnie gatunkowo, od Szekspira do sitcomów i seriali:

„Miasteczko”, „Kocham Klarę”, „Miodowe lata”, „Pensjonat pod Różą”, „Doręczyciel”.

Do jego najważniejszych i najbardziej pamiętanych przez widzów

realizacji należą min.: „Iwona księżniczka Burgunda” Gombrowicza

(współ z W. Śmigasiewiczem), pierwsza próba prawdziwie komercyjnego teatru w Polsce, czyli „Tamara” Krizanca, „Shirley Valentine” Russela z Krystyną Jandą

(przedstawienie, które przekroczyło liczbę pięciuset spektakli i wciąż jest grane),

„Amadeusz” Schaffera, „Zmowa świętoszków” i „Ostatnie dni” Bułhakowa,

prapremiera „Miłości na Krymie” Mrożka, „Ławeczka” Gelmana,

„Komediant” Bernhardta i czteroodcinkowy film telewizyjny

„Mistrz i Małgorzata” wg Bułhakowa z Anną Dymną i Gustawem Holoubkiem

w rolach tytułowych), „Burzliwe życie Lejzorka” wg Erenburga.

Wciąż powtarzane przedstawienia telewizyjne dla najmłodszych to „Bromba

i inni”, „Brzechwa dzieciom” czy „Pierścień i róża” wg Thackeraya.

Z ostatnich ważniejszych prac autorsko-reżyserkich należy wymienić

„Żelazną konstrukcję” w Teatrze Powszechnym z 1998 – brawurową

współczesną farsę; telewizyjne „Grzechy starości” z 2001, o Wagnerze

i Rossinim, „Bułhakowa” z Teatru im. Słowackiego w Krakowie (2002),

„Chryje z Polską” w Teatrze Telewizji (2008).

W roku 2007 powrócił na duży ekran filmem „Ogród Luizy”

nagrodzonym za reżyserię na festiwalu w Gdyni.

Książki i sztuki Macieja Wojtyzski tłumaczono na kilkanaście języków.

Propozycje dla dzieci to „Bromba i inni” (1975), „Antycyponek”, „13 piórko Eufemii”,

„Tajemnica szyfru Marabuta”, „Synteza”, „Saga rodu Klaptonów”,

„Bromba i filozofia” (2004), „Bromba i psychologia” (2007), „Bromby i Fikandra

wieczór autorski” (2009). W 2005 roku agencja edytorska Ezop wydała tom

jego siedmiu sztuk, w którym z braku miejsca pominięte zostały takie tytuły jak

„Wznowienie”, „Skarby i upiory”, „Opera granda” oraz popularne w repertuarze

teatrów dziecięcych „Pożarcie księżniczki Bluetki” (16 wystawień), „Wakacje smoka

Bonawentury”, „Faust i inni”, „Hermes przeszedł czyli mitologia grecka”,

„Poplątanie z pomieszaniem”, „Rycerz niezłomny”,

„Bambuko, czyli skandal w krainie gier” oraz adaptacje

własnych książek „Sekret wróżki” i „Tajemnica szyfru Marabuta”.

Maciej Wojtyzsko otrzymał wiele nagród, m.in. włoską Premio Europeo,

Medal Komisji Edukacji Narodowej, Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski,

Złoty Ekran, „Gloria Artis”, Nagrodę im. Leona Schillera

i Nagrodę Miasta Wrocławia za twórczość teatralną. Kawaler Orderu Uśmiechu.

**TADEUSZ  
SERAFIN**  
*kierownictwo muzyczne*



Po studiach w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Katowicach /Wydział Instrumentalny/, które ukończył z wyróżnieniem w 1970 roku, podjął pracę kontrabasisty w Wielkiej Orkiestrze Symfonicznej Polskiego Radia i Telewizji w Katowicach, kontynuując równocześnie studia na Wydziale Teorii, Dyrygentury i Kompozycji tej Uczelni, w klasie Napoleona Siessa, które następnie uzupełnił na kursach mistrzowskich w Niemczech, Austrii i we Włoszech, m.in.: pod kierunkiem Pierra Bouleza, Karela Ancerla i Heinza Roegnara. Od 1978 dyrygent Opery Śląskiej w Bytomiu – w wyniku konkursu został w 1988 roku jej dyrektorem naczelnym i artystycznym. Ze swym zespołem dokonuje nagrań płytowych i archiwalnych dla Polskiego Radia. Nagrana pod jego kierownictwem płyta „Nabucco” G. Verdiego zyskała status „złotej”, a w 2003 r. „płytynowej płyty”.

Pod kierownictwem muzycznym T. Serafina zrealizowano w Operze Śląskiej blisko trzydzieści oper i baletów. Znajdują się wśród nich: „Czarodziejski flet” i „Don Giovanni” W. A. Mozarta, „Nabucco”, „Rigoletto”, „Aida”, „Ernani”, „Traviata” G. Verdiego, „Halka” i „Straszny dwór” St. Moniuszki, „Gioconda” A. Ponchiello, „Carmen” G. Bizeta, „Pajace” R. Leoncavalla, „Cavalleria Rusticana” P. Mascagniego, „Tannhäuser” R. Wagnera, „Cyganka” i „Madama Butterfly” G. Pucciniego, „Eugeniusz Oniegin” P. Czajkowskiego, „Borys Godunow” M. Musorgskiego, „Lucja z Lammermoor” G. Donizettiego, „Orfeusz i Eurydyka” Ch. W. Glucka, „Carmina burana” C. Orffa, „Giselle” A. Adama, „Kopciuszek” S. Prokofiewa, „Maksymilian Kolbe” R. Probst. Z zespołami Opery Śląskiej T. Serafin wielokrotnie gościł za granicą /Niemcy, Włochy, Holandia, Belgia, Francja, USA, Kanada, Republika Czeska, Słowacja i in./.

Dyryguje koncertami symfonicznymi w kraju i za granicą. Pracą pedagogiczną związany jest z Akademią Muzyczną im. Karola Szymanowskiego w Katowicach.

W roku 2009 uzyskał nagrodę w kategorii Najlepszy Dyrygent przyznawaną przez Kapitułę Teatralnych Nagród Muzycznych im. Jana Kiepury.

**PAWEŁ  
DOBRZYCKI**  
*scenografia, kostiumy*



Scenograf teatralny, malarz, grafik i architekt. Absolwent wydziału architektury Politechniki Krakowskiej (1980) i Studium Scenografii Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie (1981). Twórca projektów scenograficznych do ponad 250. realizacji polskich i zagranicznych. W latach 1984-2001 wykładał projektowanie scenografii na krakowskiej ASP, a w latach 1985-92 prowadził seminarium scenograficzne na wydziale reżyserii Akademii Teatralnej w Krakowie oraz był konsultantem studentów scenografii St. Martin College of Art w Londynie. Od 2001 roku jest szefem katedry scenografii warszawskiej ASP. Współpracował z wybitnymi reżyserami: Zygmuntem Huebnerem, Izabellą Cywińską, Heleną Kaut-Howson i Andrew Visniewsky (Wielka Brytania), Yorgosem Kimoulisem (Grecja), Jurijem Aleksandrowem i Eugeniuszem Kokorinem (Rosja), Michałem Ratyńskim, Henrykiem Baranowskim, Markiem Grzebińskim, Mikołajem Grabowskim, Eugeniuszem Korinem, Krzysztofem Babickim, Tadeuszem Bradeckim, Wojciechem Adamczykiem, Edwardem Wojtaszkiem, Julią Wernio, Bogdanem Hussakowskim innymi. Zajmuje się scenografią i reżyserią światła, rysunkiem i malarstwem, a także projektowaniem architektonicznym dla teatrów, projektowaniem wystaw scenograficznych, sporadycznie zajmuje się również reżyserią. Był stałym scenografem Teatru Powszechnego w Warszawie (1982-89) i Teatru Nowego w Poznaniu (1988-90). Projektant wielu wystaw scenograficznych oraz autor szeregu wystaw indywidualnych (Norymberga, Moskwa, Paryż, Kraków, Warszawa, Wrocław, Poznań, Lublin i in.); uczestniczył także w wystawach zbiorowych. W roku 2004 został uhonorowany „Złotą Maską” za scenografię do spektaklu „Trainspotting” Welsha w Teatrze Śląskim w Katowicach.



**ANNA  
TARNOWSKA**  
*kierownictwo chóru*



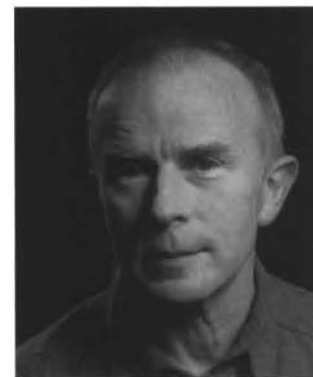
Chórmistrz, dyrygent, pedagog. W 1996 r. ukończyła z wyróżnieniem studia w Akademii Muzycznej w Poznaniu /filia w Szczecinie/ w klasie dyrygentury choralnej, a dwa lata później otrzymała dyplom z wyróżnieniem w Podyplomowym Studium Chórmistrzostwa i Emisji Głosu przy Akademii Muzycznej w Bydgoszczy. Wielokrotnie uczestniczyła w międzynarodowych kursach mistrzowskich dla dyrygentów oraz w sympozjach poświęconych muzyce choralnej pod kierunkiem wybitnych chórmistrzów i dyrygentów. W 2001 r. była półfinalistką I Międzynarodowego Konkursu dla Młodych Dyrygentów Chóralnych w Budapeszcie. W latach 1998-2000 reprezentowała Polskę w Europejskim Parlamencie Młodych Muzyków.

Od 2005 roku jest sekretarzem generalnym Zarządu Głównego Polskiego Związku Chórów i Orkiestr w Warszawie. W latach 1996-2001 była wykładowcą w szczecińskiej filii Akademii Muzycznej w Poznaniu prowadząc jednocześnie Chór Kameralny tej uczelni. W latach 1997-2002 pracowała jako dyrygent i kierownik artystyczny Chóru Politechniki Szczecińskiej „Collegium Maiorum”. W 1998 r. założyła Chór Kameralny „A VISTA” przy Zachodniopomorskiej Szkole Biznesu. Od 2000 r., z ramienia szczecińskiego Zamku Książąt Pomorskich, jest koordynatorem organizacji „MUSICA INTERNATIONAL” z siedzibą w Strasburgu. W 2002 roku objęła obowiązki kierownika chóru w Zespole Pieśni i Tańca „Śląsk”, a rok później przeszła do Opery Śląskiej, gdzie obecnie pracuje na stanowisku chórmistrza i kierownika chóru. Jest także dyrygentem powołanego we wrześniu 2003 r. „Chóru przy Operze”.

W 2004 r. uzyskała doktorat na Wydziale Teorii, Kompozycji i Edukacji Muzycznej Akademii Muzycznej w Katowicach.

W 2005 roku została nagrodzona Dyplomem Uznania Ministra Kultury za wybitne osiągnięcia w upowszechnianiu kultury muzycznej. W Operze Śląskiej współpracowała m.in. przy realizacji „Aidy” i „Nabucco” G. Verdiego, „Borysa Godunowa” M. Musorgskiego, „Halki” St. Moniuszki, „Carmen” G. Bizeta, „Orfeusza i Eurydyki” Ch. W. Glucka, „Lucji z Lammermoor” G. Donizetiego, „Carmina burana” C. Orffa, „Manru” I.J. Paderewskiego. W dorobku – także programy koncertowe z udziałem chóru pod jej batutą: „Stabat Mater” K. Szymanowskiego, „Msza Uroczysta C-dur KV 337”, „Msza Koronacyjna KV 317” W. A. Mozarta, Koncert Koledź i Pastorałek.

**HENRYK  
KONWIŃSKI**  
*współpraca reżyserska,  
choreografia, ruch sceniczny*



Wywodzi się z Poznania i środowisko artystyczne tego miasta uformowało jego rozumienie sztuki i wrodzoną wrażliwość. W początkach swojej kariery, jako utalentowany solista tańczył z takimi gwiazdami baletu jak: Olga Sawicka, Barbara Karczmarewicz, Władysław Milon i Edmund Koprucki. Pracuje pod kierunkiem tak wyśmienitych baletmistrzów jak Feliks Parnell, Stanisław Miszczyk, Eugeniusz Papliński, Jerzy Gogół, Teresa Kujawa, Witold Borkowski, Conrad Drzewiecki, który ma duży nieprzeceniony wpływ na pojmowanie przez H. Konwińskiego tańca i współczesnej sztuki choreograficznej. Zadebiutował jako choreograf w studenckim teatrze „Nurt”, gdzie współpracując z reżyserem Januszem Nyczakiem zrealizowali prapremierę operetki Gombrowicza „Nocą Walpurgii” w Fauście Gounoda w 1971 r. rozpoczął Henryk Konwiński swoją niezwykle owocną współpracę z ówczesnym dyrektorem Opery Śląskiej Napoleonem Siessem. Przedstawienie otrzymuje najwyższe ogólnopolskie oceny, a „Noc Walpurgii” została uznana przez krytyków za wybitną; podobne oceny otrzymuje wkrótce „Aida” realizowana w tym samym zespole. Na

scenie Opery Śląskiej debiutuje jako choreograf baletem „Stworzenie świata” z muzyką A. Pietrowa. Zaistnieje również wtedy jako reżyser operowy – twórca cieszącej się powodzeniem przez długie lata „Traviaty” i „Salome”, a także „Giocondy”, „Madame Butterfly”, „Cosi fan tutte”, „Czarodziejskiego fletu”, „Strasznego dworu”, „Ernaniego”, operetek „Hrabina Marica”, „Wesoła wdówka”. Pierwszy okres pobytu w Bytomiu owocuje w podróże stypendialne i cenne laury w tym nagrodę na I Ogólnopolskim Konkursie Baletowym w Łodzi. Odbywa podróże do Addis Abeby i Hawany, gdzie spotyka się z Alicją Alonso. Przebywa na stypendium w Het Nationale Ballet w Amsterdamie. W Nederlands Dans Theater (Haga), uczestniczy w pracach zespołu Bejarta w Brukseli, doskonalą swój warsztat w Petersburgu i w Indiach (Delhi). W 1978 r. powraca do Poznania,

by objąć kierownictwo baletu. Z tego czasu na szczególną uwagę zasługują „Romeo i Julia” Prokofiewa z udziałem Olgi Kozimali i Małgorzaty Połyńczuk w roli Julii. W 1981 r. wraca do Bytomia do Opery Śląskiej i ten okres, przynosi wiele imponujących osiągnięć, m.in. „Ad Montes” do muzyki Wojciecha Kilara. Według Henryka Konwińskiego najważniejsze jego choreografie to „Stworzenie świata” Pietrowa, „Romeo i Julia” Prokofiewa oraz „Mandradora” Szymanowskiego w Poznaniu, „Wariacje na temat Franka Bridge’a Brittena”, (w Bytomiu, a potem w Warszawie w Teatrze Wielkim), „Epitafium na śmierć Szymanowskiego”, „Stabat Mater”, „W górę w dół i Ad Montes” – „Balety Tatrzzańskie” do muzyki W. Kilara. Henryk Konwiński jest laureatem największej ilości „Złotych masek” na Śląsku, Lauru ZAIKSu za całokształt pracy oraz nagród Wojewody i Marszałka Śląskiego za wybitne osiągnięcia artystyczne.



## Skrócona treść widowiska

### AKT I

Rzecz dzieje się w teatrze. Śpiewak grający Parysa, przynosi nuty dyrygentowi, ale, ponieważ nuty rozsypały się, orkiestra – zamiast zagrać właściwą uwerturę do „Piękną Helenę” – gra fragment z „Manon Lescaut”, co wprowadza na scenę zrozpaczoną swoim losem Primadonnę.

Rudolf, który zaplątał się na scenę ze słynnej „Cyganerii” Pucciniego, pomaga jej w poszukiwaniu zagubionego klucza.

Tymczasem Parys zgłasza się do Kalchasa i wręcza list polecający od Afrodyty, z którego wynika jasno, że Kalchas powinien namówić piękną Helenę do nawiązania z nim romansu.

Parys w skrócie relacjonuje mu, jak doszło do zawiązania akcji: trzy boginie – Hera, Atena i Afrodyta – chciały ustalić, która z nich jest najpiękniejsza i przez przypadek uczyniły go sędzią. Bogini wygrywająca przetarg miała otrzymać od niego jabłko.

Wygrała Afrodyta, ponieważ obiecała Parysowi miłość piękną Helenę (*W lasku Idy trzy boginie*)

Kalchas pokazuje Helenie list polecający od Afrodyty. Helena wydaje się być zainteresowana propozycją (*Dochować wiary małżonkowi to najtrudniejsza w życiu rzecz*). Kalchas zachęca Parysa do śmielszych poczynań (*U pana serce jak u jelenia*) i osiąga znaczący efekt. Helena i Parys porozumiewają się doskonale bez słów (*Miau, miauu*).

Zadowolony Kalchas oferuje swoje serce przechodzącej nieopodal Aidzie (*Boska Aido, gwiazdo niebiosów*), która również przyjmuje jego ofertę (*Z miłością nieraz się spotkałam*).

Primadonna usiłuje namówić Rudolfa do zawarcia związku małżeńskiego (*Wesoło musi być po ślubie*), a Parys i Helena chyba także się porozumieli, bo on śpiewa do niej per „Myszko” (*Myszko, to była cudna noc*).

Kiedy panie odchodzą, panowie ustalają swój pogląd dotyczący kobiet (*Co do kobiet*). Dołączają do nich pracownicy techniczni teatru (również żywo zainteresowani zagadnieniem) oraz Zasłużony Artysta – postać wchodząca na scenę tylko wtedy, kiedy sytuacja nabrzmiewa w sposób istotny.

Niestety pojawia się Menelaus, czyli mąż Heleny! Wywołuje to panikę wśród panów i zakłopotanie pań. Wszyscy wymykają się z oficjalnej uroczystości państwowej z zamiarem uciezki. (*Cicho, cicho ani słowa*). Za późno!..

Menelaus wraca i tylko przytomności umysłu Kalchasa towarzystwo zawdzięcza odwrócenie uwagi męża.

Kalchas uruchamia dyrygenta, dyrygent uruchamia grom z jasnego nieba, a Menelaus dowiadyuje się, że, aby przebłagać Zeusa, powinien wyjechać na wyspę Kretę (*Jedź na Kretę*). Jedzie.



### AKT II

Prawdopodobnie noc upłynęła na intensywnej zabawie, bo Aida ma kompres na głowie i niejasne wspomnienia dnia wczorajszego. Zmęczona zasypia, a pracownicy teatru próbują obudzić ją przy pomocy rekwizytu – muchy.

Aida wciąga się w tę grę i przytłupa jednego z pracowników wraz z rekwizytem (*Jaka piękna muszka!*) Na chwilę poddaje się urokom bzykania...

Helena i Parys spacerują nie mogąc znaleźć wspólnego języka (*Ciekawi mnie, czy Pani się nie nudzi czasem*).

Rudolf zmienił kierunek swoich uczuć i oświadcza się zdeorientowanej Aidzie (*Pokochałem cię!*), co naturalnie wywołuje gniewną reakcję Primadonny (*Piekielnej zemsty pragnię moje serce*).

Kalchas próbuje załagodzić sytuację, zwłaszcza wobec pracowników teatru, którzy znowu muszą sprzątać po Primadonnie daje im swoją wizytówkę i udziela dokładnych informacji gdzie mieszka (*Numer piętnasty po lewej stronie*)

Menelaus wrócił i przytłapał Parysa – prawdopodobnie w bardzo niezręcznej sytuacji towarzyskiej. Nic dziwnego, że oficjalnie wszyscy poza Heleną zmieniają front i namawiają go do opuszczenia obecnego miejsca pobytu (*Idź precz!*)

Samotny Parys na odpływającej łodzi podsumowuje swoje dotychczasowe osiągnięcia (*Jam patrzył śmierci w oczy śmiało*).

Nagle okazuje się, że odpłynąć pragnie też Rudolf z Aidą, Kalchas, Primadonna – no, w ogóle wszyscy poza Menelausem.

Primadonna oferuje swoje uczucia Kalchasowi, co odwraca jego uwagę od próby odpłynięcia (*O luby, ty!*).

Tęgo Aida już nie wytrzymuje! Panie toczą zacięty spór o uczuciowo rozdarte między nimi dwoma Kalchasa (*Ach, ta jęzda! Jęzda! Jęzda!*)

Piękna Helena stara się odzyskać poczucie własnej wartości (*Gdym nieraz szła*), ale oto na scenę wkracza Zasłużony Artysta! Daje Parysowi do zrozumienia, że wojna to coś bardzo niebezpiecznego (*Już nie będzie gruchania na wojnie*) i przy okazji oczarowuje sobą Helenę.

Menelaus próbuje załatwić sprawę polubownie i namawia wszystkich – łącznie z małżonką – żeby udali się na spoczynek (*Północ już!*). Noc zapada.

Niestety podskórne konflikty dają o sobie znać. Gwałtowne spory, które wybuchają na nowo doprowadzają do finału, o którym z oczywistych przyczyn nie możemy powiedzieć wszystkiego.



# Gdy operetka żyła życiem Paryża

Tadeusz KIJONKA

Urodził się w Kolonii 20 czerwca 1819 roku w rodzinie kantora gminy żydowskiej Izaaka Ebersta, lecz rzadko kto kojarzy twórcę „Życia paryskiego” z miejscem urodzenia, a tym bardziej z niemieckim pochodzeniem. Jacques Offenbach wszedł nie tylko na trwałe do historii kultury francuskiej jako twórca klasycznej operetki francuskiej, ale stał się symbolem tego co paryskie, uznany za czołową postać epoki wspaniałych lat II Cesarstwa z czasów Napoleona III. Nigdy wcześniej Paryż nie bawił się tak bez troski a jednocześnie pięknie wzbogacany o nowe, oszałamiające przepychem budowle, imponując stylem życia pełnym lekkości i elegancji godnym stolicy kulturalnego świata.

Nie taka jednak kariera była początkowo sądzona najdowcipniejszemu z kompozytorów, obdarzonemu niezwykłym zmysłem parodii. Sam Jakub Eberst, zagubiony w Paryżu przybysz – nim stał się Jacquesem Offenbachem – też długo nie przeczuwał kim jest z natury jako muzyk, którego rytm i melodie porwą stolicę Francji z żywiołowością zmysłowego kankana.

Zaczął się wszystko od wtoczenia się w pewien słotny, listopadowy dzień 1833 roku zatłoczonego dylizansu, którym przybył do Paryża z dwoma synami Izaak Eberst, natchniony niezłomną wiarą, że tylko tu mogą spełnić się rodzinne nadzieje, związane głównie z młodszym Jakubem. Izaak Eberst wierzył w przyciągnięcie. Sam w latach wczesnej młodości odbył zyciową wyprawę z getta rodzinnego miasteczka Offenbach nad Menem do Kolonii, gdzie dzięki talentom nie tylko muzycznym zyskał popularność i wnet założył rodzinę obdarzony hojnie potomstwem.

Talent najmłodszego syna Jakuba był dla muzycznego ojca oczywisty. Już w szóstym roku życia chłopiec otrzymuje skrzypce, w ósmym zapisuje pierwsze kompozycje, rok później rozpoczyna grę na wiolonczeli, by z opinią „cudownego dziecka” wnet koncertować publicznie. Po latach kilku postępy były tak nadzwyczajne, że wytrwały ojciec dotarł do Paryża, gdzie wymusił uwagę jego grą dyrektora konserwatorium, sławnego Luigi Cherubiniego. Twórca „Medei” po wysłuchaniu 14. letniego wiolonczelisty – wbrew przepisom nie zezwalającym na przyjmowanie cudzoziemców – wpisał jednak Jakuba Ebersta na listę uczniów Conservatoire National de Musique, co świadczy najlepiej o jego nieprzeciętnych umiejętnościach.

## SMAK PARYŻA

Postępy czynił nadzwyczajne; rozpoczął też studia kompozytorskie pod kierunkiem ucznia Cherubiniego, Ludowica Halévy’ego, przeżywającego szczytowy czas sławy autora „Żydówki”. Lecz po latach kilku przyszły Jacques Offenbach (do historii przejdzie pod tym imieniem i nazwiskiem) rozstaje się nagle z myślą o karierze wirtuoza – coraz bardziej pociąga go Paryż z bujną atmosferą artystycznej cyganerii i pokusami życia. Na jakiś czas wiąże się z orkiestrą Opéra Comique. Później z Fryderykiem Flotowem, wziętym salonowym pianistą, starszym o lat kilka przyszyłym twórcą oper (m.in. „Marta”) tworzą duet goszczący często na rautach z muzyką melodyjną a musującą jak szampan. Biedujący dotąd,



chorobliwie nieśmiały osiemnastoletni syn kolońskiego kantora, u boku światowca von Flotowa, nabiera nie tylko oglądy, ale i okazuje się intrygująco dowcipny i zabawny. Wciąż jednak szuka swego miejsca w muzyce w poczuciu twórczej próżni i dręczącego niespełnienia.

I znów kolejny zwrot – oraz wiele znaczący nie tylko w Paryżu tytuł „Lisztza wiolonczeli”. Jak świetnym musiał być wirtuozem potwierdzają jego muzyczne podróże, w tym zaproszenie do Windsoru, gdzie w maju 1844 roku w obecności królowej, księcia małżonka, cara Rosji i króla bawarskiego dał po-



pisowy koncert: „Zaczynam być dumny – donosił w liście do domu – i przyzwyczajając się do obcowania z lordami, księżętami i cesarzami. Alą mimo wszystkich zaszczytów, jakimi mnie tu zasypują, wolę wspaniały mój Paryż – i towarzystwo moich przyjaciół.

Te słowa 25. letniego wirtuoza wiele wyjaśniają. Właśnie klimat Paryża tych lat, jego salonów, towarzyskich rautów, intryg, romansów, domów mody, karier i megalomani, a przede wszystkim błyskotliwego dowcipu, śmiechu i smaku życia, przetrwały w szampański styl nowej formy teatru muzycznego, by oczarować i bawić iluzjami epoki pomiędzy rewolucją lutową 1848 a klęską Francji pod Sedanem.

Przełomowym wydarzeniem okaże się okres związany z otwarciem 15 maja 1855 roku w Paryżu wielkiej wystawy światowej, która przemieniła stolicę Francji w centrum i salon Europy, do którego zjeżdżają zewsząd goście spragnieni uciech i nowych atrakcji,

#### OPERA MAŁA – CZYLI OPERETKA

Paryż, gdzie w połowie XVIII wieku po premierze „małej opery” G. B. Pergolesiego „La serva padrona” doszło do pamiętnej wojny pomiędzy zwolennikami kpiarskiej opery buffa – z antybuffonistami, opowiadającymi się za wielką operą francuską w patetycznym stylu... pamiętnej wojny, której rezultatem było powstanie lekkiej opery francuskiej – comique... sto lat później znów miał stać się Paryż miejscem błyskotliwych narodzin nowego gatunku o rodowodzie równie błahym a zaskakująco zaraźliwym. Niemal na oczach Meyerbeera, twórcy monumentalnych oper tragicznych, rodzi się z dnia na dzień lekka, beztraska, wręcz łaskotliwa forma małej opery – czyli operetki.

Pojęcie to zostało użyte po raz pierwszy w roku 1856 przez samego Offenbacha na określenie jednej z jego zabawnych jednoaktówek muzycznych, nim stało się nazwą nowej formy scenicznej.

Datę powstania operetki można podać z dokładnością co do dnia. Akt brawurowych narodzin nastąpił 5 lipca 1855 roku w drugim miesiącu pamiętnej światowej wystawy, gdy nieopodal Pałacu Przemysłu, pośród drzew Champs-Élysées, otwarty został przez Offenbacha niewielki teatrzyk, któremu nadano nazwę Bouffes Parisiens. Przewrotnego znaczenia nabrało teraz, dawne wezwanie z okresu „Teatru Uczniowskiego”, brzmiące jak szyderczy żart: *Do nas, skąd czysta cnota świeci. Prowadźcie matki swoje dzieci!*

Mikroskopijna scenka i miniaturowe formy widowisk, których obsada zgodnie z zezwoleniem władz, nie mogła przekroczyć składu 3 osób. Prezentowane tam utwory zwane bouffoneries, w typie żartobliwej 1-aktówki, rozśmieszały, drażniły i prowokowały ciętym dowcipem, werwą groteskowych sytuacji, parodystyczną kpina, satyrycznymi kupletami i frywolnym wdziękiem. Miały karykaturalne rysy pamfletu sycającego się wydarzeniami z bieżącego życia Paryża o naturze krzywego zwierciadła. Ale urzekał także czar ich migotliwych melodii o niepowtarzalnym uroku oraz zmysłowych rytmów ekscytującego kankana prowokującego do erotycznych podniet. I zdarzyło się coś nieprawdopodobnego: ów niewielki, bulwarowy teatrzyk stał się tamtego lata miejscem, gdzie stawał się co wieczór Paryż. Także Rossini tu bywał – to on nazwał Offenbacha „Mozartem Pół Elizejskich” – życzliwie godząc się na wykorzystywanie swej muzyki do pantomimicznych scenek. Ba, zjawiała się nawet „incognito” cesarska para.

#### CZAS ARCYDZIEŁ

Żywiłem wieczorów w Bouffes Parisiens stała się offenbachjada – w formie improwizowanych, muzycznych scenek o specyficznym, parodystycznym myśle humoru. Tak powstał i rozwinął się pewien styl muzyczny i sceniczny, pełen niespodzianek i zaskakujących efektów, który tak bawi w „Orfeuszu w piekle”, pierwszej wielkiej operetce Offenbacha wykorzystującej mit antyczny



Offenbach – nazywany też Pağanim wiolonczeli  
– w młodości zyskał europejską sławę jako muzyk-wirtuoz

w komiczno-groteskowej formie. Pomysł tej operetki narodził się w rok po otwarciu Bouffes Parisiens, W tym czasie Offenbach rozglądał się za nowym teatrem, już normalnej wielkości. Będzie to Théâtre des Variétés przy rue Choiseul w pobliżu Opéra Comique, który stanie się miejscem prapremier jego najwspanialszych operetek.

Na tej scenie objawi się w całej pełni wielkiego talentu i zniewalającej urody młodziutka Hortense Schneider, której debiut w Bouffes Parisiens stał się odkryciem samorodnego talentu nieznannej wcześniej piękności rodem z Bordeaux, córki krawca (nigdy ponoć nie trzeźwia!), która rozpoczęła samotne życie jako modystka. Stanie się ona nie tylko największą primadonną operetek Offenbacha, ale pierwszą divą epoki: porywającą Piękną Heleną, szokującą Boulotte, Wielką Księżną Gerolstein, u nóg której ślać się będą królowie i księżęta: padnie cesarz Abisynii, złożony nie tylko hołdy Ismail Pasza... No cóż, operetka od początku była formą konwencji dopuszczającej każde nieprawdopodobne prawdopodobieństwo.

Nadchodzą lata szczytowych osiągnięć Offenbacha. Listę arcydzieł tego okresu otwiera „Orfeusz w piekle”, którego prapremiera paryska 21 października 1858r. stanie się dla wielu szokiem. Miała być pikantną offenbachjadą z porywającym kankanem; tymczasem rzecz okazała się pełną szyderczych podtekstów farsą... i to w mitologicznym kostiumie również przy okazji ośmieszonym. A więc żadnych świętości?!... Odtąd już każda z wielkich operetek Offenbacha porywać będzie nie tylko żywiołem zabawy i rozmachem scen zbiorowych o niespożytym temperamencie rytmów na 2/4; lecz pod pozorami offenbachjadi wyrażać intry-



gujące treści głębsze. Zapowiada to powstanie prawdziwej opery, którą Offenbach zamknie swe pracowite życie.

Po „Orfeuszu w piekle” powstaje „Piękna Helena” (1864), następnie „Rycerz Sinobrody” (1864), „Życie paryskie” (1866), „Wielka księżna Gerolslein” (1867), „Perichola” (1868) i „Bandyci” (1869). W sumie stworzył ponad 100 operetek, w nieustającym pośpiechu, oddany bez reszty pracy, co dnia zapisując maczkiem papier nutowy. Są to lata, gdy spektakle jego arcyoperetek stają się największymi atrakcjami stolicy Francji. Być w Paryżu – a nie odwiedzić Théâtre des Variétés?... Nawet car Aleksander II zamówił telegraficznie bilety na spektakle „Życia paryskiego”, „Sinobrodego” i „Orfeusza w piekle”..

#### W TONACJI PODZWONNEJ

Ten wspaniały czas życia Offenbacha zapadł się nagle, gdy wypowiedziana przez Napoleona III Prusom wojna kończy się klęską Francji i upadkiem cesarstwa. Już nigdy Paryż nie odzyska tamtej beztroskiej atmosfery; nie będzie także miejsca na brawurową zabawę w stylu offenbachia. Klęska wojsk Francji pod Sedanem zmieniła mentalność Paryżan. Nastal czas, gdy Jacques Offenbach, kompozytor francuski z obywatelstwem francuskim, odznaczony Legią Honorową twórcą operetki paryskiej, który zmieni swe imię na brzmiące z francuska, a nazwisko na pseudonim (utworzony od nazwy miasteczka nad Menem, z którego wywodził się jego ród)... on, twórca „Życia paryskiego”, lecz w znacznie szerszym znaczeniu niż tytuł operetki – zostaje publicznie posądzony, jako Żyd pochodzenia niemieckiego, o szpiegostwo na rzecz Prusaków i Bismarcka. A przecież jedynym dowodem oskarżenia był jego przewrotny dowcip przetwarzający wszystko w pamflet i groteskę.

Ten czas potem minie, lecz już nie odżyje dawny Offenbach, choć nadejdą znowu dobre lata. Jeszcze doczeka wielkiego tryumfu podczas amerykańskiej podróży. I żywołowych owacji po kolejnych premierach swych arcydzieł, lecz szczytowe lata są już za nim.

Przebyte doświadczenia zogniskują jego uwagę na dopełnieniu twórczego życia napisaniem wielkiej opery w romantycznym stylu, do libretta oparte go na tekstach tajemniczego świata E.T.A. Hoffmanna. U schyłku życia stworzy jednak swoje najwybitniejsze dzieło, stanowiące ukoronowanie dorobku.

Przeczuwał, że prapremiery nie doczeka i największy sukces będzie już tryumfem pośmiertnym. Tak właśnie się stało. Przygotowania przedłużały się. 4 października 1880 roku dokonał jeszcze Offenbach rewizji partytury trzeciego aktu, zakończonej atakiem duszniczym. Śmierć nadeszła w nocy cicha jak ostatni oddech.

Dopiero 10 lutego 1881 roku w Opéra Comique zabrzmiały pierwsze akordy w f-moll – majestatycznego początku „Opowieści Hoffmanna”: Opery Wielkiej. Droga do niej prowadziła przez ponad 100 tytułów opery małej, zwanej operetką.



Primadonna offenbachowskich operetek – panna **Hortensja Schneider**, wielka gwiazda Théâtre des Variétés, która zbierała hołdy koronowanych głów, składających jej wizytę w teatralnej garderobie i prywatnych apartamentach. Po wielkim sukcesie w roli tytułowej w „Pięknej Helenie”, którą kreowała przez 12 lat!...Uczestniczyła w kolejnych tryumfach operetek Offenbacha – jako Boulotte w „Rycerzu Sinobrodym”, Księżna Gerolstein i Pericola.

# „Piękna Helena” i Król Drugiego Cesarstwa

Tadeusz KIJONKA

Paryż, Théâtre des Variétés, 17 grudnia 1864 roku... Tego dnia w atmosferze oczekiwanego wydarzenia ma miejsce prapremiera nowej operetki Jacquesa Offenbacha: „Pięknej Heleny”, napisanej do libretta Henri Meilhaca i Ludovica Halévy’ego, z którymi stworzy jeszcze niejedno dzieło zaliczone do arcydzieł tego gatunku. Liczący wówczas 45 lat kompozytor osiągnął już szczyty powodzenia o czym świadczy fakt, że po tryumfie „Pięknej Heleny” zyskał przydomek Króla Drugiego Cesarstwa.

Ugruntowanej sławie towarzyszą odtąd także spore dochody i wzrastający prestiż, co niezmiernie, pełen inwencji kompozytor przetwarza na kolejne tytuły, które ułożą się w serial błyskotliwych sukcesów. To przecież czas gdy Paryż już szykuje się do II Światowej Wystawy, która odbędzie się za trzy lata, w 1867 roku, zaś jako wydarzenie wyjątkowej rangi umocni pozycję stolicy Francji – niekwestionowanej stolicy kulturalnej świata. Także z myślą o tym wydarzeniu Offenbach pisze wspólnie z tą parą doborowych librecistów kolejne operetki (określane również jako opery buffo), w tym tej miary pozycje co „Rycerz Sinobrody” (1866), napisane specjalnie z okazji Światowej Wystawy, „Życie paryskie” (1866) i „Wielką Księżną Gerdstein” (1867)... A to jeszcze nie wszystkie tytuły powstałe w tym czasie.

Twórcza wydajność Offenbacha jest przez te wszystkie lata imponująca. Bywa, że w jednym roku powstaje nawet kilka tytułów, a więc niemal równocześnie tworzy dwie – trzy operetki, bywa że przedzielone jednoaktówkami. Kiedy rozgorączkowany Paryż przeżywał jeszcze to wielkie wydarzenie, jakim była II Wystawa Światowa przygotowana pod osobistym nadzorem cesarza Napoleona III, na scenę wchodzi kolejno tak świetne operetki jak: „Pericola” (1868), „Księżniczka Trebizonda” i „Rozbójnicy” (1869)... a to już, dodajmy 72 i 73 dzieła sceniczne Króla Drugiego Cesarstwa.

Licząc od pierwszych teatralnych utworów pochodzących z roku 1850 dorobek twórczego życia Offenbacha osiągnie 102 tytuły a zamyka je arcydzieło tej miary co opera fantastyczna w III aktach z prologiem i epilogiem: „Opowieści Hoffmanna”. Miejsmy przy tym także na uwadze fakt, że komponując w istocie bez wytchnienia zajmował się Offenbach równocześnie sprawami administracji i finansów kierowanych przez siebie teatrów i teatrzyków, prowadził negocjacje, zawierał kontrakty, angażował artystów, no i uczestniczył aktywnie w życiu towarzyskim Paryża.

\*\*\*

Trzeba przyznać, że miał na ogół szczęście w doborze librecistów, zaś jako sławna „cudowna trójca” – z Meilhacem i Halévy’em stworzyli kanon arcydzieł operetki paryskiej, od „Pięknej Heleny” licząc... po której powstają: „Rycerz Sinobrody”, „Życie paryskie”, „Wielka Księżna Gerdstein”, „Perichola”, „Księżniczka Trebizonda” i „Rozbójnicy”... wszystkie te pozycje trafiają również na scenę Théâtre des Variétés.



Offenbach w karykaturze – jako Orfeusz

Sukcesy mają to do siebie, że się sumują. Szczególne znaczenie ma jednak ten pierwszy – zazwyczaj o przełomowym znaczeniu. Offenbach posiadał już w dorobku pewien zestaw pozycji wystawionych z powodzeniem na niewielkiej scenie teatru, który wynajął i zorganizował nadając mu sławną wkrótce nazwę: Bouffes-Parisiens, a która przeszła do historii jako miejsce narodzin operetki paryskiej. Gdy w roku 1858 wystawił tu „Orfeusza w piekle”, swoje pierwsze arcydzieło, nie tylko zyskał nadzwyczajny rozgłos o międzynarodowym zasięgu, ale mógł spłacić długi a nawet kupić willę, której nadał nazwę willa Orphée. I tak otworzyło się pasmo koronnego dorobku – od „Pięknej Heleny” przy współpracy autorskiej wymienionych już świetnych librecistów: Meilhaca i Halévy’ego.

„Orfeusz w piekle” to sukces nośnego tematu i jego wykorzystania w całkowicie innej konwencji niż dotąd, gdy antyczny mit o trackim śpiewaku pojawił się w dziełach Monteverdiego, Rossiego, czy w arcydziele Glucka „Orfeusz i Eurydyka”. Tym razem jednak wykorzystany zostanie ten wzniosły mit nie dla wyrażenia tragizmu potęgi miłości przekraczającej granice śmierci. Dojdzie natomiast do szokującego, wręcz komiczno-parodystycznego wykorzystania tematu aż do granic profanacji, bo odezwą się także i głosy oburzenia. Oto na scenie pojawia się Olimp z Jowiszem wraz z gronem bogów i bogiń... a wszyscy w powikłanych związkach erotycznych, które da się uczytelnić w szyderczych aluzjach, bo kogo się tu nie dopatrywano z dworem cesarskim na czele. Bógowie nie stronią od ziemianek i wieloboków erotycznych. Sam zaś Orfeusz jest w tej wersji zdradzonym przez pożądaną Arysteusza Eurydykę, który później okaże się boskim Plutonem. Także Orfeusz ma swoje prywatne tajemnice związane z pewną Pomponią. Słowem – zabawa i drwina z marmurowych postaci antycznych bogów oraz frywolne sytuacje jako sposób na nudę, która tropi dziedziennia Olimp. Chodziło jednocześnie o wyszydzenie neoklasycznego sztafażu i natrętnych odwołań do mitologii, która zdominowała kulturę. Teraz w kostiumie antycznym można było ośmieszyć i zdemaskować tylko na pozór obowiązu-



jące reguły moralne oraz stosunki społeczne i międzyludzkie w stanie deprawacji. Lecz na wesoło, kpiąc i ośmieszając. Toteż – jak stwierdził wybitny znawca tematu Piotr Kamiński („Tysiąc i jedna opera”), Orfeusz stał się symbolem francuskiego esprit, niepokornej, kpiarskiej, finezyjnej i pikantnej duszy Paryża.

Sukces zresztą przekroczył wnet granice Paryża. Już rok później „Orfeusz w piekle” wystawił Wrocław. W 1860 sięgają po tę operetkę: Wiedeń, Berlin, Bruksela, Sztokholm i Kopenhaga. W 1861 – Nowy Jork, Warszawa, Petersburg, Budapeszt... I odtąd ten pochód premier trwa, choć minęło już półtora wieku.

Sześć lat później ma miejsce kolejna premiera operetki Offenbacha sporządzonej według tej samej smakowitej recepty, która utwierdzi sławę i pozycję kompozytora w jego szczytowych odtąd latach twórczych. Tym razem twórcy sięgnęli po temat wywiedziony z wojny trojańskiej. Według mitologii Helena to najpiękniejsza i najbardziej pożądana z kobiet, córka Zeusa i Ledy wykluta z jaja (by posiadać Ledę władca Olimpu przybrał postać labędzianki). O rękę Heleny ubiegali się najwięksi bohaterowie Grecji. Po wielu perypetiach poślubiła Meneleosa, przyszłego króla Sparty, z którym miała córkę Hermionę. W sporze bogiń o to, której należy się jabłko z napisem „najpiękniejszej”, rozstrzygnął tę kwestię wezwany na sędziego Parys, wówczas jeszcze pasterz w górach Idy, uchodzący z kolei za najpiękniejszego mężczyznę na ziemi. Parys, który wybrał Afrodytę, miał w nagrodę otrzymać właśnie Helenę... Jak z tego widać, w tym momencie doszło już do nieodwracalnych rozstrzygnięć, skoro były to decyzje równoznaczne z wyrokiem losu, czyli prędzej czy później musiało dojść do wojny trojańskiej. Temat Heleny był wielokrotnie wykorzystywany w sztuce i to od czasów starożytnych, gdy poświęcił jej tragedię Eurypides. I tak dzieje się aż po nasze czasy, że przypominamy operę Saint-Saënsa, czy operę Richarda Straussa z librettem Hugo von Hofmannstala. Teraz „Piękna Helena”, podobnie jak „Orfeusz w piekle”, posłużyła twórcom do sparodiowania epoki II Cesarstwa, w której Zeusa symbolizował Napoleon III a cesarżową – Helena. Natomiast poczet zidiociałych królów greckich prezentują tu karykaturalne typy paryskich dworaków i dygnitarzy. Niezwykle barwna, wielowątkowa i perwersyjna nacechowana erotyzmem akcja zawierała już w założeniach wiele prowokacyjnych pchnięć w elity Paryża i zdeprawowane stosunki na cesarskim dworze. A jako, że nic tak nie rozbudza zainteresowania jak atmosfera sensacji i skandalizujących domysłów, toteż wzburzenie „obrońców świętości” napędzało co wieczór tłumy do teatru na „Piękną Helenę”. Co innego jednak aluzje i podpowiadane plotki, na które nie ma dowodów. Toteż i ta kolejna arcyoperetka w antycznym kostiumie o tonacji zjadliwego pamfletu cieszyła się nadzwyczajnym wzięciem.

Jednak nie te cechy „Piękną Helenę”, jako ciętej obyczajowej satyry i to na granicach farsy spowodowały, że przetrwała do naszych czasów. O tej atrakcyjności i czarującej magii dzieła zadecydowały walory partytury Offenbacha, który nie unikał także kąśliwych skojarzeń, z upodobaniem posługując się prowokacją muzyczną w tym i parodią. Zostało zauważone, że wtrącił do partytury także zniekształcone cytaty z pompatycznych w typie „grand opera” dzieł Meyerbera, które miały nadzwyczajne wzięcie w Paryżu. Od wszelakich kpin, szyderstw i groteskowych dosadnych spieć, roi się zresztą w tekście Meilhaca i Halévy’ego. Lecz akurat ta warstwa nie jest dziś pod względem kąśliwych aluzji i demaskacji wystarczająco czytelna i rozpoznawalna. Stąd nieustanne próby aktualizacji błyskotliwego libretta oraz liczne interwencje prowadzące do wymieszania czasów, epok i kostiumów.

Zachowała natomiast swe wyśmienite walory partytura „Piękną Helenę”, która pod względem muzycznym uchodzi za jedną z najbardziej udanych kompozycji Mozarta Pól Elizejskich, urzekając mozaiką chwytliwych melodii i porównawczych rytmów oraz migotliwą barwnością akompaniamentu i muzycznej inwencji. Pod tym względem pomysłowość Offenbacha jest niewyczerpana. Toteż niemal po 150 latach od paryskiej prapremiery „Piękna Helena” utrzymuje



Henri Meilhac i Ludovic Halevy – autorzy szeregu librett operetek J. Offenbacha, w tym do „Piękną Helenę”, od której datuje się ich współpraca z twórcą operetki paryskiej. Tu w ujęciu karykaturzysty.

się na muzycznych scenach – niezmiennie bawiąc, ale i urzekając urokiem muzyki i komizmem scenicznych rozwiązań. W naszych czasach gdy dzieje wojny trojańskiej stały się także tematem filmowych superprodukcji. „Piękna Helena” dodatkowo bawi i urzeka swoją bezpośredniością oraz skalą przymrużonego oka tej wojny na wesoło.

„Piękna Helena” na swojej pierwszej scenie utrzymywała się nieprzerwanie aż po rok 1899 – czyli przez 35 lat. Lecz już w rok po prapremierze paryskiej podbiła Wiedeń a niebawem Pragę, Sztokholm, Berlin, Brukselę, Helsinki i Kopenhagę. W następnym roku m. in. Londyn. W 1867 – jej tryumfalna trasa wiodła przez sceny Konstantynopola, Mediolanu, Petersburga i Nowego Jorku. Odtąd zasięg podbojów tytułowej bohaterki z czasów wojny trojańskiej stale poszerza się i zagęszcza. Także Warszawa znajduje się na tym szlaku w cztery lata po paryskiej prapremierze. Na liście sławnych tytułowych bohaterek pojawiły się na warszawskich scenach: Lucyna Messal, Wiktorina Kawecka, Lena Żelichowska i Adolfinia Zimajer. Jako świetny Menelaus zapamiętany został Rufin Morozowicz a w roli Kalchasa – Adolf Dymśa (karierę rozpoczął od występów w operetce). Po wojnie popisową kreację na scenie Operetki Warszawskiej stworzyła Beata Artemska (napisano w recenzji, że w tej roli stanowiła „historyczny dowód, że było o co się bić pod Troją”). Także premiera „Piękną Helenę” w roku 1968 w Operetce Śląskiej miała znakomitą odtwórczynię roli tytułowej – niepospolicie urodziwą, obdarzoną wspaniałym głosem Hannę Rutkowską (jej błyskotliwą karierę przerwał tragiczny w skutkach wypadek).

Oczywiście rejestr prezentacji tej pozycji na polskich scenach jest znacznie szerszy i trzeba by wymienić wiele miast i teatrów. Także w latach ostatnich doszło u nas do wystawienia „Piękną Helenę” – wcześniej w Teatrze Wielkim w Łodzi, przed rokiem – w Operze na Zamku w Szczecinie. Teraz również Opera Śląska wpisuje się w historię realizacji tej operetki Offenbacha pod frapującym tytułem: PIĘKNA HELENA i INNE.



# OFFENBACH na bytomskiej scenie

Pięciokrotnie dotąd na scenę bytomską trafiły dzieła Jacquesa Offenbacha. Łącznie chodzi jednak o 3 tytuły: „Opowieści Hoffmanna” (dwie realizacje), „Orfeusza w piekle” i „Rycerza Sinobrodego” (również dwie realizacje). Poza pierwszą premierą „Opowieści Hoffmanna”, które zostały wystawione przy współpracy polskiego reżysera, pozostałe tytuły wprowadzili na bytomską scenę realizatorzy zagraniczni, w tym trzy premiery przygotował ceniony reżyser niemiecki Wolfgang Weit z Lipska – od roku 1983 naczelny reżyser Metropoltheater w Berlinie, który już wcześniej zaprezentował się w Operze Śląskiej w tej roli realizując „Arabellę” (1969) i „Kawalera srebrnej róży” Straussa (1971).

„Opowieści Hoffmanna” jedyna opera J. Offenbacha zostały wystawione jako ostatnia pozycja kończącego się 1949 roku. Jest to czas, gdy Opera Śląska, która rozpoczęła swój start historyczną premierą „Halki” na katowickiej scenie 14 czerwca 1945 r. jest wówczas uznana za najlepszy teatr operowy w Polsce, a jej znakomity zespół roi się od młodych wstępujących gwiazd. Tę rangę potwierdziły wyprawy na liczne sceny krajowe – w tym letnie stagione w Warszawie i Łodzi (tu ostatni pobyt miał miejsce w 1952 roku z 36 przedstawieniami i zestawem 9 pozycji). Lecz najbardziej prestiżowe występy przypadły na rok 1948, gdy Opera Śląska gościła przez sześć tygodni we Wrocławiu prezentując tam z wielkimi sukcesami w dniach od 1 sierpnia do 12 września szereg spektakli z okazji Wystawy Ziem Odzyskanych i Światowego Kongresu Intelktualistów (w tym 8 przedstawień „Aidy” w Hali Ludowej).

To na te lata przypada realizacja „Opowieści Hoffmanna”, które weszły na scenę Opery Śląskiej 3 grudnia 1949 roku. Spektakl pod kierownictwem muzycznym Edwina Kowalskiego, w reżyserii Romualda Cyganika, w choreografii Jerzego Koplińskiego i scenografii Stanisława Jarockiego (laureat Grand Prix za projekty scenograficzne na wystawie sztuki dekoratorskiej w Paryżu w roku 1937) został przygotowany z widowiskowym rozmachem i uznany za jedno z najlepszych artystycznych dokonań Opery Śląskiej z całą kolekcją znakomitych kreacji. W obsadzie premierowej wystąpili: Olimpia – Natalia Stokowacka, Giulietta i Stella – Jadwiga Lachetówna, Antonia i Muza – Maria Kunińska, Niklaus – Krystyna Szczepańska, Głos Matki – Tatiana Mazurkiewicz, Hoffmann – Lesław Finze, Spalanzani – Stanisław Babis, Muzyk – Edward Kluczka, Crespel – Stefan Dobiasz, Luther – Włodzimierz Gołobow; Andrzej, Cochenillo, Pitichinaccio, Franciszek – Ryszard Baechler, Lindorf, Kopeliusz, Dapertuto, dr Miracle – Antoni Majak, Schlemihl – Adam Kopciuszewski. W tej realizacji „Opowieści Hoffmanna” były prezentowane 49 razy i zobaczyło je 40 tys. widzów.

Do faktów godnych przypomnienia należy opracowanie nowego przekładu przez Ludwika Jerzego Kerna i Jerzego Waldorfa, który podjął się jednocześnie współreżyserii z oficjalnym tytułem kierownika literackiego spektaklu.

Musiało upłynąć jednak 18 lat by Opera Śląska ponownie wprowadziła na scenę utwór Offenbacha. Nastąpiło to już w czasie, gdy odstąpiono od obowiązującej dotąd zasady i w repertuarze znalazła się w 1966 roku pierwsza operetka – „Zemsta nietoperza” Johanna Straussa. Odtąd dzieła mistrzów tego gatunku co pewien czas zaczęły pojawiać się w premierowych zapowiedziach. I tak już



„Opowieści Hoffmana” w Operze Śląskiej – rok 1949.

w rok później po klasyku operetki wiedeńskiej sięgnięto po twórcę operetki paryskiej Jacquesa Offenbacha i jego „Orfeusza w piekle”.

Reżyserię powierzono dyrektorowi Opery w Ostrawie Vladislavowi Hamšíkowi, kierownictwo muzyczne Ivo Stajcerowi z Jugosławii, autorem scenografii była Jolanta Boni-Marczyńska, choreografem – Zbigniew Korycki. Ważnym atutem spektaklu był nowy przekład libretta „Orfeusza w piekle”. Oryginalny tekst Hektora Crémieux został w wersji polskiej uwspółcześniony i zaktualizowany, zaś jej autorzy – Stanisław Dygat i Janusz Minkiewicz – pozostając przy schemacie fabularnym pierwowzoru podbudowali tekst aluzjami odnoszącymi się do polskiego życia.

W obsadzie premierowej 3 czerwca 1967 roku wystąpili: Eurydyka – Natalia Stokowacka, Orfeusz – Zbigniew Platt, Pluton – Józef Pawlik, Franciszek – Tadeusz Świechowicz, Kupido – Wiera Grabowska, Venus – Maria Czarnecka, Jowisz – Zenon Bester, Diana – Helena Łazarska, Junona – Zofia Wojciechowska, Mars – Eugeniusz Kuszyk, Merkury – Stanisław Kliczkowski, Minerwa – Krystyna Szeja-Szostakowa, Charon – Ryszard Żaba, Morfeusz – Włodzimierz Wałcz. Każda partia miała zresztą podwójną a nawet potrójną obsadę a świetnych ról zaryzowanych z satyrycznym rozmachem aż po pyszny finał z barwnym kankanem było wiele. Przez 83 wieczory „Orfeusz w piekle” bawił i śmieszył – łącznie blisko 48 tys. widzów.

Upłynęło 6 lat i znów w planach Opery Śląskiej pojawił się tytuł z wybornej firmy J. Offenbacha – wybór padł na „Rycerza Sinobrodego” – określonego zgodnie z oryginałem jako opera-buffo. Było to o tyle ważne przedsięwzięcie że podjęto się realizacji w nowym opracowaniu Waltera Felseinsteina, uznanego reformatora współczesnego teatru muzycznego, dyrektora Komische Oper w Berlinie, którego spektakle (w tym także „Rycerz Sinobrody”) dwukrotnie zdobywały nagrody Teatru Narodów w Paryżu.

„Rycerza Sinobrodego” w opracowaniu Waltera Felseinsteina przy współpracy Horsta Seegera w Operze Śląskiej zrealizowali: Wolfgang Weit, w swoim czasie asystent Felseinsteina, Jochen Schube (dekoracje) i Christa Hahn (kostiumy). Było to przedstawienie niemal wiernie przeniesione z Muzycznego





„Orfeusz w piekle” – rok 1967. Scena zbiorowa.  
W roli Jowisza – postać centralna – **Zenon Bester**

Teatru Komicznego w Lipsku, (W. Weit był tam wówczas głównym reżyserem Teatrów Miejskich). Powstał spektakl perfekcyjny, niezwykle dowcipny, z brawurowymi scenami zbiorowymi, z kolekcją świetnie zarysowanych ról.

Z wieloosobowej obsady (premiera 9 czerwca 1973 r.) wybijające kreacje stworzyli Włodzimierz Hiolski-Lwowicz i Tadeusz Świechowicz w roli Króla, Zofia Klementyna - Królowa, Zbigniew Platt – Rycerz Sinobrody, Jan Dobosz – Popolani, Eligia Kłosowska – Boulette, Krystyna Neumann - Fleurette, Jan Ballarin – Daphnis i Ryszard Wojtaszewski – Oskar. Przedstawienie cieszyło się niesłabnącym wzięciem do końca prezentacji: 85 spektakli obejrzało ponad 50 tys. widzów.

W roku 1976 – po ponad trzydziestu latach – w repertuarze Opery Śląskiej pojawiły się ponownie „Opowieści Hoffmanna”. Reżyserię dyrektor Napoleon Siess powierzył znowu Wolfgangowi Weitowi, który asystował przy realizacji tego wspaniałego dzieła przez Waltera Felsensteina w Operze Komicznej w Berlinie. Można było zauważyć jak bardzo tamta inspiracja wpłynęła także na kształt bytomskiego spektaklu, skomponowanego znowu przy współpracy Christy Hahn i Jochena Schube.

Był to spektakl, w którym na wysokości odpowiedzialnego zadania stanęły znowu wszystkie zespoły Opery Śląskiej. Z premierowej obsady recenzenci zgodnie najwyżej ocenili Zbigniewa Platta w partii tytułowej oraz Ewę Karaśkiewicz – Antonia, Jadwigę Papiernik – Giuletta, Eligię Kłosowską – Niklaus, Włodzimierza Hiolskiego-Lwowicza – Spalanzani i Kazimierza Wolana kreującego cztery partie – Lindorfa, Coppeliusa, Dapertutta i dra Miracła. Znaczące zmiany w składzie solistów i wydarzenia po roku 1980 spowodowały, że „Opowieści Hoffmanna” zakończyły w Bytomiu sceniczny byt po 42 spektaklach.

Już w okresie dyrekcji Tadeusza Serafina do repertuaru trafił znowu „Rycerz Sinobrody” w kształcie, w jakim został przygotowany podczas pierwszej premiery w 1973 roku, przy współpracy tych samych realizatorów. Dodatkową okazją do wystawienia właśnie tej pozycji, utożsamianej na Śląsku z osobą Waltera Felsensteina była 20 rocznica śmierci zmarłego w 1975 roku reformatora teatru



„Rycerz Sinobrody”  
Premiera – 1973 r.  
Na zdjęciu: Tadeusz  
Świechowicz – król  
Bobebeche, Eligia Kłosowska  
– Boulotte i Zbigniew Platt  
– rola tytułowa



„Opowieści Hoffmanna”  
Premiera – 1976 r.  
Scena zbiorowa  
– akt III – w Wenecji



„Rycerz Sinobrody”  
Premiera – 1995 r.  
Na zdjęciu: Joanna  
Kściuczyk-Jędrusik  
– Boulotte i Juliusz  
Ursyn-Niemcewicz  
– rola tytułowa.



muzycznego. Ten z pochodzenia Austriak urodzony w 1901 roku w Wiedniu, jak się okazało właśnie w Bytomiu zadebiutował jako reżyser, gdy w nagłym zastępstwie powierzono mu dokończenie realizacji „Cyganerii” Pucciniego. W Bytomiu teatr jednoczący scenę dramatyczną i muzyczną wraz z filharmonią funkcjonował w tym czasie w układzie organizacyjnym wspólny z teatrami w Gliwicach i Zabrze. Dwa sezony bytomskie Waltera Felsesteina (1926-27) to w sumie 7 pozycji: 3 inscenizacje operowe, 4 dramatyczne.

Nowej realizacji „Rycerza Sinobrodego” (premiera 25 maja 1995 r.) towarzyszyło sympozjum poświęcone teatrowi Felsensteina i jego sezonom bytomskim. A jak przyjęto premierę – wyraża już sam tytuł recenzji w „Dzienniku Zachodnim”: Sinobrody zachwycał... Z wielu świetnych ról szczególnie zaznaczyli się odtwórcy partii tytułowej – Bogdan Desoń i Juliusz Ursyn-Niemcewicz, Joanna Kściuczyk-Jędrusik – Boulotte, Barbara Bałda – Fleurette, Franciszek Wołoch i Włodzimierz Wałcerz – Król Bobebeche, Feliks Widera – Daphnis i Tadeusz Leśniczak – Oskar. W całej podwójnej obsadzie nie powtórzyło się żadne nazwisko z obsady „Rycerza Sinobrodego” z roku 1973. Wyłącznie nowi artyści. Te lata to także czas znacznych zmian kadrowych, co także potwierdziła i ta premiera.

T.K.





## Offenbach w anegdocie

Jedno z ówczesnych pism francuskich, „Journal Amusant”, opisuje co działo się dzień przed premierą „Orfeusza” za kulisami. Podczas gdy Offenbach robił ostatnie retusze w partyturze dla partii piccolo, zakomunikowano mu, że odtwórczyni roli Eurydyki nie może zmieścić się w kostiumie z prawdziwej skóry, zaś o jakimkolwiek tańcu w tym stroju nawet mowy nie ma. Za chwilę portier zawiadomił, że muzyk grający na piccolu dostał ataku gorączki i nie będzie mógł wystąpić. W liście anonimowym donoszono kompozytorowi, że premiera zostanie wygwizdana. Cenzura dokonała wielu skreśleń w tekście. Pękł przewód gazowy i awaria ta spowodowała sporo zamieszania. Lista kataklizmów była jeszcze dłuższa. Jednak mimo początkowych niepowodzeń, „Orfeusz” miał przeszło 200 przedstawień, a kompozytor za kapitał, który mu przyniosła ta pozycja, wybudował sobie willę w Etienne.

Znamy z historii muzyki wielu kompozytorów, których sztuka dyrygowania pozostawiała wiele do życzenia. Przykładem tego był również Offenbach, który mimo to chętnie stawał za pulpitem, ku wielkiemu przerażeniu wykonawców. Jeden ze śpiewaków opowiada następujące wydarzenie: Offenbach dyrygował na próbie finałem 1 aktu swojej operetki. Za pierwszą kulisą stał w pogotowiu kapelmistrz Lang, zresztą wielbiciel kompozytora. No i stało się, że ja nie wszedłem. Offenbach zauważył to natychmiast i zawołał: – *Ależ panie, pan nie wszedł!* – *Tttak* – zająknąłem się – *ale pan, panie dyrektorze, nie dał mi znaku wejścia.* – *Dobrze* – odpowiedział Offenbach – *wieczorem na przedstawieniu dostanie pan wyraźny znak.* Byłem uspokojony. Wieczorem Offenbach zjawił się z metrową batutą. Entuzjastycznie witany przez publiczność, stanął za pulpitem dyrygenta. Przedstawienie zaczęło się. Nadszedł finał 1 aktu. Z napięciem oczekiwałem znaku wejścia patrząc w połowie na Offenbacha, w połowie na Langa, i któż opisze moje przerażenie, kiedy w moim kierunku – stałem wysoko no stopniach świątyni – Offenbach wskazując długą batutą zawołał: *Teraz!* Publiczność, orkiestra i reszta aktorów na scenie wybuchnęli gromkim śmiechem, a ja w tej sytuacji oczywiście nie wszedłem.



Offenbach w karykaturze





PATRONI MEDIALNI:





**OPERA ŚLĄSKA  
W BYTOMIU**

Dyrektor: **TADEUSZ SERAFIN**

OFFENBACH I INNI  
**PIĘKNA  
HELENA**

*i inne*

**O P E R E T T A M I X T A**

Spektakl w 2 częściach na motywach libretta:

**Henri MEILHACA i Ludovica HALÉVY'EGO**

tekst polski: **Krystyna CHUDOWOLSKA**

opracowanie tekstu: **Maciej WOJTYSZKO**

W spektaklu wykorzystano fragmenty muzyki:

**P. ÁBRAHÁMA, P. CZAJKOWSKIEGO, F. FLOTOWA,**

**E. KÁLMÁNA, K. KURPIŃSKIEGO, F. LEHÁRA, K. MILLÖCKERA,**

**W. A. MOZARTA, R. PLANQUETTE'A, A. PONCHIELLEGO,**

**G. ROSSINIEGO, G. PUCCINIEGO, J. STRAUSSA, G. VERDIEGO**

aranżacje: **Łukasz WOJAKOWSKI**

**obsada**

**PARYS:** Patrycy HAUKE / Tomasz URBANIAK,

**HELENA:** Anna Noworzyn / Sabina

Olbrich-Szafraniec / Urszula Piwnicka /

/ Karolina Widera /

**MENELAUS:** Maciej KOMANDERA / Hubert MIŚKA/

**KALCHAS:** Stanisław KUFYUK /

/ Włodzimierz SKALSKI /

**I PRIMADONNA:** Leokadia DUŻY /

/ Joanna KŚCIUCZYK-JĘDRUSIK /

/ Anna WIŚNIEWSKA-SZOPA /

**RUDOLF:** Maciej KOMANDERA /

/ Juliusz URSYN-NIEMCEWICZ /

**AIDA:** Justyna DYLA / Aleksandra STOKŁOSA /

**ZASŁUŻONY ARTYSTA:** Tadeusz LEŚNICZAK /

/ Zbigniew WUNSCH /

**PRACOWNIK TECHNICZNY I:** Hubert MIŚKA /

/ Janusz WENZ /

**PRACOWNIK TECHNICZNY II:** Cezary BIESIADECKI /

/ Witold DEWOR /

oraz **CHÓR BALET i ORKIESTRA OPERY ŚLĄSKIEJ**

**realizatorzy**

kierownictwo muzyczne:

**Tadeusz SERAFIN**

reżyseria:

**Maciej WOJTYSZKO**

scenografia:

**Paweł DOBRZYCKI**

współpraca reżyserska, choreografia

i ruch sceniczny: **Henryk KONWIŃSKI**

kierownictwo chóru:

**Anna TARNOWSKA**

współpraca muzyczna:

**Andrzej KNAP**

kierownictwo baletu:

**Olga KOZIMALA-KLIŚ**

asystent reżysera:

**Jarosław ŚWITAŁA**

kostiumy: **Paweł DOBRZYCKI,**

**Natalia HORAK**

asystent dyrygenta:

**Łukasz WOJAKOWSKI**

asystent choreografa:

**Bernadeta MAĆKOWIAK**

**PREMIERA W OPERZE ŚLĄSKIEJ – 13 lutego 2010r.**



### TADEUSZ SERAFIN

/kierownictwo muzyczne/

Od roku 1989 Dyrektor Naczelny i Artystyczny Opery Śląskiej. Absolwent Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Katowicach (studia na wydziale instrumentalnym oraz teorii i kompozycji) Dyrygent o rozległym dorobku twórczym – wprowadził na scenę kilkadziesiąt pozycji operowych i baletowych. W repertuarze także muzyka symfoniczna. Stała współpraca z Orquestra do Norte w Portugalii. Prowadzi zajęcia w Akademii Muzycznej w Katowicach. Dzięki swoim kontaktom doprowadził do kilkudziesięciu tournée zagranicznych Opery Śląskiej.



### MACIEJ WOJTYSZKO

/reżyseria/

Reżyser teatralny i filmowy, pisarz, dramaturg. Absolwent Wydziału Reżyserii PWSFTiTV w Łodzi. Jest człowiekiem wielu zawodów, bardzo płodnym artystycznie. Píše książki dla dzieci i dorosłych (m.in. „Bromba i inni”, „Antycyponek”, „Trzynaste pióro Eufemii”, „Tajemnica szyfru Marabuta”, „Synteza”). Ma na koncie dziesiątki przedstawień teatralnych i telewizyjnych (m.in.: „Ławeczka” A. Gelmana, „Tamara” J. Krizanca, „Shirley Valentine” W. Russela, „Miłość na krymie” S. Mrożka, „Kandyd” Woltera, „Klub Pickwicka” Charlesa Dickensa, „Awanturę w Chioggi” C. Goldoniego, „Opera Granda”). Od 1988 jest wykładowcą Akademii Teatralnej w Warszawie w latach 1990-93 i 1999-2002 – także dziekanem Wydziału Reżyserii na tej uczelni. Otrzymał wiele nagród, m.in. włoską Premię Europeo, Medal Komisji Edukacji Narodowej, Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski, Złoty Ekran, „Gloria Artis”, Nagrodę im. Leona Schillera.



### PAWEŁ DOBRZYCKI

/scenografia, kostiumy/

Scenograf, architekt, pedagog. Kierownik Katedry Scenografii na ASP w Warszawie. W dorobku ma ponad 250 zrealizowanych scenografii w teatrach dramatycznych i operowych w kraju i za granicą. Współpracował z wybitnymi reżyserami: Zygmuntem Huebnerem, Izabellą Cywińską, Heleną Kaut-Howson i Andrew Visnawsky’em, Yorgosem Kimoulisem, Maciejem Wojtyzską. Wiele wystaw indywidualnych twórczości plastycznej i scenograficznej. Najważniejsze ostatnie realizacje to „Król Edyp” w reż. Y. Kimoulisa w Antycznym Teatrze Epidauros w Grecji, „Borys Godunow” Musorgskiego w reż. J. Aleksandrowa w Operze Wrocławskiej – scena w Hali Ludowej, w Teatrze Roma w Warszawie „Upiór w operze” Webbera w reż. Wojciecha Kępczyńskiego, „Don Kichot” wg Cervantesa w reż. Y. Kimoulisa w Atticus Herodos Odeon Theatre na Akropolu w Atenach.



### HENRYK KONWIŃSKI

(współpraca reżyserska, choreografia, ruch sceniczny)

Zaliczany do grona najbardziej znanych i cenionych tancerzy, choreografów i reżyserów. Na swoim artystycznym koncie ma ponad pięćdziesięcioletnią obecność na scenach teatralnych. Bez wątpienia jest krajowym rekordzistą w ilości przygotowanych opracowań choreograficznych i wyreżyserowanych przedstawień operowych i operetkowych. Bogaty dorobek choreograficzny Henryka Konwińskiego obejmuje niemal wszystkie pozycje baletu klasycznego oraz wiele opracowań do muzyki współczesnej realizowanych na wszystkich bez wyjątku krajowych scenach muzycznych. Jako tancerz-solista debiutował na scenie Teatru Wielkiego w Poznaniu, jako choreograf – w studenckim Teatrze Nurt (polska prapremiera „Operetki” Gombrowicza reż. J. Nyczak).



### ANNA TARNOWSKA

/kierownictwo chóru/

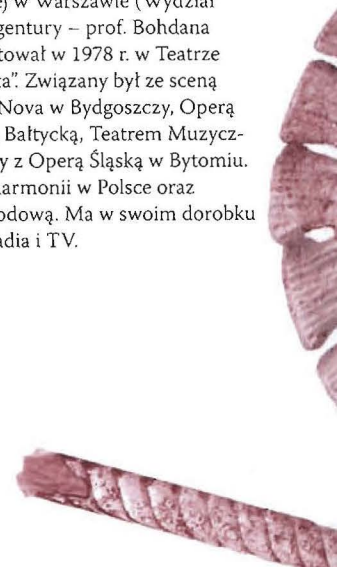
Chórmistrz, dyrygent, pedagog. Absolwentka Akademii Muzycznej w Poznaniu (filia w Szczecinie; klasa dyrygentury chóralnej) oraz Podyplomowego Studium Chórmistrzostwa i Emisji Głosu przy Akademii Muzycznej w Bydgoszczy. Doktorat na Wydziale Teorii, Kompozycji i Edukacji Muzycznej Akademii Muzycznej w Katowicach (2004). Za wybitne osiągnięcia w upowszechnianiu kultury muzycznej nagrodzona Dyplomem Uznania Ministra Kultury (2005). Obecnie chórmistrzyni i kierownik chóru Opery Śląskiej.



### ANDRZEJ KNAP

/współpraca muzyczna/

Absolwent Akademii Muzycznej w Warszawie (Wydział Instrumentalny oraz klasa dyrygentury – prof. Bohdana Wodiczki). Jako dyrygent debiutował w 1978 r. w Teatrze Wielkim w Łodzi operą „Traviata”. Związany był ze sceną Operetki Warszawskiej, Operą Nova w Bydgoszczy, Operą i Operetką w Szczecinie, Operą Bałtycką, Teatrem Muzycznym w Łodzi. Obecnie związany z Operą Śląską w Bytomiu. Współpracuje z większością filharmonii w Polsce oraz Teatrem Wielkim – Operą Narodową. Ma w swoim dorobku liczne nagrania dla Polskiego Radia i TV.





### JAROSŁAW ŚWITAŁA

/asystent reżysera/

Tancerz, choreograf, działacz kultury. Absolwent Państwowej Szkoły Baletowej w Bytomiu, Wydziału Pedagogiczno-Baletowego Akademii Muzycznej w Warszawie, następnie – w Moskwie (GITIS, Wydział Pedagogiczno-Balet-mistrzowski i Choreograficzny). Był solistą i tancerzem zespołu baletu Opery Poznańskiej. Od szeregu sezonów związany stałą współpracą z Operą Śląską, początkowo jako solista i kierownik baletu, następnie – pedagog, choreograf i asystent reżysera.



### OLGA KOZIMALA-KLIŚ

/kierownictwo baletu/

Absolwentka Państwowej Szkoły Baletowej w Poznaniu. Pierwsza tancerka Opery Poznańskiej i przez wiele lat solistka Opery Śląskiej w Bytomiu. Od roku 1990 jest kierownikiem baletu bytomskiej sceny. Ma na swoim koncie szereg pierwszoplanowych, baletowych partii, m.in.: Odettę-Odyllię w „Jeziorze Łabędzim”, Klarę w „Dziadku do orzechów”, Julię w „Romeo i Julii”, Ewę w „Stworzeniu Świata”, figlarnego ptaszka w „Piotrusiu i Wilku”, partię tytułową w „Giselle” (Złota Maski), Błękitną w „Tańcach połowieckich”; występuje także w scenach baletowych spektakli operowych i operetkowych w bieżącym repertuarze Opery Śląskiej.



### CEZARY BIESIADECKI /bas/

Absolwent Akademii Muzycznej w Katowicach (klasa prof. Michaliny Growiec) oraz Wyższej Szkoły Zarządzania Marketingowego i Języków Obcych w Katowicach. Uczestnik wielu kursów mistrzowskich w kraju i za granicą. Debiutował partią Skołuby w „Strasnym Dworze” St. Moniuszki (scena Opery Bałtyckiej i Opery Śląskiej). Współpracował z Orkiestrą Symfoniczną Filharmonii Śląskiej, Zabrzeńskiej, Lubelskiej i Orkiestrą Kameralną Zagłębia Dąbrowskiego w Dąbrowie Górniczej. Od 2006 solista Opery Śląskiej w Bytomiu.



### WITOLD DEWOR /baryton/

Absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie (klasa śpiewu solowego dra Jacka Ozimkowskiego). Od 1998 r. solista Opery Śląskiej. Współpracuje z Teatrem Muzycznym w Gliwicach oraz Operą i Operetką Krakowską. Uczestniczył wielokrotnie w tournée Opery Śląskiej w Niemczech i Holandii.



### LEOKADIA DUŻY /sopran/

Absolwentka Akademii Muzycznej w Katowicach (klasa doc. Ireny Lewińskiej). Od 1989 r. solistka Opery Śląskiej w Bytomiu. Współpracowała z Operetką Warszawską, Filharmonią Śląską, Filharmonią Opolską, Zielonogórską, Zabrzeńską, Filharmoniami w Jeleniej Górze i Toruniu oraz instytucjami organizującymi koncerty na terenie całego kraju. Wielokrotnie występowała w Niemczech i Holandii.



### JUSTYNA DYLA /sopran/

Absolwentka Akademii Muzycznej w Katowicach (klasa śpiewu Krystyny Świder), Państwowego Policealnego Studium wokalno-baletowego w Gliwicach oraz Kolegium Nauczycielskiego w Bytomiu. Od 2005 roku współpracuje z Operą Śląską w Bytomiu. Uczestniczyła w wielu kursach mistrzowskich. Finalistka licznych prestiżowych konkursów wokalnych.



### PATRYCY HAUKE /tenor/

Absolwent Akademii Muzycznej w Katowicach. Swoją warsztat wokalny doskonalił na licznych kursach mistrzowskich. Debiutował partią Rudolfa w „Cyanerii” G. Pucciniego. Od 2005 r. – solista Opery Śląskiej w Bytomiu; współpracuje także z Teatrem Muzycznym w Gliwicach, Orkiestrą Symfoniczną KHW „Staszic” w Katowicach, Mazowieckim Teatrem Muzycznym w Warszawie oraz z filharmoniami: Śląską, Zabrzeńską, Kaliską, Toruńską i Zamojską Orkiestrą Symfoniczną oraz Sinfonia Baltica w Słupsku.



### MACIEJ KOMANDERA /tenor/

Absolwent Akademii Muzycznej w Katowicach. W roku 1998 debiutuje na scenie Opery Śląskiej partią Górala w „Halce” St. Moniuszki. Współpracuje z wieloma teatrami operowymi w Polsce i za granicą m. in.: Operą Bałtycką w Gdańsku, Operą Nova w Bydgoszczy, Operą Warneńską i w Starej Zagorze w Bułgarii, Operą w Konstanci w Rumunii



oraz z większością estrad filharmonicznych w Polsce. Obok repertuaru operowego posiada również bardzo bogaty repertuar oratoryjno-kantatowy i operetkowo-musicalowy.



**JOANNA KŚCIUCZYK-JĘDRUSIK** /sopra/  
Absolwentka Akademii Muzycznej w Gdańsku. Debiutowała w Düsseldorfie partią Paminy w „Czarodziejskim flecie” W.A. Mozarta. Od 1992 roku solistka Opery Śląskiej. Wielokrotnie brała udział w tournée zagranicznych Opery Śląskiej m. in.: do Niemiec, Włoch, Holandii, Belgii, Francji czy Luksemburga. Laureatka nagrody Wojewody Śląskiego dla młodych twórców w (1996 r.). Dwukrotnie nominowana do nagrody Marszałka Województwa Śląskiego Złota Maską – (za role Mme Eurozy i Halki).



**STANISŁAW KUFLYUK** /baryton/  
Absolwent Instytutu Sztuki w Iwano-Frankowsku (Ukraina). Laureat wielu konkursów wokalnych m. in.: Międzynarodowego Festiwalu im. St. Moniuszki w Brześciu (Ukraina), Międzynarodowego Konkursu Wokalistów „Sztuka XXI Stulecia” w Finlandii, II Międzynarodowego Konkursu Wokalistyki Operowej im. Adama Didura w Operze Śląskiej. Do kwietnia 2009 r. związany z Operą Wrocławską, obecnie solista Opery Śląskiej w Bytomiu.



**TADEUSZ LEŃNICZAK** /bas/  
Absolwent Akademii Muzycznej w Poznaniu (klasa Henryka Łukasza). Od roku 1980 solista Opery Śląskiej w Bytomiu. Współpracował m. in. z Teatrem Wielkim w Poznaniu, Łodzi, Warszawie oraz Operą Krakowską. Laureat I Ogólnopolskiego Konkursu Wokalistyki Operowej im. A. Didura w Bytomiu. Uonorowany Srebrną Odznaką „Zasłużonemu w Rozwoju Województwa Katowickiego” oraz Brązowym i Srebrnym Krzyżem Zasługi. Występował w USA, Kanadzie oraz niemal we wszystkich krajach Europy, m.in. w salach Filharmonii w Berlinie i Monachium. Od 1990 r. prowadzi klasę śpiewu solowego na Wydziale Wokalno-Aktorskim w Akademii Muzycznej w Katowicach.



**HUBERT MIŚKA** /tenor/  
Absolwent Akademii Muzycznej w Katowicach (klasa śpiewu prof. Stanisławy Marciniak-Gowarzewskiej; także – magisterium w zakresie pedagogiki muzycznej pod kierunkiem prof. Adolfa Dygacza). Debiutował w partii Nemorina w „Napoju miłosnym” G. Donizettiego (1990, scena Opery Śląskiej - odtąd solista tego teatru). Występuje także na scenach operowych Krakowa, Szczecina, Wrocławia oraz na scenach zagranicznych: Czechy, Francja, Niemcy, Belgia, Holandia, Ukraina, Włochy i Słowacja. Jest także wykładowcą Wydziału Wokalno Pedagogicznego na Uniwersytecie Śląskim w Cieszynie.



**ANNA NOWORZYN** /sopran/  
Absolwentka Akademii Muzycznej w Katowicach (klasa prof. Alicji Słowakiewicz) oraz filologii polskiej

na Uniwersytecie Śląskim. Stypendystka Ministra Kultury i Sztuki. Zdobywczyni wielu nagród i wyróżnień na krajowych oraz międzynarodowych konkursach wokalnych. Swoje umiejętności doskonaliła w ramach licznych kursów wokalnych w Polsce i za granicą. Zadebiutowała partią Safii w operetce „Baron cygański” J. Straussa. Solistka Opery Śląskiej w Bytomiu.



**SABINA OLBRICH-SZAFRANIEC** /sopran/  
Absolwentka Akademii Muzycznej w Katowicach (klasa śpiewu Krystyny Świder). Debiutowała w chorzowskim Teatrze Rozrywki tytułową rolą Evity w musicalu A. L. Webbera oraz w Teatrze Muzycznym w Gliwicach rolą Surlmeliny w Zorbie. Od roku 1998 solistka Opery Śląskiej w Bytomiu. Bierze udział w koncertach krajowych i zagranicznych. W roku 2004 uzyskała doktorat na Wydziale Wokalno-Aktorskim Akademii Muzycznej w Katowicach.



**URSZULA PIWNICKA** /sopran/  
Studia wokalne rozpoczęła u prof. Elżbiety Sawickiej, kontynuowała u prof. Roberta Nakonecznego. Zadebiutowała rolą Bianki w musicalu „Kiss me Kate” w Operze i Operetce Szczecińskiej. Solistka Teatru Muzycznego w Gdyni, Teatru Muzycznego w Poznaniu. Śpiewała również poza granicami kraju, m. in.: w Kammeroper w Wiedniu, w Luksemburgu, Danii, Niemczech, Szwajcarii i Włoszech. Brała udział w mistrzowskim kursie wokalnym Musica Lirica Italiana we Włoszech. Obecnie koncertuje w kraju i za granicą. Jednocześnie doskonalili swoje umiejętności wokalne pod kierunkiem prof. Marii Fołtyn.



**WŁODZIMIERZ SKALSKI** /baryton/  
Absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie (klasa śpiewu prof. Heleny Łazarskiej) i Akademii Górniczo-Hutniczej (wydział geodezji) Swoją warsztat wokalny doskonalił pod kierunkiem Sławomira Książka. Debiutował partią Arsamenesa w operze G.F. Haendla „Xerxes”. Od 1985 roku solista Opery Śląskiej. Współpracuje z Teatrem Wielkim w Poznaniu, Łodzi, Operą Krakowską, Operą Nova w Bydgoszczy oraz Operą na Zamku w Szczecinie. Brał udział w wielu tournée zagranicznych m. in. w Niemczech, Włoszech, Hiszpanii, Portugalii, Holandii, Belgii i Luksemburgu.



**ALEKSANDRA STOKŁOSA** /sopran/  
Absolwentka Akademii Muzycznej w Katowicach (klasa śpiewu prof. Michalina Growiec). Debiutowała partią Donny Elwiry w „Don Giovannim” W.A. Mozarta (1999, scena Opery Śląskiej). Solistka Opery Śląskiej w Bytomiu. Współpracowała m. in. z Teatrem Muzycznym w Gliwicach, Filharmonią Szczecińską, Olsztyńską, Koszalińską, Opolską, Zabrzezańską, Zielonogórską. Występuje w kraju i za granicą, w swoim dorobku artystycznym, ma występy w m. in.: Belgii, Słowacji, na Węgrzech, we Włoszech, w Niemczech, w Stanach Zjednoczonych, Wielkiej Brytanii.



**TOMASZ URBANIAK** /tenor/  
Absolwent Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie (kierunek Edukacja Artystyczna). Debiutował w Teatrze Muzycznym w Łodzi w partii Saszy w musicalu „Skrzypek na dachu” i z łódzką sceną związany był przez kolejne 5 lat. Od 3 lat – solista Opery



Śląskiej w Bytomiu. W swoim repertuarze ma wiele partii operowych i operetkowych. Współpracuje z różnymi teatrami w Polsce.



**JULIUSZ URSYN-NIEMCEWICZ** /tenor/  
Absolwent Akademii Muzycznej w Warszawie (klasa śpiewu prof. Krystyny Szczepańskiej). Stypendysta uczelni muzycznych w Lozannie i Genewie, uczestnik licznych kursów wokalnych. Od 1995 roku – stale związany z Operą Śląską, gdzie debiutował partią Cania w „Pajacach” Leoncavalla. Jako solista prowadzi regularną działalność koncertową w kraju i za granicą (Austria, Francja, Hiszpania, Belgia, Niemcy) Często koncertuje z polskimi orkiestrami filharmonicznymi, jest stałym gościem Krynickich Festiwalu im. Jana Kiepury.



**JANUSZ WENZ** /tenor/  
Absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie oraz Uniwersytetu Jagiellońskiego (wydział psychologii i pedagogiki). Laureat III nagrody I Konkursu Wokalistyki Operowej im. Adama Didura oraz stypendium kursu mistrzowskiego Accademia Chigiane we Włoszech. Współpracuje z Operą Nova w Bydgoszczy, Operą Baltycką w Gdańsku, Operą Krakowską i Dolnośląską. Od 1991 roku solista Opery Śląskiej w Bytomiu. Brał udział w wielu zagranicznych tournée (m. in. w Niemczech, Włoszech, Hiszpanii, Portugalii, Holandii, Belgii, Luksemburgu).



**KAROLINA WIDERA** /sopran/  
Absolwentka Akademii Muzycznej w Katowicach (klasa śpiewu prof. Feliksa Widery). Debiutowała na deskach Opery Śląskiej w Bytomiu partią Despiny w „Cosi fan tutte” W.A. Mozarta (2006 r.). Swój warsztat muzyczny doskonaliła na wielu Kursach Wokalistyki Operowej w Krynicy Zdroju oraz licznych koncertach. Występowała z Filharmonią Śląską i Filharmonią Zielonogórską. Brała udział m.in. w koncercie w Studio Polskiego Radia w Katowicach, w Bytomskich Koncertach Organowych, w koncercie poświęconym Janowi Pawłowi II „Totus Tuus” w Operze Śląskiej oraz w widowisku „Księżniczka Czardasza”.



**ANNA WIŚNIEWSKA-SZOPA** /sopran/  
Absolwentka Akademii Muzycznej w Warszawie (klasa śpiewu prof. Urszuli Trawińskiej-Moroz). Do swoich ważniejszych osiągnięć zawodowych zalicza rolę Tatiany w operze „Eugeniusz Oniegin” P. Czajkowskiego w Teatrze Wielkim w Warszawie. Uczestniczyła w wielu wokalnych kursach mistrzowskich. Solistka licznych koncertów kameralnych w kraju i zagranicą.



**ZBIGNIEW WUNSCH** /bas-baryton/  
Debiutował w Państwowym Zespole Ludowym Pieśni i Tańca „Mazowsze”. Na scenie operowej zadebiutował partią Barda w przedstawieniu „Krakowiaci i Górale” w Teatrze Wielkim w Warszawie. Wystąpił w głównej roli Antonia w musicalu „Tides and Waves” (olimpiada kulturowa w Barcelonie, 1992 r.). Do roku 1996 roku – solista Opery i Operetki w Szczecinie oraz Opery Nowej w Bydgoszczy, następnie – solista Opery Śląskiej w Bytomiu. Współpracuje także z Operą Krakowską.

