Opera Bałtycka
w Gdańsku

Jacques OFFENBACH

ORFEUSZ W PIEKLE

Patronat honorowy
sezonu francuskiego
2017/2018

Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
AMBASSADE DE FRANCE
EN POLOGNE

Partner sezonu francuskiego

SOFITEL
HOTELS & RESORTS

Szanowni Państwo,

i tak oto po 9 latach nieobecności wraca na scenę Opery Bałtyckiej operetka – gatunek uważany przez niektórych za niegodny tej sceny, która to z nieznanych powodów jest czy też ma być przeznaczona do celów wyższych lub gatunek ogólnie rzecz ujmując zasługujący na zapomnienie z racji swojej – krótko mówiąc – „głupoty". Niesłusznie, bowiem wystarczy zdać sobie sprawę z tego chociażby, że w latach 1858–1938 (a więc na przestrzeni 80 lat), w samym tylko Wiedniu odbyło się 1101 premier operetkowych, z czego 414 w latach 1908–1923. Imponujące, bo to oznacza aż 27 premier nowych dzieł w zaledwie jednym roku! Myślę, że przeciwnicy operetki mylą rozrywkę z posłannictwem oraz głupotę z głupstwem czy naiwnością. Szukając jednak środka, zacytuję Stanisława Jerzego Leca: „głupota jest matką zbrodni. Ale ojcowie są częstokroć genialni". A operetka ojców miała właśnie takich! Przypomnę tych największych: Offenbach, Lehár, Johann/Josef/Oscar Strauss, Millöcker, Kálmán, Suppé, Gilbert, Sullivan, Fall, Lincke, Ábrahám, Künneke, Benatzky, Stolz i pół setki innych.

Historia Opery Bałtyckiej nie pamięta zbyt wielu spektakli operetkowych. Mieliśmy w sumie 10 premier: *Baron cygański* (1965, 1982, 2007), *Noc w Wenecji* (1971), *Zemsta nietoperza* (1974, 1996), *Wesoła wdówka* (1988, 1996), *Księżniczka czardasza* (2002).

Orfeusz w piekle w powojennej historii Gdańska zaistniał dwukrotnie. Pierwszy raz 6 sierpnia 1958 roku w Nowym Porcie pod kierownictwem muzycznym Witolda Rowickiego i w reżyserii Danuty Dostalik, po której to premierze Teatr Muzyczny w Gdańsku pod dyrekcją Danuty Baduszkowej przeniósł się do Gdyni, gdzie trwa po dziś dzień. Po raz kolejny zaistniał w Operze Bałtyckiej (premiera 3 marca 1984 roku) w reżyserii wspaniałej Beaty Artemskiej, która również opracowała tekst tej operetki, dostosowując go do ówczesnych kontekstów społeczno-politycznych. Całość dopełniała imponująca scenografia Józefa Napiórkowskiego. Dzięki reżyserce spektaklu Marii Sartovej i jej przekładowi libretta nasza premiera jest powrotem do oryginalnego tekstu mówionego i śpiewanego. Usłyszycie Państwo wiele fragmentów *Orfeusza*, których nie wykonywano w polskiej powojennej historii tego dzieła. Jako szefa muzycznego tego spektaklu ogromnie cieszy mnie, że zabrzmią niewykonywane dotąd: chór *Anatema*, arietta Plutona *Gołąbeczków gruchanie* oraz dwa kuplety: Eurydyki *Dlaczego porzuciłam męża* i Kupidyna *„z pocałunkami"*.

Podobnie jak premiera *Orfeusza w piekle* miała kluczowe znaczenie dla przyszłości jej kompozytora i przyszłości Teatru Muzycznego w Gdyni, tak wierzę, że nasza premiera *Orfeusza* będzie miała równie piorunujące znaczenie dla przyszłości Opery Bałtyckiej. Nie stało się to w 1984 roku, więc może ziści się w roku 2018. Będę mógł to obserwować z oddali, gdyż moja współpraca z Operą Bałtycką kończy się wraz z „sezonem francuskim". *Sapere aude.*

Chciałbym jednocześnie dedykować tę premierę wszystkim, których los tego zaniedbanego od wielu lat teatru winien obchodzić, acz z nieustalonych powodów, od lat wygląda jak sentencja Jowisza wygłoszona do pozostałych bogów: „Dzieci, musimy trzymać się razem. Proponuję zawieszonko broni i stwarzamy pozory. Niech się wydaje, że wy nic nie robicie, nic nie zrobiliście i nic nie będziecie robić. Pozorna pozorność! To zawsze wywiera na Opinii Publicznej dobre wrażenie".

Chciałbym podziękować wszystkim, którzy nie znoszą pozorów. *Vivat operetka!*

Prof. Warcisław Kunc
Dyrektor Opery Bałtyckiej

Realizatorzy

Jacques Offenbach

ORFEUSZ W PIEKLE

operetka w czterech aktach

Libretto Ludovic Halévy i Hector Crémieux
Polskie tłumaczenie i opracowanie
libretta Maria Sartova

Premiera 12 kwietnia 2018 roku, Gdańsk

KIEROWNICTWO MUZYCZNE
Warcisław Kunc

REŻYSERIA
Maria Sartova

SCENOGRAFIA/ŚWIATŁA
Yves Collet

KOSTIUMY
Anna Chadaj

CHOREOGRAFIA
Jarosław Staniek

KIEROWNIK BALETU
Wojciech Warszawski

KIEROWNIK CHÓRU
Waldemar Górski

KIEROWNIK PRODUKCJI SCENICZNYCH
Grzegorz Jaśniak

KIEROWNIK ORGANIZACJI PRACY ARTYSTYCZNEJ
Izabela Głowienka

ASYSTENT KIEROWNIKA MUZYCZNEGO
Michał Krężlewski

ASYSTENTKA REŻYSERA
Magdalena Szlawska

ASYSTENTKA SCENOGRAFA (DEKORACJE)
Clémence Bezat

ASYSTENTKA KOSTIUMOGRAFA
Agnieszka Szewczyk

ASYSTENTKA CHOREOGRAFA
Katarzyna Zielonka

AKOMPANIATORZY/KOREPETYTORZY
Michał Krężlewski
Mateusz Lipiński

DŹWIĘK
Marcin Dąbrowski

REALIZACJA MULTIMEDIÓW
Michał Lewandowski

INSPICJENT
Piotr Borowy

Obsada

ORFEUSZ David Beucher / Dawid Kwieciński / Marcin Pomykała
EURYDYKA Monika Buczkowska / Magdalena Chmielecka / Maria Domżał
PLUTON Przemysław Baiński / Maciej Gronek / Rafał Żurek
JOWISZ Stanisław Kierner / Kamil Pękala / Adam Woźniak
OPINIA PUBLICZNA Mariola Cierpioł / Katarzyna Nowosad / Barbara Żarnowiecka
DIANA Marta Książek / Dorota Laskowiecka / Joanna Wójcik
KUPIDO Justyna Jabłonowska / Anna Potyrała-Listwon / Karolina Sołomin
JOHN STYKS Michał Grabczuk / Łukasz Ratajczak
VENUS Magdalena Chmielecka / Zuzanna Klemańska
MINERWA Maria Malinowska / Wiktoria Wizner
MARS Leszek Kruk
MERKURY Paweł Faust
JUNONA Maria Malinowska / Katarzyna Nowosad
SKRZYPEK Tomasz Kulisiewicz

Balet, Chór i Orkiestra Opery Bałtyckiej w Gdańsku

DYRYGENT
Michał Krężlewski / Warcisław Kunc

Indeks mitologiczny

Orfeusz – w mitologii greckiej poeta i lirnik, syn muzy Kaliope i boga Apollina. Jego pieśniom przypisywano nadnaturalne właściwości. Twórca orfizmu, nurtu, którego podstawą jest wiara w wędrówkę dusz. Mit o Orfeuszu i Eurydyce opowiada o wędrówce poety do krainy śmierci, aby wyrwać z rąk Hadesa (w mitologii rzymskiej: Plutona) ukochaną żonę Eurydykę.

Eurydyka – w mitologii greckiej Driada, żona Orfeusza. Zmarła od ukąszenia węża i trafiła do królestwa Hadesa, skąd uwolnić ją miał Orfeusz. Warunkiem uwolnienia było to, aby poeta, wychodząc z podziemi, ani razu nie obejrzał się za siebie. Lirnik nie zastosował się jednak do tego zakazu i utracił Eurydykę bezpowrotnie.

Pluton – w mitologii rzymskiej władca świata umarłych, przez Greków zwany Hadesem. Brat Jowisza, wierny mąż Persefony. Jego królestwo dzieliło się na trzy części: Pola Elizejskie dla najbardziej zasłużonych, Ereb dla całkiem przeciętnych, zaś Tartar dla tych, którzy narazili się bogom.

John Styks – Charon, przewoźnik dusz, transportował je łodzią do królestwa umarłych, która wiodła przez rzekę Styks. Aby przez nią przejść, należało opłacić swoją podróż u Charona. Pozostałe cztery rzeki Hadesu to: Kokytos (rzeka lamentu), Acheront (rzeka smutku), Flegeton (ognisty strumień), Lete (rzeka zapomnienia).

Jowisz – ojciec bogów i ludzi, władca Olimpu, przez Greków zwany Zeusem. Niewierny mąż i kochanek licznych bogiń i śmiertelniczek, z którymi posiadał bardzo rozległe potomstwo. Brat Westy (Hestii), Ceres (Demeter), Hery (Junony), będącej również jego żoną, Neptuna (Posejdona) oraz Plutona (Hadesa).

Junona – opiekunka kobiet, ich życia seksualnego oraz płodności i macierzyństwa. W mitologii greckiej: Hera, żona i siostra Jowisza. Uosabiała cnoty małżeńskie, w związku z czym walczyła z wszelkimi przejawami zdrady, których sama doświadczała ze strony męża. Symbolizuje też zazdrość spowodowaną mężowską niewiernością.

Venus – bogini miłości i piękna, zrodzona z morskiej piany, najpiękniejsza spośród nieśmiertelnych kobiet. W greckiej mitologii zwana Afrodytą.

Diana – bogini polowań, leśnej zwierzyny i roślinności. Uznawana również za boginię śmierci i księżyca, w kontrze do swojego brata Apolla, patrona życia i słońca. W mitologii greckiej: Artemida.

Minerwa – bogini mądrości i sprawiedliwej wojny. W greckiej mitologii zwana Ateną. Córka Jowisza i Metis, przyszła na świat w sposób niekonwencjonalny: wyskoczyła z bolącej głowy samego Jowisza.

Kupido – bóg i uosobienie miłości. Amor, a w mitologii greckiej: Eros. Wedle jednej z wersji syn Wenus i Marsa, choć równie dobrze mógł uchodzić za potomka Jowisza.

Mars – bóg wojny, w odróżnieniu jednak od swojej siostry Minerwy, jest on bogiem wojny podstępnej, patronem konfliktów, okrucieństwa i zniszczenia. W greckiej mitologii: Ares.

Merkury – rzymski bóg kupców i handlu oraz złodziei. Boski posłaniec. W mitologii greckiej nazywany Hermesem. Na początku swego boskiego życia okradał bogów z Olimpu, za co został wypędzony. Bogowie szybko jednak uznali to za błąd, gdyż bez Merkurego, jego młodzieńczego wdzięku, boska góra pogrążyła się w smutku i nudzie.

Bachantki – towarzyszki i czcicielki Bachusa (Dionizosa), boga wina i płodności, podczas misteriów ku jego czci zachowujące się niemal barbarzyńsko, krzycząc i tańcząc z wyuzdaniem. Wedle jednej z mitologicznych opowieści to one zabiły Orfeusza cierpiącego po utracie Eurydyki.

Adam Woźniak – Jowisz i Paweł Faust – Merkury
fot. K. Mystkowski/KFP/Archiwum Opery Bałtyckiej w Gdańsku

Streszczenie

AKT I

Związek skrzypka Orfeusza i Eurydyki przeżywa małżeński kryzys. Eurydyka flirtuje z pszczelarzem Arysteuszem, a Orfeusz ma romans z nimfą z Olimpu. Małżonkowie serdecznie się nienawidzą i wzajemnie uprzykrzają sobie życie. Oboje są jednak niewolnikami Opinii Publicznej, więc ewentualny rozwód nie jest możliwy. Kiedy Orfeusz odchodzi do swoich artystycznych zajęć, zjawia się Pluton w przebraniu Arysteusza. Pluton zabiera Eurydykę do piekła, zostawiając Orfeuszowi liścik od żony: „Nie smućcie się mym zgonem, ja świata się wyrzekłam, bo pszczelarz jest Plutonem i zabrał mnie do piekła". Po powrocie do domu Orfeusz odkrywa, że został uwolniony od swojej największej udręki. Szczęście skrzypka nie trwa jednak długo – Opinia Publiczna przypomina mu bowiem o jego małżeńskiej powinności („Honor to pierwsza rzecz!") i konieczności odzyskania żony z zaświatów.

AKT II

Olimp, siedziba bogów pogrążonych we śnie jest pozornie spokojna. Oto zjawia się zmartwiona Diana, która nie spotkała na umówionej schadzce swego ukochanego, śmiertelnego Akteona. To zamieszanie wywołał Jowisz, zazdrosny o romanse bogiń z ziemskimi mężczyznami, więc ku przestrodze zamienił Akteona w jelenia. Nic jednak ze wzniosłej boskości na Olimpie nie istnieje, bogowie i boginie, przeokropnie znudzeni niebiańską monotonią, postanawiają wzniecić bunt. Tymczasem docierają do nich wieści o uprowadzeniu Eurydyki. Zazdrosna Junona podejrzewa o porwanie swego niestroniącego od romansów męża – Jowisza. Alibi o niewinności Jowisza dostarcza Merkury, wysłany do piekieł na zwiady. Zjawia się wezwany przez Jowisza Pluton i zawile próbuje się tłumaczyć. Jego wypowiedź zostaje przerwana krzykami zbuntowanych bogów i bogiń, którzy domagają się zmiany mdłej diety pełnej ambrozji i nektaru. Zamęt na Olimpie przerywa wejście Opinii Publicznej i Orfeusza. Władca bogów zarządza spokój, gdyż jak mało kto dba o utrzymanie pozorów względem śmiertelników.
Zmuszony przez Opinię Publiczną Orfeusz prosi Jowisza o zwrócenie żony, którą uprowadził Pluton. Jowisz, upatrując w całej tej sytuacji szansę na zdobycie pięknej Eurydyki, decyduje się więc sam zejść do krainy umarłych. Bogowie, wciąż zmęczeni niebiańskim życiem Olimpu, proszą Jowisza o możliwość towarzyszenia mu w wędrówce do podziemi. Ten zgadza się i wszyscy razem wybierają się do zaświatów.

AKT III

Samotność Eurydyki w piekielnych podziemiach przerywa wejście Johna Styksa, służącego Plutona. Niespodziewanie zjawia się Jowisz z bratem, władcą krainy umarłych. Zgodnie z poleceniem John Styks ukrywa Eurydykę. Jowisz dostrzega jednak zamknięte drzwi i domyśla się, że to za nimi ukryta jest wymarzona piękność. Pluton zaprasza wychodzącego Jowisza na piekielny bal. Ten jednak, zamiast powrócić na Olimp, podstępem powraca, aby odnaleźć ukrytą kobietę. Prosi Kupidyna, bożka w służbie miłości, o pomoc w dotarciu do ukochanej, który zamienia go w muchę, aby przez dziurkę od klucza mógł przedostać się do zamkniętej komnaty. Znudzona samotnością kobieta, oczarowana przybyciem skrzydlatego towarzysza, stara się go złapać, jest jednak bardzo zaskoczona, gdy małe stworzenie zamienia się w mężczyznę. Jowisz składa Eurydyce ofertę wręcz nie do odrzucenia – zabiera ją na Olimp. Aby sfinalizować tę niecodzienną umowę, Eurydyka ma się pojawić na balu u Plutona.

AKT IV

Rozpoczyna się bal u Plutona. Bierze w nim udział także Eurydyka, dla bezpieczeństwa przebrana za bachantkę. Korzystając z nieokiełznanych tańców i zamieszania Jowisz wraz z ukochaną próbują wymknąć się z przyjęcia. Plan jednak się nie powodzi, gdyż Pluton rozpoznaje Eurydykę i nie chce pozwolić jej odejść. Aby jednak sprawiedliwie rozwikłać spór między nim a władcą Olimpu, książę ciemności przypomina, że prawo do niej ma przede wszystkim jej mąż, Orfeusz, który właśnie pojawia się wraz z Opinią Publiczną. Jowisz, niezbyt zadowolony z takiego obrotu sprawy, postanawia odwołać się do mitologii, w której jest zapisane, że Orfeusz odzyska żonę pod warunkiem dotarcia do rzeki Styks, nie oglądając się za siebie. Orfeusz jest już blisko celu, Jowisz chcąc wygrać zakład rzuca piorunem, który powoduje, że Orfeusz odwraca się i traci Eurydykę. To jednak nie kończy sporu między bogami, tak więc i w tej sytuacji sprytny Jowisz znajduje rozwiązanie problemu – oto bowiem mianuje Eurydykę bachantką, którą zabierze ze sobą na Olimp. Mimo protestów Opinii Publicznej i Plutona, władca Olimpu stwierdza, że „historię często się zmienia... dla własnych potrzeb!".

Maria Domzał – Eurydyka
fot. K. Mystkowski/KFP/Archiwum Opery Bałtyckiej w Gdańsku

MOZART OPERETKI w Operze Bałtyckiej

„Cóż to za profanacja wspaniałej starożytności ten *Orfeusz*" – to właśnie tymi słowami krytyk, Jules Janin zachęcił Paryżan, by skonfrontowali jego sądy o operetce Jacques'a Offenbacha z własnymi. Po pierwszych tygodniach niepowodzeń, braku zrozumienia i akceptacji dzieła zarówno ze strony krytyków, jak i stale malejącej publiczności, aż trudno uwierzyć w nadzwyczajny sukces operetki. Jednak prawdą jest, iż po 227 przedstawieniach zagranych zaledwie w ciągu roku od prapremiery w paryskim teatrze Bouffes-Parisiens, Offenbach zmuszony był zdjąć tytuł z afisza w trosce o zdrowie artystów, których wytrzymałość fizyczna została ewidentnie nadszarpnięta zbyt dużą częstotliwością wystawianych przedstawień po to, by już za pół roku móc ponownie bawić paryską publiczność kolejną serią spektakli. *Orfeusz w piekle* pozwolił kompozytorowi uporać się ze spędzającym sen z powiek problemem finansowym, bowiem to dzięki zyskom ze sprzedaży biletów Offenbach uratował Bouffes-Parisiens przed zamknięciem. Międzynarodowa kariera operetki potoczyła się w iście błyskawicznym tempie, *Orfeusz w piekle* zagościł na scenach muzycznych między innymi Nowego Jorku, Kopenhagi, Berlina, Amsterdamu, Petersburga, Budapesztu, Madrytu, Oslo, Warszawy, Wrocławia, Wiednia i Brukseli. Jak do tego doszło? Zanim jednak o historii samego dzieła, kilka słów należy poświęcić Offenbachowi i niezwykłym czasom, w których komponował.

Jacques Offenbach – „Mozart Champs-Elysées"

Gioachino Rossini nazwał Offenbacha „Mozartem Champs-Elysées" nie bez powodu. Jest autorem ponad stu operetek, które stanowiły trzon jego twórczości, jednak spektrum jego dzieł nie ograniczało się tylko do nich. Offenbach komponował także opery (*Les fées du Rhin*, 1864 i wykonana już po śmierci kompozytora jego najsłynniejsza opera *Opowieści Hoffmanna*, 1881), balet (*Le Papillon*, 1860), pieśni (1838–1873) czy utwory na wiolonczelę i fortepian.

Jacques Offenbach, a właściwie Jacob, miał muzykę w genach. Urodził się w Kolonii 20 czerwca 1819 roku jako syn Izaaka Judy Ebersta (pochodzącego z miejscowości Offenbach-am-Rhein, której nazwę przyjął później za nazwisko), żydowskiego kantora grającego i śpiewającego w synagogach, który bardzo szybko zauważył talent muzyczny syna. Już w wieku 14 lat został studentem Konserwatorium Paryskiego, gdzie doskonalił swoje umiejętności w grze na wiolonczeli. Ówczesnym dyrektorem Konserwatorium Paryskiego był Luigi Cherubini (1760–1842), który musiał nagiąć nieco regulamin uczelni niepozwalający przyjmować cudzoziemców. Offenbach po niespełna roku porzucił konserwatorium na rzecz pracy w orkiestrze w Opéra Comique (już jako Jacques), a później koncertów na paryskich salonach, które przyniosły mu sławę i uznanie, pozwalając koncertować z samym Franzem Lisztem czy przed królową Wiktorią i księciem Albertem. Podczas koncertów prezentował także własne kompozycje, marząc jednocześnie o wystawieniu dzieła scenicznego. Jego plany opóźniła ówczesna sytuacja polityczna Francji. Rewolucja lutowa (1848) i brak zabezpieczenia finansowego sprawiły, że zdecydował się wrócić do Kolonii. Po rocznej nieobecności w Paryżu, wrócił poświęcając się komponowaniu. Powstały *Le Trésor á Mathurin* (1853) i *Pepito* (1853). Obie okazały się porażkami

kompozytora, który pomimo niepowodzeń w 1855 roku otrzymał pozwolenie na wystawianie skromnych raczej dzieł scenicznych z towarzyszeniem muzyki w miejscu, które Offenbach nazwał „Bouffes Parisiens" (mała sala w Carré Marigny przy Champs-Elysées; Piotr Kamiński cytuje „ukaz prefektury policji z 4 czerwca 1855 roku, określający maksymalną liczbę wykonawców mogących występować na scenie Bouffes-Parisiens w *pantomimiach i arlekinadach* (5), *scenach komicznych i muzycznych z dialogami* (3)... Stosowanie chóru wymagało specjalnego zezwolenia"). Po pierwszych sukcesach Offenbach postanowił przenieść teatr do sali z 700 miejscami w pasażu Choiseul (z zachowaniem nazwy), by móc właśnie tam zaprezentować paryskiej publiczności swe najlepsze operetkowe dzieła: *Zaręczyny przy latarniach* (1857), *Orfeusz w piekle* (1858), *Piękna Helena* (1864), *Wielka księżna Gerolstein* (1867). Sukcesy Offenbacha przerwała wojna francusko-pruska (1870–1871), która zmusiła go do opuszczenia wraz z rodziną Paryża. Po powrocie kompozytor zdecydował się na tournée po USA, by spłacić długi, jednak już wtedy męczyły go reumatyzm i podagra. Pomimo choroby i kilku nieudanych operetek, Offenbach pracował nad swoim najważniejszym dziełem operowym, *Opowieściami Hoffmanna*, których niestety nie zdążył ukończyć (Ernest Guiraud podjął się instrumentacji oraz dopisania brakujących recytatywów). Zmarł 5 października 1880 roku w Paryżu. Kilka miesięcy po jego śmierci, 10 lutego 1881 w Opéra Comique odbyła się premiera *Opowieści Hoffmanna*.

Orfeusz w piekle

W jakich czasach żył Jacques Offenbach? Zaledwie sześć lat wcześniej od niego na świat przychodzą Richard Wagner i Giuseppe Verdi, Charles-François Gounod był starszy jedynie o rok. Kompozytor był rówieśnikiem: Stanisława Moniuszki, królowej Wiktorii, Clary Schumann i Franza Suppé, natomiast Gustav Flaubert i Charles Baudelaire byli od niego młodsi o dwa lata. Można zapytać również co łączy *Marsz weselny* Feliksa Mendelssohna-Bartholdy'ego, który pierwszy raz zabrzmiał na ślubie córki królowej Wiktorii, premierę *Halki* i prapremierę *Flisa* Stanisława Moniuszki, opatentowanie ołówka, powstanie transatlantyckiego kabla telegraficznego czy urodziny Giacomo Pucciniego z premierą *Orfeusza w piekle*? Wszystkie te wydarzenia miały miejsce w 1858 roku. Libretto *Orfeusza*, którego autorami są Henri Crémieux i Lodovic Halévy, jest prekursorskie choćby dlatego, że spotykamy w nim po raz pierwszy – jak pisze Bernard Grun: „owych głupkowatych a sprytnych, ograniczonych a intrygujących dworaków, należących odtąd do rekwizytów operetki". Bawiąc się starożytnym mitem, Offenbach wyśmiewa przede wszystkim świat władzy. Zabawił się również twórczością „boga opery" Christopha Willibalda Glucka, włączając fragmenty z jego dramma per musica *Orfeusz i Eurydyka*, wskazując na to, że bohaterowie reformatora klasycznej opery są pozbawieni „ludzkiego" pierwiastka. U Offenbacha bogowie stają się ludzcy i rozpoznawalni, wszystkiemu towarzyszy podtekst erotyczny i wyśmiewanie podwójnej moralności w relacjach każdej grupy społecznej. Mimo że od premiery upłynęło 160 lat, tematyka wciąż jest aktualna.

O czym i o kim to jest?

W operetce pojawia się cała plejada olimpijskich bogów. Warto zadać pytanie czymże jest operetkowe Jowiszowe i Eurydyki „bzykanie", Plutona „gruchanie", Kupidyna „cmokanie", kim że jest Diana spotykająca się z ukochanym w krzakach, Jowisz – potężny, gromowładny, gigantyczny, kolosalny, najlepszy, najwspanialszy, który chwilę później staje się muchą oraz Pluton – władca piekieł, który jest również Arystem – pszczelarzem śpiewającym o „gołąbeczków gruchaniu", który porywa z Ziemi do swoich czeluści Eurydykę będącą u Offenbacha kobietą przegraną. Nie znosi ona sztuki, nie kocha męża, pragnie nowych związków, a ostatecznie zostaje Bachantką, czyli uczestniczką dionizyjskich bachanalii. A kimże jest Orfeusz – poeta muzyk, który jako twórca orfizmu, czyli wyższości duszy nad ciałem, ponosi również porażkę, stając się niewolnikiem swojej sztuki i przede wszystkim Opinii Publicznej, jedynej postaci w całej operetce spoza mitu, symbolizującej demokrację lub jej parodię? Kogo przypominać może wciąż pijany John Styks, który pije, by zapomnieć, następnie zapomina więc znów pije? Do tego Wenus, symbol miłości i piękna, która wciąż manifestuje swoje znudzenie. Kimże jest Junona – żona Jowisza: zazdrosną i nieszanowaną przez męża pierwszą damą Olimpu? A Merkury to sprytny donosiciel? Kogo mają przypominać znudzeni na Olimpie bogowie, których najlepszym zajęciem jest spanie i picie ambrozji? Oczywiście zabawa wszystkimi postaciami przez autorów dzieła jest wyborna i wielobarwna, a wieńczy ją kankan będący symbolem wspaniałej zabawy i wolności czy może swoistej płytkości i prymitywizmu?

Czynnik ekonomiczny, siedziba jak i ówczesne przepisy nie pozwalały twórcom na wyjątkowy rozmach podczas pracy nad *Orfeuszem*. Dzieło w swojej pierwotnej wersji miało dość niewielki skład orkiestry (2 flety, 1 obój, 2 klarnety, 1 fagot, 2 rogi, 2 trąbki, puzon, kotły i smyczki). Towarzyszył mu też niewielki chór, którego rola jest wyraźnie drugoplanowa, w przeciwieństwie do baletu. Premiera z 1858 roku jest propozycją 2-aktową, jednak w 1874 roku publiczność paryska miała okazję delektować się już 4-aktową nową wersją opery (z 20 nowymi rolami i 12 nowymi numerami muzycznymi), która podobnie jak za pierwszym razem uratowała Offenbacha przed poważnymi problemami finansowymi, bowiem wpływy z pierwszych stu spektakli przyniosły aż milion osiemset franków zysku. Popularność operetki była wręcz oszałamiająca, wystawiano ją we wszystkich największych miastach Europy, a także w Nowym Jorku. Nie dziwi również fakt, że w 1878 roku zagrano ją po raz tysięczny. Sięgali po nią wybitni dyrygenci i wykonawcy, chociażby René Leibowitz czy Marc Minkowski ze wspaniałą Natalie Dessay w roli Eurydyki. W Teatrze Wielkim w Warszawie zaprezentowano *Orfeusza w piekle* w 1862 roku, zresztą sięgano także po inne tytuły Offenbacha, jak chociażby *Zaręczyny przy latarniach* (1859), *Piękna Helena* (1868), *Sinobrody* (1870) czy *Życie paryskie* (1871). Polskimi wykonawcami offenbachowskich operetek byli między innymi: Adolfina Zimajer (1852–1939), Rufin Morozowicz (1851–1831), Wanda Manowska (1855–1930), Wiktoria Kawecka (1875–1929), Józef Redo (1872–1941), Lucyna Messal (1886–1953), Kazimiera Niewiarowska (1890–1927), Mieczysława Ćwiklińska (1879–1972), Beata Artemska (1918–1985), Grażyna Brodzińska (ur. 1951).

Orfeusz w piekle jest wciąż często wystawianą operetką. Tylko w ostatnich dwóch latach zaprezentowano ją w takich teatrach jak: Landestheater Coburg, Staatsoperette Dresden, Opéra Royal de Wallonie (Liège), Opéra National de Lorraine (Nancy), Oper Stuttgart, Staatsoperette Dresden, New Orleans Opera, Virginia Opera (Norfolk) czy National Theatre w Pradze.

Produkcja Opery Bałtyckiej jest swoistą kompilacją obu premier dzieła, zarówno tej z 1858 roku, jak i 1874. Realizatorzy zdecydowali się na późniejszą wersję 4-aktową, dokonując w niej kilku skrótów, niemniej jednak wiele fragmentów wokalnych zostanie zaprezentowanych w Polsce po raz pierwszy.

Malwina Kunc – muzykolog współpracujący z teatrami operowymi

ORFEUSZ W PIEKLE
operetka naszych czasów

z Marią Sartovą, reżyserką spektaklu rozmawia Anna Niwińska – filolożka polska, operolog, specjalista ds. promocji w Operze Bałtyckiej

Anna Niwińska: Jak rozpoczęła się Pani współpraca z Operą Bałtycką?

Maria Sartova: Wszystko dzięki dyrektorowi – wspólnie zrobiliśmy już dwie premiery, obie w Szczecinie, *Bal maskowy* oraz *Księżniczkę Czardasza*. Za *Bal maskowy* byliśmy nawet nominowani do nagrody „Złota maska"!

Dlaczego operetka? Jaki jest Pani stosunek do tego gatunku? W środowisku muzycznym operetka przecież często uchodzi za „złą, gorszą siostrę" opery, nie jest traktowana poważnie, tylko raczej jak gatunek drugiej kategorii...

Nie dzieliłabym nigdy sztuki na „dobrą" i „złą", bo wydaje mi się, że to jest kwestia wykonania, interpretacji, realizacji, które mogą być złe lub dobre – nie zaś samego dzieła. Osobiście najbardziej cenię i najmocniej do mnie przemawia Offenbach z operetką francuską. W odróżnieniu od wiedeńskiej, która jest w Polsce dużo bardziej popularna, sentymentalnej i często sztucznie napompowanej, francuska operetka posiada ogromną dozę humoru i abstrakcji. Właśnie ta abstrakcja, ten absurd to coś, co w Offenbachu lubię! Po pierwsze jest to zabawne, na płaszczyźnie odbioru komunikat jest bardzo oczywisty, łatwo i żartobliwie może się zakotwiczyć w świadomości widza. Po wtóre ta abstrakcja nadaje operetce niezwykłej aktualności, dzieło jest wtedy współczesne, ponadczasowe. Dzisiaj nie lubimy sentymentalizmu, uciekamy od niego. I właśnie dlatego wydaje mi się, że operetka francuska jest bardzo na topie! Wymaga tylko odpowiedniego rozpoznania, docenienia jej.

A ta operetka?

Jest dla mnie przede wszystkim wyzwaniem. Bo właśnie w *Orfeuszu* debiutowałam! W Operze Wrocławskiej grałam Eurydykę – i nienawidziłam tego dzieła! W tamtych czasach w Polsce panowała moda na realizację niemiecką, inną od oryginału, w jakiś dziwny sposób zinterpretowaną i przetłumaczoną. Dopiero później, we Francji, zetknęłam się z oryginałem *Orfeusza*, który całkowicie mnie zachwycił. Był zabawny, niezwykle aktualny – treść tego dzieła po prostu się nie starzeje. Ta operetka ma ten pewien rodzaj humoru, podkreślam: abstrakcyjnego, jednocześnie zawiera mnóstwo wątków życiowych: i erotycznych, i politycznych, i filozoficznych. Mówi o nas i o hipokryzji, która nas otacza... Jeśli weźmiemy pod uwagę rok, w którym *Orfeusz w piekle* został napisany, to proszę zauważyć, że jest to dzieło nad wyraz nowatorskie, bardzo odważne, po prostu niesamowicie wręcz współczesne.
Starałam się wyciągnąć z oryginału Halévyego i Crémieux jak najwięcej się dało. Niekiedy może ingerowałam w słownictwo, żeby przybliżyć je widzowi, ale niewiele, bo ten tekst jest niezwykle współczesny.

O czym tak naprawdę jest to dzieło? Wczytując się w libretto odnosi się wrażenie, że tytułowy Orfeusz jest jedynie tłem do wydarzeń, nie zaś ani główną, ani kluczową postacią.

To jest zabawa mitologią, zabawa pewną koncepcją, formą, którą można dowolnie ukształtować. W naszej interpretacji Orfeusz na pewno nie jest postacią główną. Ważne są za to trzy inne: Pluton, Jowisz i Eurydyka, dwóch rządzących oraz kobieta, o którą toczy się cały spór. Eurydyka jest kobietą, która szuka miłości, szczęścia. Czym jest szczęście, co ono znaczy? To pytanie wielokrotnie w *Orfeuszu w piekle* się powtarza. Teoretycznie to spokój daje szczęście. Ale finał *Orfeusza* pokazuje coś zupełnie innego: to pytanie zawieszam w naszej realizacji i mam nadzieję, że każdy widz będzie umiał sobie na nie indywidualnie odpowiedzieć.

Jest więc pani reżyserem bardzo skoncentrowanym na widza, prawda? Jak się zaczęła pani przygoda z tą dziedziną sztuki? Pani niezwykle udana solowa kariera mogłaby sugerować, że jednak skłaniać się będzie Pani ku nauczaniu młodych adeptów sztuki muzycznej. Pani jednak jest profesorem śpiewu, ale reżyserem przede wszystkim.

Ta decyzja nie była trudna. Wróciłam po prostu do mojej pierwszej miłości, a był nią teatr dramatyczny. Moja mama kochała muzykę, w dzieciństwie poszłam do szkoły muzycznej, gdzie początkowo grałam na fortepianie... Ta życiowa ścieżka sama się układała. Potem okazało się, że oprócz słuchu muzycznego mam też głos i mogę śpiewać, byłam przeszczęśliwa, że mogę łączyć moje dwie największe pasje.
W pewnym momencie życia zaczęłam poważnie myśleć o zmianie, czy raczej: lekkiej modyfikacji ścieżki kariery. Miałam ogromne szczęście, gdyż w tamtym czasie pracowałam z wybitnym reżyserem, Bronisławem Horowiczem, który zdradził mi kilka wskazówek odnośnie tego, co należałoby zrobić, żeby zostać reżyserem. Zaczęłam się stosować do jego dyrektyw i tak się zaczęło... Jeszcze wcześniej, przez zupełny przypadek, zaczęłam kręcić filmy dokumentalne (wszystkie związane z muzyką), co też było dla mnie bardzo pouczającym doświadczeniem. Już wtedy musiałam sobie pewne rzeczy poukładać, mieć gotową koncepcję obrazów, dźwięków. Szczerze mówiąc – gdybym mogła cofnąć się w czasie i ponownie wybrać swój zawód, to chyba od początku chciałabym zajmować się reżyserią.

Ale dzięki zapleczu muzycznej wiedzy ma pani możliwość bycia reżyserem pewnej niszy. Reżyseria operowa nie jest przecież tożsama z reżyserią dramatyczną. Czy muzyczne wykształcenie oraz zawodowa kariera jest dużym ułatwieniem w pracy nad muzycznymi spektaklami?

Oczywiście, to wielkie ułatwienie. Przede wszystkim mam świadomość ogromu pracy, jaką wykonują soliści przeze mnie prowadzeni. Wiem też jednak, że im więcej aktorsko będę od nich wymagała, tym łatwiej im będzie śpiewać. Wydawać się to może nielogiczne, ale dokładnie tak jest. Swoboda, którą zyskują dzięki dokładnemu wgryzieniu się w rolę, uwidacznia się również w śpiewie. Soliści zapominają wtedy o trudnościach w partyturze, a skupiają się na realizacji, dzięki czemu całość wychodzi bardziej naturalnie.

Czyli pani zdaniem operowy solista to najlepszy typ aktora? Nie dość, że posiada głos i umiejętnie nim operuje, to jeszcze ma lepiej dopracowaną sztukę aktorską? Mam niestety wrażenie, że w Polsce to nie zawsze się sprawdza. Wielokroć spotkać się można z sytuacjami, kiedy to soliści przygotowywani są do recitali, bardzo statycznego wyśpiewania nauczonych arii czy duetów, rzadko z nastawieniem na ruch sceniczny czy grę aktorską.

Takie podejście jest nie do przyjęcia. Już wolałabym posłuchać w domu tej opery z płyty niż przyjść do teatru i oglądać realizację, w której występują drewniani aktorzy.
Doskonale pracuje mi się z solistami występującymi w naszej realizacji. Mam bardzo zdolny, młody zespół. Te wszystkie obiekcje, które tu Pani przedstawiła, zdecydowanie nie będą istniały i mam nadzieję, że *Orfeusz w piekle* podbije serca publiczności.

Jaka będzie ta realizacja *Orfeusza w piekle*?

Abstrakcyjna, pełna energii. I niecodzienna. Pracuję z doskonałymi realizatorami. Warcisław Kunc przy dyrygenckim pulpicie panuje nad muzyczną całością spektaklu, Yves Collet na scenie wykreuje obrazy inspirowane nieco dziełami René Magritte'a. Także kostiumy będą niedosłowne. Anna Chadaj stara się stworzyć stroje będące wyimaginowanym obrazem na tematy mitologiczne. Nad ruchem scenicznym pracuje Jarosław Staniek, który ma duże doświadczenie musicalowe. Ale właśnie dzięki temu efekt powinien być zgodny z zamierzonym: całkowicie zaskakujący. W każdy element staramy się włożyć dużą dozę humoru – żeby abstrakcja, która zapanuje na scenie, była też śmieszna.

REALIZATORZY

Warcisław Kunc

Kierownictwo muzyczne

Dyrygent polskich i zagranicznych scen operowych, posiadający niezwykle szeroki repertuar symfoniczno-operowy. Sprawował kierownictwo muzyczne w ponad 60 spektaklach operowych, operetkowych, musicalowych i baletowych. Twórca festiwali operowych oraz programów edukacyjnych. Absolwent Wydziału Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki Akademii Muzycznej w Warszawie; specjalność dyrygentura operowo-symfoniczna pod kierunkiem prof. Bogusława Madeya i prof. Henryka Czyża. Specjalista z zakresu menagamentu kultury. Jest członkiem Stowarzyszenia Dyrektorów Teatrów, współpracuje z Szkołą Główną Handlową w Warszawie. Prowadzi czynną działalność pedagogiczną. Od roku 2010 profesor Akademii Muzycznej w Poznaniu, kierownik Katedry Dyrygentury Symfonicznej i Operowej. Od sezonu 2016/2017 dyrektor Opery Bałtyckiej w Gdańsku.

Maria Sartova

Reżyseria

Absolwentka Akademii Muzycznej w Warszawie, jedna z ostatnich uczennic prof. Ady Sari, kontynuowała studia wokalne z Giną Cignia w Mediolanie, z Camillem Mauranem w Paryżu i w Aachen z Rudolfem Bautzem. Po debiucie w Operze Wrocławskiej i w Teatrze Wielkim w Warszawie karierę wokalną związała ze scenami europejskimi, śpiewając główne partie we Francji, Niemczech, Szwajcarii, Włoszech, Izraelu i Stanach Zjednoczonych.
Szczególne uznanie zdobyła interpretacją partii Tatiany w *Eugeniuszu Onieginie* Piotra Czajkowskiego.
Dla Radio France dokonała licznych nagrań muzyki kameralnej i operowej z towarzyszeniem Orchestre National i Orchestre Philharmonique. Spotkanie i współpraca w Paryżu z Bronisławem Horowiczem, uczniem Leona Schillera, wybitnym reżyserem operowym staje się początkiem zmian w jej życiu artystycznym. Realizuje dla telewizji polskiej i francuskiej filmy dokumentalne poświęcone wybitnym postaciom polskiego i francuskiego życia kulturalnego, z udziałem wybitnych aktorów takich jak Leslie Caron, Andrzej Seweryn, Maria Laborit czy Alexandra Stewart. Od 2002 współpracuje jako reżyser z teatrami operowymi.

Yves Collet

Scenografia / Światła

Grafik przestrzeni, malarz światła. Jego spotkanie w 1997 roku z reżyserem Emmanuelem Demarcy-Mota rozpoczęło ich długą współpracę w Théâtre de la Ville w Paryżu, która trwa do dziś.
Zrealizował scenografię i światła między innymi do takich spektakli jak: *Stan oblężenia* Alberta Camus, *Alicja w krainie czarów* Fabrice'a Melquiot. Podczas swojej teatralnej przygody otrzymał Grand Prix za scenografię i światła za *Sześć postaci scenicznych w poszukiwaniu autora* Luigiego Pirandello. Od lat jest artystą związanym z Théâtre des Quartiers d'Ivry wraz z Adelem Hakimem (*Antygona* Sofoklesa – Théâtre National Palestinien – Nagroda Krytyki za Najlepszy Spektakl Zagraniczny, *Miarka za miarkę* Williama Shakespeare'a) oraz z Elisabeth Chailloux (*Królowe Normanda* Chaurette, *Fedra* Seneki). Współpracuje również z takimi reżyserami jak: Maria Sartova (*Złote runo* Alexandra Tansmana, *Hello Dolly!* Jerry'ego Hermana), Brigitte Jaques-Wajeman (*Nicomède, Suréna* Pierre'a Corneille), Claude Buchvald (*Piękna i bestia* Claude'a Merlin, *Music Shop* Richarda Wargo) oraz realizuje liczne dzieła Valère Novarina.

fot. Archiwum Opery Bałtyckiej w Gdańsku

Orfeusz w piekle w Operze Bałtyckiej

1984

premiera: 3 marca 1984
kierownictwo muzyczne: Zbigniew Bruna
reżyseria: Beata Artemska
scenografia: Józef Napiórkowski, Ryszard Stobnicki
przygotowanie chóru: Janusz Łapot

ODKRYJ LUKSUSOWE HOTELE SOFITEL W POLSCE

PRZENIEŚ SIĘ DO ŚWIATA WYJĄTKOWYCH DOZNAŃ I ZAINSPIRUJ FRANCUSKĄ ELEGANCJĄ
W WARSZAWIE, WROCŁAWIU I SOPOCIE.
LIVE THE MAGNIFIQUE LIFE AROUND THE WORLD! WWW.SOFITEL.COM

Dr Irena Eris

PROSYSTEM HOME CARE

NOWOŚĆ

PERFECT REVIVAL

Rewitalizacja • Regeneracja • Rozświetlenie

Kosmetyczny Instytut Dr Irena Eris
Sopot, ul. Grunwaldzka 12-16, tel. (58) 55 000 66, Instytuty.DrIrenaEris.com

Magazyn
TRÓJMIASTO
wyborcza

NAJBARDZIEJ
OPINIOTWÓRCZY
TYGODNIK
W TRÓJMIEŚCIE

ODWAŻNE ŚLEDZTWA
PORUSZAJĄCE REPORTAŻE
DOCIEKLIWE WYWIADY
ZASKAKUJĄCE OPINIE

CO PIĄTEK
Z „WYBORCZĄ"

Radio Gdańsk

PONIEDZIAŁEK 21.35 - 22.00

Debata o kulturze
w Radiu Gdańsk

ZAPRASZA KONRAD MIELNIK

Opera Bałtycka
w Gdańsku

INSTYTUCJA KULTURY
SAMORZĄDU
WOJEWÓDZTWA
POMORSKIEGO

Patronat honorowy

Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
AMBASSADE DE FRANCE
EN POLOGNE

Partner sezonu francuskiego

SOFITEL
HOTELS & RESORTS

Peruki Opinii Publicznej, dostarczone przez firmę Rokoko s.c., dostępne są w Salonach Rokoko Hair Company
www.rokokocompany.pl

ROKOKO
HAIR COMPANY

Partnerzy Opery Bałtyckiej

Dr Irena Eris

metropolitalna
Karta do Kultury®

Bilety24

AÏOLI
inspired by Gdańsk

Bałtyk
1927

Patroni medialni

ams

wyborcza.pl
TRÓJMIASTO

trojmiasto.pl

www.gdansk.pl

Radio Gdańsk

Opera Bałtycka w Gdańsku 2018

DYREKTOR Warcisław Kunc
ZASTĘPCA DYREKTORA DS. ORGANIZACYJNYCH I ADMINISTRACJI Celina Zboromirska-Bieńczak
ZASTĘPCA DYREKTORA DS. TECHNICZNYCH I INWESTYCJI Jolanta Nowokrzewska

WYDAWCA
Opera Bałtycka, al. Zwycięstwa 15, 80-219 Gdańsk,
e-mail: sekretariat@operabaltycka.pl, www.operabaltycka.pl

PROJEKT PLAKATU Ryszard Kaja
PROJEKT GRAFICZNY tatastudio.pl
ZDJĘCIA Krzysztof Mystkowski/KFP
PRZYGOTOWANIE PROGRAMU Anna Niwińska
REDAKCJA Marta Boleska-Romanek, Katarzyna Gigiewicz, Anna Mościńska, Anna Niwińska
DRUK Drukarnia Vipro S.C.

ISBN 978-83-948311-4-1

Zabrania się nagrywania, rejestracji spektaklu na wszelkich nośnikach audio i wideo.
Licencja na wykorzystanie tłumaczenia libretta autorstwa Marii Sartovej została wystawiona przez Stowarzyszenie Autorów ZAiKS.

www.operabaltycka.pl