

Johann Strauss

Zemsta nietoperza / Die Fledermaus

SEZON 2006/2007

DYREKTOR NACZELNY
GENERAL DIRECTOR
Piotr Rozkrut

DYREKTOR ARTYSTYCZNY
ARTISTIC DIRECTOR
Piotr Sułkowski



OPERA KRAKOWSKA - INSTYTUCJA KULTURY
WOJEWÓDZTWA MAŁOPOLSKIEGO
THE KRAKÓW OPERA - CULTURAL INSTITUTION
OF MAŁOPOLSKA REGIONAL GOVERNMENT

OPERA KRAKOWSKA

Johann Strauss

ZEMSTA NIETOPERZA
DIE FLEDERMAUS

operetka w trzech aktach/operetta in three acts

Libretto
Karl Haffner i Richard Genée
wg sztuki Rodericha Benedixa *Das Gefängnis*
i wodewilu Meilhaca i Halévy'ego
Le Réveillon
przekład/translation Julian Tuwim

Prapremiera / World première
Wiedeń, 5 IV 1874

Premiera polska / Polish première
Warszawa, 6 IX 1877

Premiera w Krakowie / Première in Kraków
18, 19 XII 2005

Scena w Teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie
The Stage at the J. Słowacki Theater in Kraków

Realizatorzy / Realization

Kierownictwo muzyczne / Music Director
Uwe Theimer

Reżyseria i choreografia / Director and Choreographer
Janusz Józefowicz

Scenografia / Set Designer
Andrzej Woron

Kostiumy / Costume Designer
Maria Balcerek

Przygotowanie chóru / Chorus Leader
Ewa Bator

Współpraca realizatorska
Cooperation

Współpraca muzyczna / Music Cooperation
Tomasz Tokarczyk

II reżyser /Second Director
Barbara Deska

Asystent reżysera / Director's Assistant
Magdalena Rut

Współpraca scenograficzna / Set Designer's Cooperation
Sławomir Lewczuk

Asystent kostiumologa / Costume Designer's Assistant
Bożena Pędziwiatr

Asystent choreografa / Choreographer's Assistant
Lena Korpusenko

Korepetytorzy solistów / Soloist's Coaches
Irena Celińska
Kristina Kutnik
Małgorzata Westrych

Konsultacja wokalna chóru / Chorus Guidance
Teresa Wessely

Inspicjenci / Stage Managers
Hanna Podkanowicz-Zarycka
Agnieszka Surczyńska

Sufler / Prompter
Dorota Sawka

Streszczenie libretta

Akcja rozgrywa się pod koniec XIX w. w miejscowości kuracyjnej pod Wiedniem.

Akt I

W willi bankiera Gabriela von Eisensteina pokojówka Adela czyta list od siostry, tancerki Idy. Ida zaprasza ją na bal, który tego wieczora wydaje książę Gigi Orlovsky. Jednocześnie z ulicy dobiega pieśń; to Alfred, „ przeszły przyszły", czyli były narzeczony Rozalindy, żony Eisensteina, stara się skokietować dawną ukochaną brzmieniem swego głosu i pełnym uwielbienia tekstem pieśni. Rozalinda, przerażona niespodziewanym zjawieniem się Alfreda, pełna obaw, aby nie zetknął się z jej mężem, przyrzeka mu spotkanie wieczorem, oboje wiedzą bowiem, że Eisenstein ma jeszcze dziś iść na pięć dni do więzienia, skazany za uderzenie poborcy podatkowego. Adela, marząc o balu u księcia, prosi Rozalindę o zwolnienie na wieczór i noc, pragnie jakoby zająć się chorą ciocią. Rozalinda początkowo odmawia, potem jednak pozwala jej iść - lepiej, aby nikt nie widział wieczornej wizyty Alfreda.

Tymczasem z rozprawy sądowej powraca Eisenstein z mecenasem Blindem. Wskutek fatalnej obrony Blinda i nerwów Eisensteina oskarżonemu dołożono jeszcze trzy dni aresztu za obrazę sądu. Odsiadywanie kary ma rozpocząć za kilka godzin ... Z ponurego nastroju wybawia go przyjaciel, dr Falke. Radzi, aby Eisenstein poszedł do więzienia rano, natomiast noc spędził na balu u księcia Gigi - naturalnie w tajemnicy przed żoną. Nie musi przyjaciela namawiać zbyt długo...

Rozalinda jest wprawdzie zdziwiona, że mąż idzie do więzienia we fraku, cylindrze i lakierkach, lecz Eisenstein uspokaja ją dewizą dżentelmena: „chociaż los czarny, to gors śnieżny". Wychodzi, wkrótce potem wychodzi i Adela, przybywa natomiast Alfred. Oboje z Rozalindą zasiadają do kolacji. Rozalinda w negliżu, Alfred w szlafroku jej męża. Nagle przybywa niespodziewany gość - dyrektor więzienia, Frank, aby osobiście doprowadzić Eisensteina do celi. Zaskoczona w dwuznacznej sytuacji Rozalinda błaga Alfreda, aby jej nie kompromitował i - grając rolę jej męża - poszedł odsiedzieć karę zamiast niego. Alfred, chociaż niechętnie, to jednak godzi się z losem i Frank zabiera go ze sobą, pewny, że aresztował Eisensteina ....

Akt II

Na balu u księcia zbiera się ciekawe towarzystwo: obok wytwornych dam i panów, także młodziutkie tancerki z opery, wśród nich Ida ze swą siostrą Adelą, ubraną w suknię Rozalindy. Dr Falke objaśnia niezbyt lotnemu księciu Orlovsky'emu intrygę, w którą wplątał grono swych znajomych, chcąc zemścić się za przykry kawał, jaki Eisenstein zrobił mu w poprzednim karnawale. Po karnawałowej maskaradzie, nad ranem, zostawił Falkego pijanego, w kostiumie nietoperza, w samym środku Prateru. Doktor musiał na piechotę powracać - w przebraniu nietoperza - do domu, wśród śmiechu i docinków rozbawionej gawiedzi. Teraz „nietoperz" postanowił omotać przyjaciela siecią skomplikowanej intrygi. Zaprosił tu na bal Idę z Adelą, dyrektora więzienia, a także ... Rozalindę, która ma przybyć w masce i udawać węgierską hrabinę.

Intryga na razie przebiega zgodnie z planem. Eisenstein zaczyna asystować atrakcyjnej Adeli, nie wiedząc oczywiście, że flirtuje z własną pokojówką, potem zaś nie tai swego entuzjazmu dla damy w tajemniczej masce, nie zdając sobie sprawy, że ukrywa się pod nią jego własna żona. Rozalinda cierpliwie wysłuchuje zalotów męża, po czym, wykorzystując sprzyjającą sytuację, zabiera mu piękny zegarek.

Zabawa nabiera coraz większego rozmachu, dwie osoby muszą ją jednak skoro świt opuścić: dyrektor Frank i Eisenstein, którzy - obaj incognito - zdążyli się na balu serdecznie zaprzyjaźnić. Obaj teraz, nie wiedząc o tym, zdążają w to samo miejsce: jeden do pracy, drugi do celi ...

Akt III

W więzieniu jest tylko jeden więzień: rozśpiewany Alfred, i jeden strofujący go dozorca - zupełnie pijany Frosch. Nadchodzi, prosto z balu, dyrektor Frank, a później także Ida i Adela. Frank zdradził im bowiem swe incognito i obiecał protekcję w teatrze, że zaś Adela pragnie zostać aktorką, przyszła, by od razu „na gorąco" dopilnować sprawy.



L. Świdziński (Eisenstein), A. Maszczyk (Adela)

Frank przyjmuje je bardzo serdecznie, zaraz jednak musi dziewczęta ukryć w wolnej celi, nadchodzi bowiem kolejny gość: Eisenstein. Obaj panowie zadziwieni są spotkaniem w tak nieoczekiwanym miejscu: wyjaśniwszy sobie, kim są, dziwią się jeszcze bardziej: dyrektor oświadcza bowiem Eisensteinowi, że ... Eisensteina sam zabrał wczoraj do więzienia z jego domu, gdzie zastał go w szlafroku, w czułym sam na sam z żoną. Nadchodzi mecenas Blind. Eisenstein chcąc dociec, kto kryje się pod jego nazwiskiem, przebiera się za sądowego aplikanta i wraz z Blindem przesłuchuje Alfreda. Oczywiście szybko orientuje się w czym rzecz, zarzuca zdradę Rozalindzie, która też tu przybywa, chcąc załatwić zwolnienie Alfreda. Oboje ze śpiewakiem nie mogą już teraz ukryć swego wieczornego tête-a-tête, ale z kolei Rozalinda oskarża męża o fałsz i zdradę - na dowód pokazując mu zabrany na balu zegarek.

Na koniec - zjawia się Falke i wyjaśnia intrygę zaaranżowaną z zemsty. Alfred sprytnie podciąga i swoje spotkanie z Rozalindą pod ową „zemstę nietoperza", wszystko więc kończy się dobrze. Oszołomiony Eisenstein przeprasza Rozalindę i uzyskuje przebaczenie. Adelą zaś obiecują się zająć i książę, i Frank ...

(na podstawie *Przewodnika operetkowego,*
L. Kydryńskiego, PWM, 1994)

Synopsis

The action takes places in a resort near Vienna at the end of the 19th century.

Act I

At the villa of the banker Gabriel von Eisenstein, Adele, the maid, reads a letter from her sister, dancer Ida. Ida invites her to a ball given by Prince Gigi Orlovsky later that night. At that time, we can hear a serenade sung in the street by Alfred, former Rosalinda's fiancé, although presently Rosalinda is married to Eisenstein. Alfred is courting his former lover by the sound of his voice and passionate lyrics. Rosalinda, scared by an unexpected arrival of Alfred and full of concerns that he may be discovered by her husband, promises to meet Alfred in the evening, as they both know that Eisenstein is about to leave for jail for five days, since he was sentenced for hitting a tax collector. Adele, dreaming of the ball at the Prince's place, requests Rosalinda to give her that evening and night off, pretending that she needs to take care of her sick aunt. First, Rosalinda refuses to do so, but later she lets Adele go to the ball. Nobody should rather see the evening visit by Alfred.

After a court trial, Eisenstein is coming home with his lawyer Blind. As a result of the lawyer's incompetence and Eisenstein's agitation, the accused was sentenced for three more days for contempt of court. And it is only hours before he has to report to do his time... His friend, Dr. Falke tries to cheer Eisenstein up. He advises Eisenstein to go to jail rather later in the morning, after attending Prince Gigi's ball, without telling his wife naturally. Dr. Falke finds it easy to persuade his friend.



Scena zbiorowa

Although Rosalinda is surprised that her husband goes to jail in a tuxedo, top hat and patent leather shoes, Eisenstein quotes a gentlemen's statement: „although my fate is dark, my jacket is white". He leaves, followed by Adele, and then Alfred arrives. Dishabille Rosalinda and Alfred, dressed in her husband's dressing gown, sit for dinner. Suddenly, an unexpected guest appears: warden Frank wants to escort personally Eisenstein to jail. Surprised Rosalinda begs Alfred not to compromise her and rather assume the role of her husband. Unwillingly, Alfred agrees to surrender to circumstances, and Frank takes him to jail instead of Eisenstein...

Act II

An interesting party is gathering at the Prince's place: refined ladies and gentlemen, accompanied by young opera dancers, including Ida and her sister Adele, wearing Rosalinda's dress. Dr. Falke explains to Prince Orlovsky the intrigue in which the doctor involved the group of his friends, trying to take revenge for a practical joke Eisenstein once played on him: after a masquerade, Eisenstein abandoned the intoxicated Falke in a bat costume right in the middle of the

Prater Park. The doctor had to walk back home in his disguise, jeered by crowds. Presently, the „bat" decided to catch his friend in a cobweb of a sophisticated intrigue. He had invited to the ball Ida, Adele, the jail warden and... Rosalinda, who appears in a mask pretending to be a Hungarian Countess.

The plot is developing according to plan. Eisenstein assists the attractive Adele, without knowing that he is actually flirting with his own maid, and later, he openly woos the lady in a mysterious mask, unaware that she is his wife. Rosalinda patiently accepts her husband's courting, and she succeeds in taking away his beautiful watch from him.

The party continues, although two persons must leave the ball at dawn: warden Frank and Eisenstein, who made friends at the ball, without knowing their true identities. Presently, they are heading to the same place: the former to work and the latter to do his time.

Act III

There is only one prisoner in jail: merry Alfred and his tipsy guard, Frosch. Warden Frank arrives after the ball, followed by Ida and Adele. Frank had revealed his identity to the ladies and promised to help them in their theatre careers, and since Adele wanted to become an actress, she wanted to make use of the offer immediately.

Frank receives the two ladies wholeheartedly, but he must hide them right away in a free jail cell when Eisenstein appears. Both gentlemen are surprised to see each other: once they clarify to each other who they are, they are even more astonished: the warden



L. Świdziński (Eisenstein), G. Orłowska de Silva (Rozalinda)

explains that he picked up Eisenstein himself to bring him to jail from his home where he had met him sitting in a dressing gown with his wife. Then, lawyer Blind comes. Eisenstein, trying to guess who is hiding under his name, disguises as a court clerk and, together with Blind, begins to question Alfred. Of course, he quickly finds out what has happened and accuses his wife Rosalinda of betrayal when she arrives to arrange for Alfred's release. Rosalinda and Alfred cannot hide away their sweet tête-a-tête any more, but Rosalinda accuses then her husband of false appearance and betrayal, presenting the watch taken away from him at the ball.

Finally Falke comes to clarify the plot arranged as a revenge. Alfred cleverly incorporates his meeting with Rosalinda in the „bat's revenge", and all ends well. Shocked Eisenstein apologizes to Rosalinda, and he is kindly forgiven, while Adele is promised to be taken care of by both the Prince and Frank.

(Based on L. Kydryński, *Przewodnik operetkowy*, PWM, 1994)



prof. Uwe Theimer

Muzyka Straussa zawsze zwycięży

Z Uwe Theimerem, dyrygentem, kierownikiem muzycznym spektaklu *Zemsta nietoperza* J. Straussa, rozmawia Agnieszka Malatyńska-Stankiewicz

AMS: Czy lubi Pan muzykę Johanna Straussa?
UT: Gdybym nie lubił muzyki Johanna Straussa z pewnością nie przyjechałbym do Krakowa na zaproszenie dyrektora Ryszarda Karczykowskiego i nie planował bym przygotowania *Zemsty nietoperza*.
AMS: Pytam o muzykę Straussa, nie tylko ze względu na Pana pracę w Krakowie, ale przede wszystkim dlatego, że jest Pan twórcą wiedeńskiej orkiestry Straussowskiej.
UT: Jest to Balowa Orkiestra Wiedeńska, specjalizująca się w muzyce Johanna Straussa i kompozytorów jemu współczesnych oraz w literaturze operetkowej.
AMS: Powiedział Pan, że jest to balowa orkiestra. Czy znaczy to, że zespół ten gra do tańca?
UT: Orkiestra została założona w 1982 roku, specjalnie z myślą, aby grywała na słynnym balu w Operze Wiedeńskiej. Okazała się jednak takim sukcesem, że występuje nie tylko na balach w operze, ale także jeździ z koncertami po całym świecie. Do tej pory graliśmy w 23 krajach świata i przed dwoma laty byliśmy z koncertem w Krakowie.
AMS: Czy ten sam walc Straussa grany do tańca brzmi inaczej niż grany w wersji koncertowej?
UT: Różnicy w zasadzie nie powinno być, gdyż jest to ta sama muzyka, ten sam styl. Trzeba jednak pamiętać, po co prezentowany jest dany utwór. W przypadku, gdy gramy do tańca muzyka musi być wykonywana w określonym tempie. Nie można zwalniać, ani przyśpieszać, bo tancerze mogą zmylić krok.

Podczas koncertu natomiast te same piękne walce, nie mogą być wykonywane w jednolitym, tym samym tempie, ponieważ wymagają one pewnej interpretacji, pewnego zróżnicowania ich części.

AMS: Jakie granie jest trudniejsze? Do tańca czy koncertowe?

UT: Zdecydowanie do tańca, bo należy w sobie pohamować interpretację i myśleć jedynie o zachowaniu równego pulsu.

AMS: Co Pana fascynuje w muzyce Straussa?

UT: Johann Strauss był kompozytorskim geniuszem. Cenię go tak samo wysoko, jak Mozarta, Beethovena, czy Chopina. W swoich perfekcyjnych instrumentacjach potrafił w znakomity sposób wykorzystać możliwości orkiestry. Jego kompozycje pod względem melodii i instrumentacji są różne, jednak wszystkie mają ten sam styl. Tak, jak słuchając symfonii umiem odróżnić Mozarta od Beethovena, Brucknera czy Czajkowskiego, to tak samo zawsze poznam muzykę Johanna Straussa. Bo ona ma własny, wspaniały język. Brzmi bardzo lekko. I gdy słuchacz ma wrażenie, że utwory Straussa są lekkie i swobodne, to znaczy, że muzycy grają dobrze.


prof. Uwe Theimer

AMS: Czy są w tej operetce fragmenty wyjątkowo trudne pod względem muzycznym?
UT: Oczywiście, że tak, bo przecież, to, że muzyka Straussa jest lekka nie znaczy jednocześnie, że jest łatwa. Mam jednak nadzieję, że publiczność nie zorientuje się, które fragmenty są trudne.
AMS: Ma Pan swój ulubiony fragment *Zemsty nietoperza?*
UT: Kocham cały utwór, a moim ulubionym jest zawsze ten, którym w danym momencie dyryguję. Ale dwa fragmenty *Zemsty nietoperza* są najważniejsze: uwertura i czardasz. Do ich wykonania dyrygenci przykładają szczególną uwagę. Bo gdy uda się prezentacja tych fragmentów, zadowolony jest nie tylko dyrygent, orkiestra, ale przede wszystkim publiczność.
AMS: W ilu inscenizacjach *Zemsty nietoperza* brał Pan udział?
UT: Ta krakowska jest moją szósta inscenizacją. Poprzednie przygotowywałem m.in. we Włoszech, Austrii i Portugalii.
AMS: Czy te realizacje, to były klasyczne – w formie i wykonaniu - operetki?
UT: Miałem to szczęście, że robiłem zawsze klasyczne produkcje. Choć cenię klasyczną operetkę, nie mam nic przeciwko nowoczesnym inscenizacjom, pod warunkiem, że nie przeszkadzają muzyce, publiczność rozumie założenia sceniczne, a śpiewacy mają stworzone warunki do śpiewania. Reżyserzy wiedzą, że trudno jest zepsuć inscenizacją *Zemstę nietoperza*, bo muzyka, która jest znakomita, w każdej sytuacji się obroni, zawsze zwycięży.

Obsada / Cast

Gabriel von Eisenstein
Janusz Ratajczak, Leszek Świdziński

Rozalinda
Ewa Biegas, Gabriela Orłowska de Silva

Frank
Andrzej Biegun, Konrad Szota

książę Gigi Orlovsky
Maria Lenart, Danuta Nowak-Połczyńska,
Bożena Zawiślak-Dolny

Alfred
Tadeusz Szlenkier, Adam Zdunikowski

dr Falke
Przemysław Rezner, Artur Ruciński

dr Blind
Janusz Dębowski, Franciszek Makuch

Adela
Marta Boberska, Anita Maszczyk, Ewelina Moskal

Ida
Dorota Dwojak, Marta Poliszot

Frosch
Stanisław Knapik, Kajetan Wolniewicz

Nietoperz
Rafał Rajkowski

Orkiestra, Chór i Balet Opery Krakowskiej
The Kraków Opera Orchestra, Choir and Ballet

Klub Taneczny AZS
Politechniki Krakowskiej „Bawinek"

Katarzyna Czechowska
Magdalena Czechowska
Kamila Mazur
Ewa Reza
Piotr Aleksandrowicz
Wojciech Duraj
Krystian Latoś
Bartosz Majewski

Czas trwania spektaklu / Running time: 2h 50

„Z kogo się śmiejecie...?"

Johann Strauss - syn był królem walca, ale czy królem życia?
Był utalentowany, miał charyzmę pozwalającą mu panować nad słuchaczami, był bogaty i otoczony miłością; tłum tańczący w rytm walca uwielbiał go, a wielcy tego świata wyróżniali licznymi odznaczeniami. Jego muzyka perli się niczym dobry szampan; polki porywają w szaleńczy galop, walce unoszą w świat uczucia zapierającego dech...
Tytan muzyki, któremu inwencji zazdrościli współcześni kompozytorzy z Brahmsem na czele, był jednak naturą dwoistą, jego portret nie jest rysowany jedynie jasną kreską. Trudno w to uwierzyć, ale Johann mimo wszelkich sukcesów był niepewny swego talentu, bardzo łatwo dawał się zbić z tropu, łatwo wierzył w czyjąś złośliwą krytykę. Być może to konsekwencja młodzieńczych lat, gdy musiał – nie w pełni jeszcze przygotowany muzycznie – zarabiać na utrzymanie matki i rodzeństwa, toczyć artystyczny pojedynek ze słynnym ojcem, być może to efekt wrodzonej skromności, w każdym razie podobno gdy jadąc fiakrem zobaczył na afiszu tytuł swej pierwszej operetki (a był już przecież sławny), nieomal zemdlał z przerażenia na myśl, na co się porwał. Nie był także wolny od neurozy. Osobliwy strach przed śmiercią objawiający się niemożnością uczestniczenia w pogrzebach matki i żony – najbliższych mu, ukochanych osób, lękiem wysokości (podróżując koleją przez przełęcz Semmering kładł się na podłodze by nie widzieć otoczenia), czy w ogóle niechęcią do podróżowania, którą ustawicznie musiał pokonywać, kładł się cieniem na całe jego życie. Euforycznej radości towarzyszyła melancholia. Gdy dobrze wsłuchać się w Straussowskie frazy, można ją wyczuć. Jest obecna w każdym niemal walcu. Właśnie



Projekt kostiumu Rozalindy

ta dwoistość nadaje swoisty koloryt dziełom Straussa, zaciekawia i zachwyca. Tak dwoista jest także cudowna muzyka do *Zemsty nietoperza*.

W połowie XIX wieku w Berlinie Roderich Benedix napisał komediofarsę zatytułowaną *Das Gefängnis* (*Więzienie*), podstawą intrygi której był fakt, iż mężczyzna nie chcąc skompromitować zamężnej kobiety, przyjął rolę jej męża z wszelkimi wynikającymi z tego konsekwencjami. Farsa musiała cieszyć się powodzeniem, bo zainteresowali się nią Meilhac i Halévy, słynni paryscy libreciści i komediopisarze. Dla sceny Théâtre du Palais Royal na jej podstawie

przysposobili komedię *Réveillon*. Jej sukces był tak głośny, że prawa do niemieckiego jej przekładu nabył Maksymilian Steiner, dyrektor Theater an der Wien. Gdy zorientował się, że kupił znane już na terenie Wiednia dzieło, najpierw usiłować sprzedać je konkurencji, potem polecił sporządzić z niego libretto dla Johanna Straussa. Początkowo nad tekstem pracował Karl Haffner, potem dostał go do opracowania Richard Genée. On to nadał librettu *Zemsty nietoperza* ostateczny kształt, wykorzystując wszelkie atuty dotychczasowych wersji tekstu i wzbogacając je własnymi pomysłami. Jego zasługą jest m.in. zawiązanie intrygi wokół maskarady



Projekt kostiumu kurtyzany



Projekt kostiumu cygana

„nietoperzowej" niesłychanie popularnej w Wiedniu pierwszej połowy XIX wieku.
Straussowi tekst Haffnera i Genée tak przypadł do gustu, tyle znalazł w nim artystycznej podniety, że swą genialną operetkę napisał w iście rekordowym – jak na siebie – tempie, w ciągu zaledwie czterdziestu dwóch dni. To nietypowe dla niego tempo pracy przyczyniło się do powstania bolesnej dla kompozytora plotki, że muzyka do *Zemsty* nie jest jego dziełem, lecz pochodzi z teki kompozytorskiej zmarłego przed czterema laty brata Józefa, choć przecież każda nuta operetki zdradzała wyraźnie autora.



Projek kostiumu nietoperza

Premiera w Theater an der Wien 5 kwietnia 1874 roku zakończyła się sukcesem co najwyżej umiarkowanym, los to wielu scenicznych arcydzieł. Trzeba było uporczywych zabiegów zwolenników Straussa, by nie zapomniano o *Zemście* zupełnie. Jej setne przedstawienie odbyło się w Wiedniu dopiero po dwóch latach, tymczasem wspaniałą muzyką Straussa cieszył się Berlin, Paryż, a potem Londyn, Petersburg, miasta Stanów Zjednoczonych i wreszcie cały świat. W 1894 roku Gustaw Makler, dyrygując *Zemstą nietoperza* w Hamburgu, stworzył wzór dla wszystkich przyszłych interpretacji dzieła na scenach operowych. Do historii przeszedł spektakl w operze wiedeńskiej w 150. rocznicę urodzin Straussa pod

batutą Mścisława Rostropowicza z udziałem Teresy Stratas jako Rosalindy, René Kollo w partii Eisensteina i z Wiesławem Ochmanem – Alfredem. Światowym wydarzeniem artystycznym stało się płytowe nagranie *Zemsty nietoperza* dokonane w 1970 roku dla wytwórni DECCA przez Karajana, który zapewnił nie tylko pierwszorzędną obsadę, ale na bal u księcia Orlovsky'ego zaprosił światową czołówkę śpiewaczą m.in. Teresę Berganzę, Birgit Nilsson, Renatę Tebaldi, Joan Sutherland, Maria del Monaco. Wielkim gwiazdom nie przyniosło ujmy śpiewanie operetkowych arii, mimo iż tak często słychać opinię, że to gatunek muzyczny nieco podejrzanej



Projekt kostiumu lady



Projekt kostiumu Alfreda

jakości. Zadziałał tu nie tylko magnes wielkiego maga batuty, raczej chęć dobrej zabawy. Czyż melodyjne arie miałyby być przeznaczone jedynie dla kiepskich śpiewaków? Rację miał niegdyś Camille Saint–Saëns nazywając wprawdzie operetkę zbłąkaną na manowce córką opery, ale dorzucając jednocześnie, iż „nie oznacza to bynajmniej, że córki, które zbłądziły na manowce, są mniej urocze".

Czy słuchając *Zemsty nietoperza* możemy podziwiać jedynie muzykę? Libretto Haffnera i Genée nie tylko bawiło, miało także wydźwięk satyryczny. Czy ostrze satyry może być aktualne i dzisiaj? Nie ma już wprawdzie – nad czym ubolewam – kawalerów gotowych do poświęceń dla honoru damy, ale ileż za to wokół przebierańców? Z łatwością i dziś znajdziemy Eisensteinów dufnych w moc swego pieniądza, sprytne Adele marzące o wygranych castingach, ekscentrycznych bogaczy podobnych księciu Gigi czy Falków dyszących żądzą zemsty za doznane upokorzenia. Trzeba uważać, z kim bawi się człek na balu, bo strata zegarka może być zaledwie drobnostką, a zbyt pochopne śpiewanie *mów mi ty, przyjacielu* zrodzić może wiele przykrości. Popatrzmy więc łaskawie na liczące blisko sto trzydzieści lat arcydzieło muzycznego teatru i przypomnijmy sobie słynne Gogolowskie pytanie: „z kogo się śmiejecie...?"

Anna Woźniakowska



Janusz Józefowicz

W zgodzie z librettem

Z Januszem Józefowiczem, reżyserem i choreografem *Zemsty nietoperza* J. Straussa rozmawia Agnieszka Malatyńska-Stankiewicz

Agnieszka Malatyńska-Stankiewicz: Czy lubi Pan operetkę jako gatunek?

Janusz Józefowicz: Wszystko zależy od inscenizacji, gdyż niezależnie od gatunków dzielę teatr jedynie na dobry i zły. Oglądając *Hello Dolly* z Barbarą Streisand, bardzo lubię operetkę, lecz gdy patrzę na słabe widowisko, w którym grają podrzędni artyści i koszmarny balet, to nie cierpię tego gatunku.

AMS: Zadając to pytanie miałam na myśli klasyczną operetkę, a nie musical.

JJ: Granica miedzy operetką a musicalem okazuje się bardzo płynna. Musical pełen jest dialogów śpiewanych i mówionych, a także songów, czyli arii. Ma w sobie wszystko to, co jest charakterystyczne dla operetki. Andrew Lloyd Webber, uważa nawet, że nie ma granicy między musicalem a operą i udowadnia to w swoich kompozycjach.

AMS: Wśród wielu realizacji, jakich się Pan podjął do tej pory – m.in. licznych musicali, spektakli opartych na znanych i lubianych piosenkach, a także widowisk dramatycznych jak chociażby *Wesele* czy *Zemsta* – nie ma jeszcze klasycznej operetki.

JJ: Rzeczywiście, realizacją *Zemsty nietoperza* w Krakowie debiutuję jako reżyser tego gatunku.

AMS: Skąd taka decyzja?

JJ: Dostałem propozycję od wspaniałego artysty, dyrektora Ryszarda Karczykowskiego i postanowiłem spróbować.

AMS: Czym Pana zafascynowała *Zemsta nietoperza*, że podjął Pan wyzwanie?


Janusz Józefowicz

JJ: Operetka ta jest znakomicie muzycznie skonstruowana przez Straussa. A do tego historia okazuje się dosyć zabawna. Dialogi, które padają na scenie w tłumaczeniu Juliana Tuwima, są bardzo dowcipne i nadal aktualne, a piosenki znakomite. Słuchając świetnych tłumaczeń można zrozumieć Jeremiego Przyborę, który często mówił, że Tuwim był dla niego wzorem. W *Zemście nietoperza* nie czuje się, że jest to opowieść sprzed stu lat.

AMS: Nie obawia się Pan, że opowiedzenie tej historii w formie klasycznej operetki może wydać się przestarzałe w dzisiejszych czasach?

JJ: Absolutnie nie. Jeżeli nam się uda zrobić spektakl zabawny, z wartką narracją, korzystający ze współ-

czesnych środków wyrazu, to może widowisko stać się ciekawą propozycją, wzbogacającą ofertę Opery Krakowskiej.

AMS: Czy choreografia odgrywa dużą rolę w tym przedstawieniu?

JJ: Na pewno tak, zwłaszcza w II akcie, gdy akcja przedstawienia przenosi się na salę balową i taniec siłą rzeczy staje się ważną częścią składową tego opowiadania. Choreografia jest także ważna m.in. w I akcie, który bardzo mnie bawi i ciekawi, gdzie pojawią się sceny kilkuosobowe, wymagające bardzo precyzyjnej pracy z rekwizytem. Każdy gest i każdy ruch na scenie będzie miał swój rytm, czyli otrzyma na swój sposób opracowanie choreograficzne.

AMS: Gdyby Pan miał dla siebie znaleźć rolę w *Zemście nietoperza*, to kogo chciałby Pan zagrać? Jaka postać byłaby Panu najbardziej bliska?

JJ: Nie jestem klasycznym śpiewakiem...

AMS: ... ale gdyby?

JJ: Gdybym mógł, to najbardziej chciałbym się wcielić w postać Eisensteina, ponieważ ta rola wydaje mi się najtrudniejsza. Operetka to trudny gatunek teatralny. Trzeba sporo umieć, aby być wiarygodnym, śmiesznym i naturalnym i jednocześnie znakomicie śpiewać.

OPERA
KRAKOWSKA

Dyrektor Naczelny
Piotr Rozkrut
Dyrektor Artystyczny
Piotr Sułkowski

OPERA
KRAKOWSKA
ul. Lubicz 48
31-512 Kraków
tel.: 012 628 91 01
fax: 012 628 91 03
www.opera.krakow.pl

Rezerwacja / Reservation
Rezerwacja biletów grupowych, informacja o repertuarze,
zawieranie umów abonamentowych
ul. Lubicz 27, tel.: 0 12 628 91 13, 15, fax 0 12 626 91 11
e-mail: bilety@opera.krakow.pl

Kasy biletowe / Box offices
SCENA OPEROWA / OPERA STAGE
Teatr im. J. Słowackiego, pl. Św. Ducha 1
tel.: 0 12 421 16 30, 0 12 424 45 28
kasa czynna:
poniedziałek, piątek, sobota: 10.00 – 13.00, 16.00 – 19.00
wtorek, środa, czwartek: 13.00 – 18.00
niedziela: 12.00 – 19.00

Kasa biletowa w Teatrze im. J. Słowackiego przyjmuje karty kredytowe.
Internetowa sprzedaż biletów: www.ebilet.pl
Box Office (J. Słowacki Theatre) accepts major credit cards
On-line ticket sales: www.ebilet.pl

Redakcja programu: **Katarzyna Woźniak**
Tłumaczenie: **Henryk Zwolski**
Skład i łamanie: **Agencja Reklamowa Padjas**
Druk: **BTL Service**
Zdjęcia: **Evolution, M. Padjas**
Scenografia została wykonana przez **Zespół Techniczny Opery Krakowskiej**

Województwo Małopolskie

Opera Krakowska
instytucja kultury
Województwa
Małopolskiego

Sponsorzy:

Bank BPH

Ristorante Arlecchino

HMS

Patronat medialny:

Radio ZET

onet.pl

Miesięcznik Społeczno-Kulturalny Kraków

Dziennik Polski

TVP 3 Kraków

Przegląd

Playbill Scena Polska

Kultura-Turystyka Karnet City Guide to Art and Entertainment

wszechstronność zastosowań

kraty

HMS®

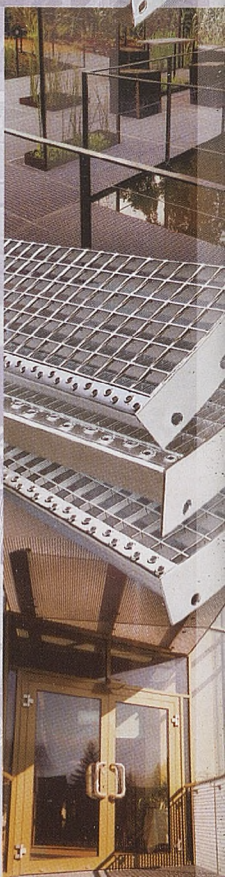
wyroby najwyższej jakości

HMS należy do największych europejskich producentów krat pomostowych.

W swojej ofercie firma posiada pełny asortyment krat zgrzewanych, wciskanych i profilowanych.

Wyroby posiadają wszystkie niezbędne świadectwa i certyfikaty.

HMS świadczy też usługi zanurzeniowego cynkowania ogniowego



32-005 NIEPOŁOMICE, ul. FABRYCZNA 8
tel. (+48-12) 281-01-01, fax (+48-12) 281-11-77
e-mail: hms@hms.com.pl, http://www.hms.com.pl


Oby nigdy
nie zabrakło Ci czasu,
by okazać uczucia
Plus
RAZEM LEPIEJ



Makieta nowego gmachu
Opery Krakowskiej
fot. Janusz Leśniak

OPERA
KRAKOWSKA
ul. Lubicz 48
31-512 Kraków
tel.: 012 628 91 01
fax: 012 628 91 03
www.opera.krakow.pl