

Piekna Héléna

La Belle Hélène
Jacques Offenbach

Foto Unica



Jacques Offenbach

Jacques Offenbach

Piękna Helena The Fair Helen

premiera / premiere

27 lutego / February 2015



instytucja kultury
Województwa
Małopolskiego



Jacques Offenbach

Piękna Helena

La belle Hélène / The Fair Helen

opera buffa w 3 aktach / opera buffe in 3 acts
libretto / original libretto by
Henri Meilhac and Ludovic Halévy
współczesna wersja / modern-day version by
Krzysztof Czeczot

prapremiera: Paryż, Théâtre des Variétés
17.12.1864

world premiere: Paris, Théâtre des Variétés
17.12.1864



premiera polska: Warszawa 24.06.1869
Polish premiere: Warsaw 24.06.1869

reżyseria / directed by
Rudolf Ziolo

kierownictwo muzyczne / music directed by
Piotr Wajrak

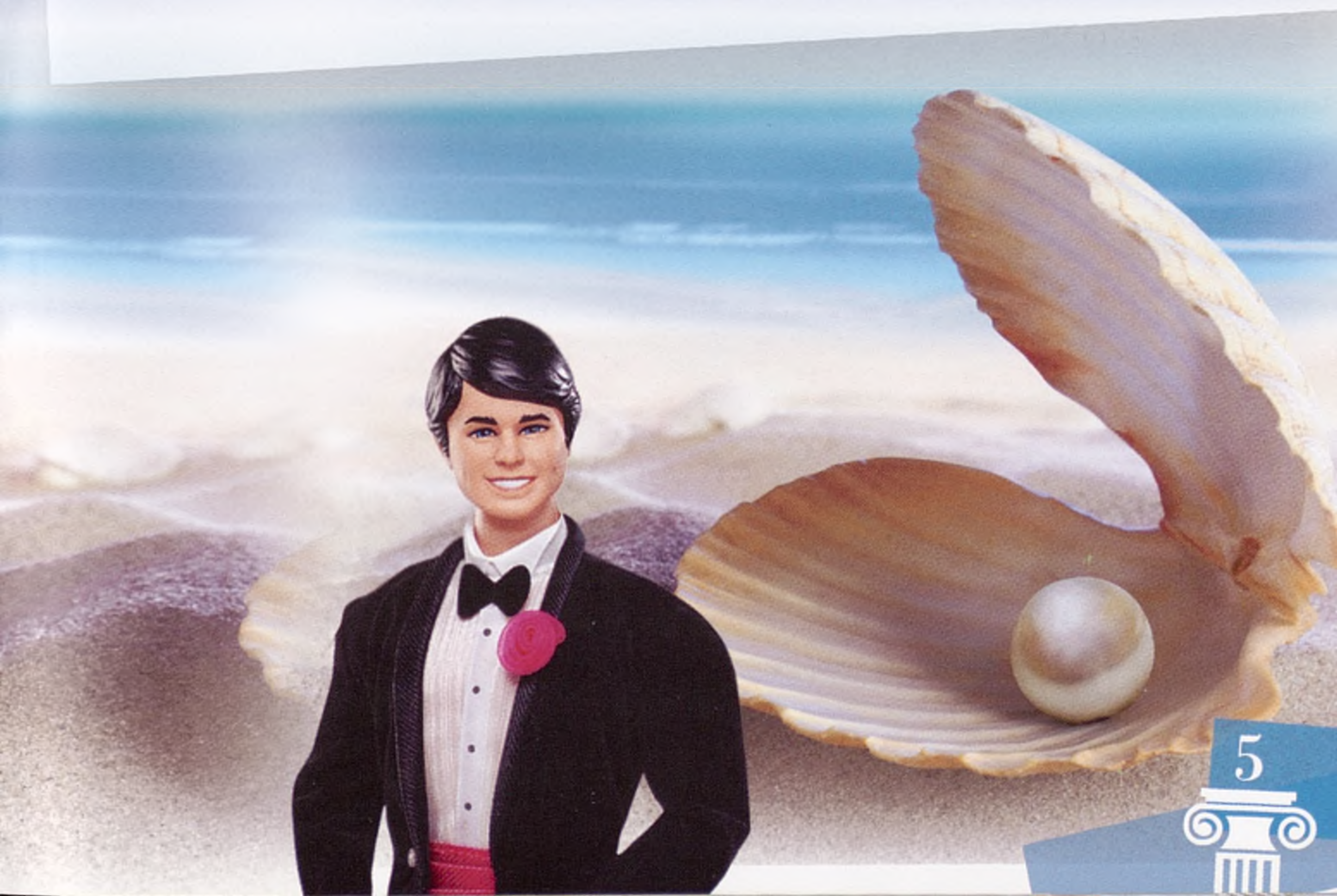
scenografia i kostiumy / set and costumes designed by
Andrzej Witkowski

choreografia / choreographed by
Jarosław Staniek

przygotowanie chóru / chorus master
Zygmunt Magiera

reżyseria światła / lighting
Damian Pawella

projekcje video / video projections
Dariusz Pawelec



współpraca muzyczna / assistant music director
Paweł Szczepański

asystent reżysera / director's assistant
Dagmar Bilińska

asystent scenografa / set designer's assistant
Magdalena Kut

asystent choreografa / choreographer's assistant
Victor Korpuseńko

asystent kierownika chóru / chorus master's assistant
Joanna Wójtowicz

korepetytorzy solistów / soloists' coaches
Kristina Kutnik, Olha Tsymbalyuk, Grzegorz Brajner

akompaniator chóru / chorus accompanist
Wioletta Fluda

akompaniator baletu / ballet accompanist
Ludmiła Tulacz

inspicjentki / stage managers
Magdalena Wąsowska, Agnieszka Sztencel

suflerki / prompters
Dorota Sawka, Krystyna Behounek



Helena / Helen

Marta Abako, Monika Ledzion

Parys / Paris

Andrzej Lampert, Marcin Pomykała

Adam Sobierajski, Piotr Zgorzelski

Kalchas / Calchas

Andrzej Biegun, Michał Kutnik, Przemysław Rezner

Agamemnon

Andrzej Biegun, Krzysztof Dekąński

Menelaus

Janusz Ratajczak, Witold Wrona

Orestes

Agnieszka Częstka, Monika Korybalska

Achilles

Janusz Dębowski, Marcin Kotarba, Krzysztof Kozarek

Ajax I

Marek Gerwatowski, Marcin Kotarba

Krzysztof Kozarek

Ajax II

Marek Gerwatowski, Marcin Pokusa

Filokomes / Philocomes

Stanisław Knapik, Franciszek Makuch

Eutykles / Euthycles

Krzysztof Dekąński, Rafał Pawłowski

Bakhis / Bacchis

Karolina Wieczorek, Karin Wiktor-Kałucka

oraz / and

Leoena, Partenis / Parthenis

Marta Mietelska, Barbara Ogonowska

Kamila Wojtyś, Magdalena Wołoch

Naga / Nude

Marta Mietelska, Magdalena Wołoch

Pracownik hotelu / Hotel employee

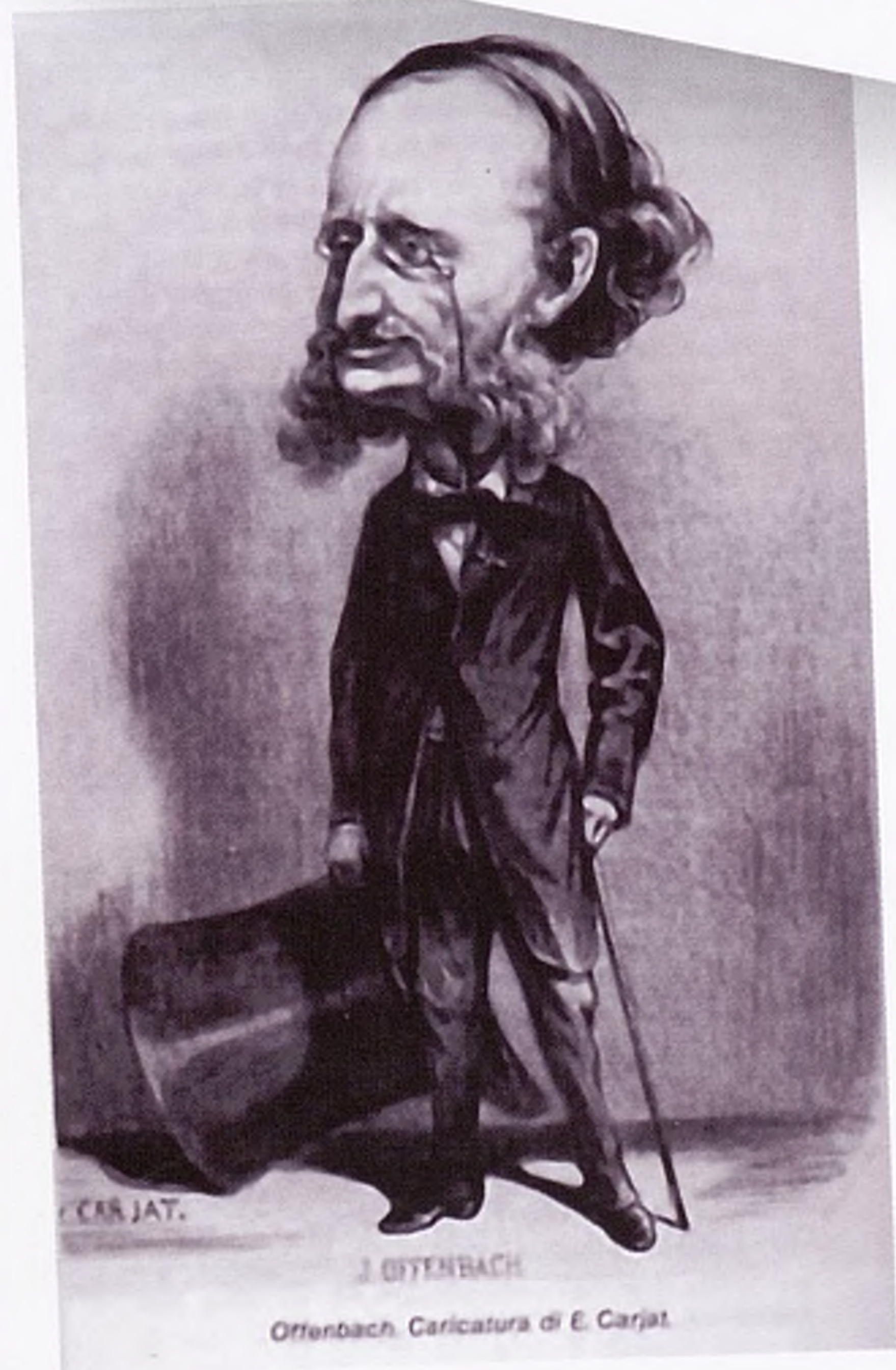
Marcin Herman, Rafał Pawłowski

ORKIESTRA, CHÓR I BALET OPERY KRAKOWSKIEJ
THE KRAKOW OPERA ORCHESTRA, CHOIR AND BALLET

dyrygent / conductor

Piotr Wajrak

Jacques Offenbach i jego „Piękna Helena”



Jacques Offenbach, a właściwie Jakub Eberst, przyszedł na świat 20 czerwca 1819 roku w Kolonii jako syn żydowskiego kantora tamtejszej synagogi. Nazwisko zaś, pod którym zasłynął w świecie, przybrał od nazwy niewielkiego miasteczka Offenbach nad Menem już jego ojciec, jako że stamtąd właśnie pochodził on sam, jak też wcześniejsi przodkowie jego rodziny. Mając sześć lat zaczął mały Ja-

kub uczyć się gry na skrzypcach. W wieku lat dziesięciu przerzucił się na wiolonczelę i w grze na tym instrumencie szybko doszedł do imponujących rezultatów. Pozwoliło mu to stworzyć wraz z bratem Juliuszem i siostrą Izabelą rodzinne trio, występujące z powodzeniem w kolońskich gospodach oraz kawiarnianych ogródkach. Że zaś wielkie to miasto nie posiadało naówczas muzycznej uczelni wyższego stopnia, przeto Offenbach – senior postanowił wysłać rokującego piękne nadzieje Jacoba wraz z bratem Juliuszem na dalszą naukę do Paryża. Tam piastujący stanowisko dyrektora słynnego Konserwatorium Luigi Cherubini poznał się z miejsca na wyjątkowym talencie chłopca i wpisał go na listę uczniów, łamiąc statut uczelni, surowo zabraniający przyjmowania do niej cudzoziemców (wcześniej raz tylko uczynił to samo – dla Franciszka Liszta).



Niebawem jednak i tutaj poziom nauki okazał się dla młodego Jacoba niewystarczający. Podjął tedy prywatne lekcje u pierwszego wiolonczelisty Opery Louisa Norblina i zarazem naukę kompozycji pod kierunkiem Jacquesa Fromental Halévy'ego, a wkrótce potem - już jako Jacques Offenbach - zaangażował się do pracy w orkiestrze Opery Komicznej. W roku 1839, gdy liczył sobie lat dwadzieścia, dzięki poparciu cenionego kompozytora, Friedricha Flotowa dał w Paryżu własny publiczny koncert i od tej pory stał się ulubieńcem miłośników sztuki we francuskiej stolicy. Podziwiano jego błyskotliwą wirtuozerię, nazywając go „Paganinim wiolonczeli”. W rodzinnej Kolonii miał szczęście występować wspólnie z Lisztem, a podczas tournée po Anglii (1844) koncertował przed samą królową Wiktorią. Tamże niebawem, przyjmując wiarę katolicką, ożenił się z panną Herminą d'Alcain, córką małżonki swojego brytyjskiego impresaria Johna Mitchella, z którą dochował się piątki dzieci i zyskał szczęście rodzinne, co mu choćby częściowo wynagradzało niedosyt, jaki coraz wyraźniej odczuwał w sprawach artystycznych. Wiolonczelowa wirtuozeria bowiem coraz mniej go interesowała; uprawiał ją jedynie dla zapewnienia sobie oraz rodzinie niezbędnych dochodów, nade wszystko jednak marzył o sukcesach kompozytorskich. Długotrwałe antyszambrowanie przed gabinetem dyrektora Opery Komicznej, mimo żarliwych obietnic, nie przyniosło efektu w postaci zamówienia na jeden choćby utwór sceniczny; organizował tedy biedny Offenbach w przypadkowych salach prywatne przedstawienia swoich skromnych jednoaktówek, z miernym jednak, jak na razie, powodzeniem. Rokująca duże nadzieje współpraca z wybitnym kompozytorem Adolphem Adamem, który jesienią 1847 otworzył w Paryżu własny teatr i zapewniał Offenbacha, że będzie tam mógł wystawiać swoje dzieła, urwała się, gdy w parę miesięcy później wybuchła tzw. Rewolucja lutowa, w wyniku której obalono monarchię i proklamowano republikę, a francuskie społeczeństwo na czas pewien straciło zainteresowanie dla teatru z rozrywkowym repertuarem. Wyjechał tedy Offenbach, by szukać zarobku w rodzimej Kolonii. Wrócił do Paryża wiosną 1849, obejmu-



jąc funkcję kapelmistrza w Théâtre Français i próbując nadal szczęścia ze swymi komedijkami muzycznymi (*Skarb z Mathurin, Pepito*). W 1855 roku perspektywa przygotowywanej z wielkim rozmachem Wystawy Światowej skłoniła go do podjęcia ryzyka i wynajęcia w za-drzewionej części Pól Elizejskich maleńkiej salki, którą nazwał dumnie Bouffes-Parisiens. Wystawiona tam 5 lipca tegoż roku „muzyczna błazenada” pt. *Dwaj ślepcy* przyniosła kompozytorowi prawdziwy triumf i stała się zwiastunką nowego muzycznego gatunku, to jest - operetki.

Od tego też momentu rozpoczęła się zawrotna kariera Jacques’a Offenbacha. Już jesienią 1855 mógł sobie pozwolić na przeniesienie teatrzyku do nowej, znacznie przestronnej siedziby na około 700 miejsc. Kolejne dzieła - *Małżeństwo przy latarniach* (1857), *Orfeusza w piekle* (1858), *Piękną Helenę* (1864), *Życie paryskie* (1866), *Wielką księżną Gerolstein* (1867) czy *Pericholę* (1868), publiczność przyjmowała z entuzjazmem - tym bardziej, że była to już epoka Drugiego Cesarstwa, czas kwitnącej prosperity, toteż Paryż chciał się bawić. Atmosferę tę zaś podsyczał znakomicie królujący w wielu operetkach Offenbacha żywiołowy taniec - kankan.

Dalsze losy naszego kompozytora jednak nie ułożyły się szczęśliwie. Po wojnie francusko-pruskiej (1870) jako Niemiec z urodzenia a Francuz z wyboru stał się dla wpływowych przedstawicieli obu zwaśnionych narodów „persona non grata”. Musiał więc wraz z rodziną wyjechać na pewien czas do neutralnej Hiszpanii, a gdy powrócił - Paryż nie był już tym samym rozbawionym Paryżem z przed wojny, a i jego samego zaczęły dręczyć choroby. Smutne te lata po części tylko opromieniły sukcesy nowych dzieł w Londynie (1874) oraz udana podróż artystyczna za Ocean (1876). Od 1877 roku pracował intensywnie nad dziełem, które miało stać się ukoronowaniem jego twórczości: nad romantyczną operą *Opowieści Hoffmanna*. Nie zdołał już jednak jej ukończyć, ani tym bardziej zobaczyć na scenie: zmarł w Paryżu 4 października 1880 roku, licząc zaledwie 61 lat, a brakujące partie opery uzupełnił zaprzyjaźniony kompozytor Ernest Guiraud. Dzieło to, po początkowym okresie niepowodzeń, stać się miało z czasem jedną z ulubionych pozycji XIX - wiecznej literatury operowej. Offenbach jednak - autor ponad setki operetek i komedii muzycznych



– wszedł do historii przede wszystkim jako najwybitniejszy, obok Johanna Straussa – syna, przedstawiciel sceniczno-muzycznej twórczości lżejszego autoramentu, zdaniem licznych wielbicieli, twórca najbardziej radosnej muzyki, jaka kiedykolwiek została napisana.

A jego *Piękna Helena*? To prawdziwe arcydzieło melodyjnej inwencji, porywającego temperamentu i kapitalnego muzycznego oraz sytuacyjnego humoru (to ostatnie jest w wielkiej mierze zasługą znakomitego libretta). Po jej premierze w paryskim Théâtre des Variétés w ciągu niespełna czterech miesięcy doliczono się setki przedstawień przy kompletach publiczności, a Offenbach obwołany został „królem Paryża”. Walory tego dzieła z powodzeniem są w stanie docenić także dzisiejsi co bardziej wyrobieni odbiorcy, nawet jeśli nie potrafią zauważyć, że świetny patriotyczny tercet z III aktu jest w istocie złośliwą parodią pompatycznego tercetu z *Wilhelma Tella* Rossiniego, a inwokacja bohaterki do bogini Wenus niesie w swojej treści dyskretne aluzje do dramatycznego monologu tytułowej postaci z XVII-wiecznej tragedii *Fedra* Jeana Racine’a. Tym bardziej trudno dzisiejszemu widzowi pamiętać, że zabawne postacie antycznych bogów i bohaterów w tej operetce były kiedyś odbierane jako karykatury wysokich urzędników Drugiego Cesarstwa. Ale w końcu nie jest to potrzebne: wystarczy, że docenimy finezyjną trawestację antycznej legendy o genezie wojny trojańskiej, a przede wszystkim – barwną i pełną życia muzykę Offenbacha, z której wiele epizodów – jak choćby kuplety Parysa o „Trzech boginiach w lasku Ida” – zyskało rangę autentycznych szlagierów, a w ślad za tym długotrwałą popularność.

Józef Kański

Józef Kański - muzykolog, krytyk muzyczny; wieloletni kierownik działu operowego w Polskim Radiu, od 1960 roku redaktor „Ruchu Muzycznego”. Autor najpopularniejszego, wznawianego do dzisiaj *Przewodnika operowego* (1963), książek *Ludomir Różycki* (1955), *Mistrzowie sceny operowej* (1974), *Dyskografia chopinowska*. *Historyczny katalog nagrań płytowych* (1986).



Jacques Offenbach and his *La belle Hélène*



Jacques Offenbach was born Jacob Eberst, on 20 June 1819 in Cologne, the son of a synagogue cantor. The surname by which he became world famous was taken by his father from the small town of Offenbach am Main, where the family came from. At the age of six, Jacob started taking violin lessons; at ten, he switched to the cello, soon achieving an impressive mastery of

the instrument. Together with his brother Julius and sister Isabella, they formed a family trio, performing at Cologne's taverns and pavement cafés, not without some success. Big as the city was, it did not have an institution of higher education offering instruction in music, which is why Mr Offenbach decided to send Jacob, showing much promise, and his brother Julius, to study in Paris. The then director of the Paris Conservatoire, Luigi Cherubini, immediately recognised the boy's unique talent and enrolled him, violating the school's statutes, which strictly forbade the admission of foreigners (something he had done only once before – for Franz Liszt).



Soon, however, the level of instruction at the Conservatoire proved insufficient for young Jacob as well, so he took lessons from Louis-Pierre Norblin, the first cellist of the Grand Opéra, and started studying composition under Fromental Halévy. Shortly thereafter – already as Jacques Offenbach – he was received into the orchestra of the Opéra-Comique. In 1839, at the age of twenty, with support from the recognised composer Friedrich von Flotow, he gave a public concert in Paris, becoming the darling of the French capital's artistic salons. He was admired for his brilliant virtuosity, and dubbed 'the Paganini of the cello'. In his native Cologne, he had the pleasure of performing together with Liszt, and gave a concert before Queen Victoria herself during his tour of England (1844). It was also there that, after embracing Catholicism, he married Miss Hérminie d'Alcain (his British impresario, John Mitchell's stepdaughter, who subsequently gave him five children and a happy married life), which at least partly compensated for the lack of satisfaction that he increasingly felt as an artist. He was less and less interested in cello virtuosity; he practiced it merely to support himself and provide for his family, but his true desire was to succeed as a composer. Despite vehement promises, long hours spent outside the Opéra-Comique director's office did not yield a commission to compose even one piece for the stage; consequently, a disconsolate Offenbach arranged private shows of his modest one-act musical plays at accidental venues, without much success for the time being. The high hopes he had for his collaboration with the prominent composer Adolphe Adam, who opened his own theatre in Paris in 1847 and assured Offenbach that he would be able to stage his works there, came to an end with the outbreak of the February Revolution just a few months later. The monarchy was overthrown and a republic proclaimed instead; the French lost interest in light theatre for a while. Offenbach left for his native Cologne to look for work. He came back to Paris in the spring of 1849, to take the position of music director at the Théâtre Français and continued his attempts to stage his musical comedies (*Le trésor à Mathurin*, *Pépito*).



In 1855, the prospect of the Universal Exposition, whose preparations seemed to be made on a truly grand scale, encouraged him to take a risk and rent a small theatre in a tree-lined part of the Champs-Élysées. He named it proudly the Bouffes-Parisiens and, on 5 July that year, premiered a *bouffonnerie musicale* titled *Les deux aveugles* (*The Two Blind Beggars*), which proved a triumphant success and heralded the advent of a new musical genre – the operetta.

It also ignited Jacques Offenbach's sensational career as a composer. As early as the autumn of 1855 he was able to move his theatre company to a larger venue, with an audience of about 700. His subsequent works – *Le Mariage aux lanternes* (1857), *Orphée aux enfers* (1858), *La belle Hélène* (1864), *La vie parisienne* (1866), *La Grande-Duchesse de Gérolstein* (1867) or *La Périochole* (1868) – were enthusiastically received by the audiences, as it was already the time of the Second Empire, a period of prosperity in which Paris felt more inclined to seek entertainment. The atmosphere of excitement was further fuelled by the lively dance that reigned supreme in many of Offenbach's operettas – the cancan.

The subsequent fates of the composer were not, however, so auspicious. After the French-Prussian war of 1870, as a German by birth and a Frenchman by choice, he became a persona non grata to some influential figures in both hostile nations. He felt compelled to take his family to neutral Spain for some time; when he came back, Paris was no longer the same city of entertainment that he had known before the war and, to make things worse, he himself was now afflicted by various ailments. Those dark years were only partly illuminated with the successes of his new works in London (1874) and his trip to America, where he finally won the audiences' appreciation as well (1876). Starting in 1877, he spent much time and effort on the work that was to crown his career: the romantic opera *Les contes d'Hoffmann*. He never managed to finish it, much less to see it staged: he died in Paris on 4 October 1880, at the mere age of 61. The missing parts of the score were later added by his friend, composer Ernest Guiraud. Following an initial period of failures, over time the piece became one of the world's favourite 19th-century operatic works. Offenbach, however – with over a hundred operettas and musical comedies to his



credit – went down in history primarily as the most prominent composer of stage music of a lighter vein, together with Johann Strauss, Jr, and is by many considered to have created the most joyful music ever written.

And his *La belle Hélène*? It is a veritable masterpiece of melodic invention, sweeping temperament and exquisite musical and situational humour (much of the latter should be credited to the excellent libretto). Following its premiere at the Théâtre des Variétés, a hundred full-house shows were performed in just four months, and Offenbach was proclaimed 'the king of Paris'. The merits of the work can still be appreciated today by the more experienced audience, even if they fail to notice that the superb patriotic trio in the third act is indeed a vicious parody of a pompous trio in Rossini's *William Tell* while the heroine's invocation to Venus carries discrete allusions to the dramatic monologue of the eponymous character in the 17th-century tragedy *Phaedra* by Jean Racine. It is even more difficult for today's theatre-goers to remember that the comical figures of ancient gods and heroes in this operetta were once perceived as caricatures of high-ranking officials in the Second Empire. But this is not so important in the end: it is sufficient that we can appreciate the brilliant travesty of the ancient legend of the cause of the Trojan War, and above all Offenbach's colourful and lively music, in which a number of episodes – such as for example Paris' couplets about the 'three goddesses on Mount Ida' – became genuine hits, gaining long-lasting popularity.

Józef Kański

Józef Kański - musicologist, music critic; for years, head of the opera section at Polish Radio; since 1960, editor of *Ruch Muzyczny* magazine. Author of Poland's most popular opera guidebook (*Przewodnik operowy*, 1963), and other books: *Ludomir Różycki* (1955), *Mistrzowie sceny operowej* (1974), or *Dyskografia chopinowska. Historyczny katalog nagrań płytowych* (1986).





Jan Gondowicz
Kankan
i klątwa mitologii



Honoré Daumier *Menelaus Zwycięzca / The Couqueror Menelaus*



Nie wolno tykać bożyszczy, pozłota zostaje na palcach – to mądrość, którą z burzliwej biografii wyniosła Flaubertowska pani Bovary. Ściśle wtedy, gdy ku końcowi się miała jej smętna i wzniosła przygoda, czytelników paryskiej prasy zaskoczył pewien rysunek. Przez usiane trupami pole bitwy, na tle płonącego miasta, kroczy z mężem pod rękę tłusta trojańska Helena. Zadziera koszulę nocną, by nie zbrukała się krwią. Zdziadziały Menelaus wiedzie ją tryumfalnie, ani widząc, że odzyskana małżonka znanym gestem gra mu na nosie. Oto, co widniało na karcie satyrycznego pisma „Charivari”, czyli Harmidru, 22 grudnia 1841 roku. Litografią tą zabójczy karykaturzysta Honoré Daumier rozpoczął cykl pięćdziesięciu przybliżeń *Historii starożytnej*. Tłusta Helena miała jeszcze powrócić 22 czerwca następnego roku, na rysunku trzynastym. Ciężko dysząc, taszczy tam na galerę dandy-sa Parysa, rozpartego na jej ramieniu, kurzącego nonszalancko cygaro. Złośliwość tej wizji wprost nie mieści się w słowach. Tak dokonało się starcie pozłoty z ołtarza szkolnej, akademickiej i literackiej kultury Francuzów – nieśmiertelnego antyku.

Wybuchł skandal. „*Historia starożytna*” była, można powiedzieć, najlepszą parafrazą słynnego powiedzenia: „*Kto nas uwolni od Greków i Rzymian?*” – komentował Baudelaire. – *Daumier zabrał się brutalnie do starożytności z mitologią i opluł je. Mężny Achilles i przebiegły Ulisses, i cnotliwa Penelopa, i ten gamoń Telemach, i piękna Helena, która zgubiła Troję, i płomienna Safo, patronka wszystkich histeryczek, i wszyscy w końcu ukazali się nam w błazeńskiej brzydocie, która przypominała stare kościotrupy – aktorów klasycznych, zażywających za kulisami tabakę. I proszę! Widziałem utalentowanego pisarza płaczącego przed tymi rycinami, nad tym bluźnierstwem, które jest tak zabawne i tak pożyteczne. Był oburzony, nazwał to bezbożnością. Niestety, jednak potrzebował jakiejś religii.*



Mniej lub bardziej przymusowe władanie Homera i spółki nad duchem galijskim trwało już wówczas dobre lat trzysta. Kto kpił sobie z antyku, dobierał się zarazem do horacjańskiej togi Ronsarda, do tyrad z tragedii Racine'a, do sielanek Marii Antoniny, do rzymskich cnót liderów rewolucji, do grzywek à la Tytus napoleońskich wojaków i ściąganych, jak peniuary, pod biustem szat dam Pierwszego Cesarstwa. Cały ten sztafaż był w pewnej mierze Francją: tą oficjalną, jaką chciała się widzieć i ukazywać światu. A co było pod spodem? W czasach drwin Daumiera, za rządów króla z parasolem, Ludwika Filipa – burżuj. Przebrany mieszczech, któremu spod kostiumu wizerowały szelki, podwiązki i gacie. I jego wciśnięta w gorset, woniejąca fryturą, trzymająca mężusia pod pantoflem magnifika. Słowem: komedia, prosząca się o scenę. W ćwierć wieku później sytuacja dojrzała, by Jacques Offenbach dał jej tę scenę.

Niebywałe sukcesy *Orfeusza w piekle* (prapremiera 21 października 1858) i *Pięknej Heleny* (prapremiera 17 grudnia 1864) historyk obyczajów epoki Louis Sonolet wyjaśnia jednym słowem. *Obie opery sięgnęły po formułę, która okazała się wówczas niemal niewyczerpanym w swej obfitości źródłem komizmu: po anachronizm. Za bohaterów wzięły słownictwo i prywatną moralność Paryżan z połowy dziewiętnastego wieku.* Był to istny kamień filozoficzny, zarówno w sensie artystycznym jak realnym służący produkcji złota. Jak wcześniejsze, romantyczne pokolenie miało fioła na temat podrabianego średniowiecza, tak Drugie Cesarstwo rozpoznało się w podrabianym antyku – im mniej realnym, tym lepiej. Nieautentyczność znalazła sobie nowy kostium, a przez to, że był skłamany, poczuła się w nim wygodnie. Szczerości wiodło się gorzej, czego dowodzą procesy *Pani Bovary* Flauberta i Baudelaire'owskich *Kwiatów zła*, poprzedzające o rok *Orfeusza*, oraz skandal wokół *Śniadania na trawie* Maneta, o rok poprzedzający *Helenę*. Teatr pozorów pozwalał na dużo więcej.



Nic dziwnego, że nie zrobiły wrażenia gromy, którymi król krytyków poprzedniej generacji, Jules Janin obrzucił „bluźniercze” libretto i muzykę *Orfeusza*. Wszyscy wiedzieli – a *Piękna Helena* miała pokazać naocznie – że w świecie licencjonowanej obłudy grom Jowisza to nic więcej, jak arkusz zdezelowanej blachy.

Sprawa to pierwszorzędna dla europejskiej kultury, że Francja kochała kostium. Dwór Ludwika XIV, pozy jakobinów, Rzym napoleonidów uczyły resztę świata reguł gry między sztuką, polityką a fikcją. Lecz ta gra w Drugim Cesarstwie zyskała posmak groteski. Nigdy wcześniej nie dostrzegano tak jawnej szczeliny dzielącej fasadę od prawdy. Wgląd za kulisy mieli właściwie wszyscy. Nawet bratanek cesarza, książę Napoleon zwany Plon-Plon, nie ukrywał stanu rzeczy: „Mój kuzyn to świnia. Ministrowie to pierdoły. Prefekci kanalie, rząd plugawy, wszystko to dziś czy jutro pójdzie w diabły”. I miał rację. Znamienne, że owo zwierzenie, zapowiedź nieuchronnej katastrofy reżimu, zapisał w pamiętniku jeden z librecistów *Heleny*, Ludovic Halévy. Trwałość Drugiemu Cesarstwu zapewnić mogła tylko sztuka. I to taka, jak ono: w pół drogi między serio a buffo, salonem a wodewilem, audiencją w Tuileriach a plotką, dekoltem a krynoliną. Taką muzykę dał czasom Napoleona III Offenbach. Znać w niej błysk słońca na kirysach cesarskiej Cent Gardes i fru-fru damskich halek, ogień brylantów i brzęk złotych imperiałów, syk bąbelków szampana i pisk uszczypniętej koty. Aż wreszcie wszystko to zlewa się w *galop infernal* z *Orfeusza w piekle*.

Widzowie czterystu przedstawień *Pięknej Heleny* wkraczali w dobrze sobie znajomy świat intryg dworu i wyższych sfer. Halévy, do niedawna sekretarz izby deputowanych, miał bystre oko, a drugi librecista, Henri Meilhac – szatański dowcip. Jednak obraz protagonistów opery perfidnie zwodził publiczność. Zmysłowa i pyszna Helena po części tylko była dumną Hiszpanką, cesarzową Eugenią, posądzaną o romans ze swym lektorem, pisarzem Prosperem Mérimée.



Ramol Menelaus nie mógł być znanym z licznych miłostek cesarzem, lecz płynąc na Kretę dziwnie go przypominał, bo cierpiącego na nerki władcę wciąż wysyłano do wód. Literackie ambicje Agamemnona, „króla królów”, rządzącego „Grecją” naprawdę, przywodziły na myśl naturalnego brata cesarza, wszechwładnego księcia de Morny. Tępy Achilles kazał myśleć o wstawionym głupotą marszałku Mac-Mahonie. Chytrego Kalchasa upatrywano w arcybiskupie Paryża. Celebrytę Parysa, biseksa Oresta, a zwłaszcza liczne wcielenia rozrywkowych pań Parthenis i Leoeny pokazywano sobie dyskretnie na widowni. Opera nie znała dotąd takiej gry aluzyjnych zwierciadeł. Przy czym dwuznaczna feeria ujawniała coś jeszcze, co dostrzegł biograf Offenbacha, Siegfried Kracauer: *Jakże istotna przemiana dokonała się w tym czasie od pojawienia się „Orfeusza”! Jeśli Jowisz mimo wszystko starał się jeszcze o względy Opinii Publicznej, to reprezentanci władzy w „Pięknej Helenie” nie mają już tego rodzaju hamulców. W świecie Pięknej Heleny, który przenika się z światem realnym, można wszystko, byle z wdziękiem.*

Tak: Opinia Publiczna, persona, która zastępowała w *Orfeuszu* chór antyczny, nie miała już nic do roboty w *Pięknej Helenie*. Nie w sztuce kompozytorskiej może, lecz w dramaturgii muzycznej Offenbach posunął się o krok dalej, otaczając ironicznym czarem sprawy bynajmniej niepiękne, jak kler na usługach władzy, racja stanu nakazująca przymknąć oczy na zdradę małżeńską lub nowe, dekadentckie pokolenie jawnie wysyłające pruderyjnego władcę na Leukadę, gdzie znajdowało się wejście do piekieł. Wszystko to, co podsuwa przed oczy libretto, psotna muzyka Offenbacha unieważnia, podważa lekceważeniem. Przed osiemdziesięciu laty zdał sobie z tego sprawę, oglądając warszawską adaptację Hemara (1935), wrażliwy na niuanse Boy: *Kankan: czyż nie jest on rewizją obłudnego obrazu kobiety, jaki stworzyła krynolina, też produkt epoki? Otóż kankan uzupełniał na jedno mgnienie oka anatomię kobiecą: przypominał frywolnie, że w tym stożku kryje się co najmniej para nóg, i że te nogi mogą mieć swoją wymowę, daleką od uszanowania czego- i kogokolwiek.*



A jednak, jednak... Helena coś za często wypowiada znaczące słowa: „To ręka przeznaczenia...”, brzemienne przesłaniem tej prawdziwej, chwilowo tylko wziętej w nawias mitologii. Te same – warto pamiętać – słowa cisną się w trudnych chwilach na usta nieszczęsnej heroinie Flauberta. Czy sprawia to specyfika kobiecego losu, czy też ciężąca nad kulturą francuską klątwa mitologii? Zarówno w wymiarze osobistym, jak historycznym – jako zapowiedź nieuchronnych nieszczęść – miłosne troski obu pań rymują się osobliwie z przestrogą operowego Agamemnona: *Rób co chcesz, głowę trać, / Ale to nie może dłużej trwać*. To mądrość kobieca: beztroska trwa krótko jak kankan.

Jan Gondowicz

Jan Gondowicz - pisze i publikuje od lat 42, tłumaczy od ćwierć wieku, czyta od zawsze. Wierzy w książkę. Ma metodę, którą nazwał archeologią wyobraźni. Wydał bestiariusz *Zoologia fantastyczna uzupełniona* (1995, 2007), eseje *Paradoks o autorze* (2011), szkice *Pan tu nie stał* (2011) i *Duch opowieści* (2014), studium *Trans-Autentyk. Nie-Czyste Formy Brunona Schulza* (2014). Ułożył antologię tekstów surrealistycznych *Przekleństwa wyobraźni* (2010). Zajmuje się Witkacym i Schulzem, od święta Gombrowiczem. Tłumaczył zacnych autorów, jak Flaubert, Brodski, Jarry, Čapek, Queneau, Charms, Perec.





Jan Gondowicz
The cancan
and the curse
of mythology



Honoré Daumier *Uprowadzenie Heleny / Abduction of Helen*



'Never touch your idols: the gilding will stick to your fingers' – here is the wisdom drawn by Flaubert's Madame Bovary from her own eventful biography. Specifically at the time when her morose and sublime story was about to come to its end, the readers of Parisian newspapers were surprised by a certain drawing: walking across a battlefield littered with corpses, against the backdrop of a town in flames, is a fat Helen of Troy, holding her husband by the hand. She has picked up the hem of her nightgown to avoid soiling it with blood. A decrepit Menelaus leads her triumphantly, never noticing that his retrieved spouse is thumbing her nose at him. With this lithograph, published in the satirical magazine *Le Charivari* ('The Racket') on 22 December 1841, the scathing caricaturist Honoré Daumier opened his series of fifty renditions of 'Ancient History'. The fat Helen would reappear on 22 June the following year, in plate 13: breathing heavily with effort, she is carrying the dandy Paris to the galley as he nonchalantly smokes a cigar. Words cannot encompass the spitefulness of this depiction. This is how the gilding was rubbed off the altar of the educational, academic and literary culture of the French – the immortal antiquity.

A scandal broke out. 'The Histoire ancienne seems to me to be important because it is, so to say, the best paraphrase of the famous line "Who will deliver us from the Greeks and Romans?";' Baudelaire commented. 'Daumier came down brutally on antiquity – on false antiquity, that is, for no one has a better feeling than he for the grandeurs of antiquity. He snapped his fingers at it. The hot-headed Achilles, the cunning Ulysses, the wise Penelope, Telemachus, that great booby, and the fair Helen, who ruined Troy – they all of them, in fact, appear before our eyes in a farcical ugliness which is reminiscent of those decrepit old tragic actors whom one sometimes sees taking a pinch of snuff in the wings. It was a very amusing bit of blasphemy, and one that had its usefulness. I remember a lyric poet of my acquaintance – one of the "pagan school" – being deeply indignant at it. He called it sacrilege, and spoke of the fair Helen as others speak of the Blessed Virgin.'



The more or less coercive rule of Homer and Co. over the Gaul spirit had already lasted some three hundred years. Whosoever dared to ridicule antiquity also assaulted the Horatian toga of Ronsard, the tirades of Racine's tragedies, the pastorals of Marie Antoinette, the Roman virtues of the revolution's leaders, the fringes à la Emperor Titus worn by Napoleon's military men and the First Empire ladies' dresses girded immediately under the breasts, much like a peignoir. All these trappings were to some extent France herself: the official France, as she wished to perceive herself and be perceived by the world. And what was underneath? At the time of Daumier's mockery, under the rule of the king with a parasol, Louis Philippe: a bourgeois. A dressed-up burgher, whose costume never fully hid his braces, suspenders, and unmentionables. Add to these the supreme power that ruled him, stuffed into a corset, exuding a discrete fragrance of frying grease – his trouble and strife. In a word: comedy, begging to be put on stage. A quarter of a century later, the situation was ripe for Jacques Offenbach to do just that.

The incredible successes of *Orpheus in the Underworld* (premiered on 21 October 1858) and *The Fair Helen* (17 December 1864) are explained in one word by the historian Louis Sonolet, writing about the mores of the time: 'Both operas employed a formula that proved an almost inexhaustibly rich source of comedy: anachronism. They made the vocabulary and morality of the mid-nineteenth-century Parisians their protagonists.' It was a veritable philosopher's stone, producing gold in both the artistic and literal sense. Just as the previous, Romantic generation had been crazy about fake medievalism, so did the Second Empire recognise itself in counterfeit antiquity – the less real, the better. Unauthenticity found a new costume, which felt comfortable because it was untrue. Sincerity did not fare equally well, as evidenced by the lawsuits against Flaubert's *Madame Bovary* and Baudelaire's *The Flowers of Evil*, a year before *Orpheus*,



and the scandal surrounding Manet's *The Luncheon on the Grass*, which preceded *Helen* by a year. The theatre of appearances could get away with much more. No wonder then that it remained unimpressed by the king of previous generation critics, Jules Janin's thundering at the 'blasphemous' libretto and music of *Orpheus*. As everyone knew – and *The Fair Helen* would demonstrate – in that world of licensed hypocrisy, Jove's thunder was nothing more than a rumble of old tin.

A matter of paramount importance to European culture is the fact that France loved costumes. The court of Louis XIV, the poses struck by the Jacobins, or the Napoleonids' Rome taught the rest of the world the rules of the interplay of art, politics and fictitious invention. But in the Second Empire, the interplay acquired a tinge of grotesque. Never before had such an evident gap been observed between the facade and the reality. Just about everyone could peek behind the scenes. Even the emperor's nephew, Prince Napoleon, nicknamed Plon-Plon, did not mince his words about it: 'My cousin is a pig; the ministers are losers; the prefects are just a common rabble; and the government is worthless. Sooner or later it will all go to hell.' And he was right. It is telling that this revealing statement, predicting the inevitable demise of the regime, was written down in a diary by one of the librettists of *Helen*, Ludovic Halévy. A lasting survival to the Second Empire could only be ensured by art. And not just any art, but art that was *like* the empire: halfway between *serio* and *buffo*, between the salon and the vaudeville, between an audience granted at the Tuileries and a common gossip, between the décolletage and the crinoline. This is the kind of music that Offenbach gave to the era of Napoleon III. It conveys the sunshine reflected by the cuirasses of the imperial Cent Gardes and the fluttering of ladies' petticoats, the glow of precious stones and the clangour of golden coins, the hiss of champagne bubbles and the shriek of a pinched cocotte – before everything dissolves into the *galop infernal* in *Orpheus in the Underworld*.



The audiences of the four hundred performances of *The Fair Helen* entered a familiar world of courtly intrigue and high society. Halévy – until recently a secretary-editor in the Chamber of Deputies – had a sharp eye, and the other librettist, Henri Meilhac, a devilish wit. And yet their depiction of the opera's protagonists could mislead the audience. The sensual and conceited Helen was only partly the proud Spaniard, Empress Eugénie, accused of an affair with her tutor, the author Prosper Mérimée. The almost senile Menelaus could hardly be associated with the emperor, known for his numerous flings, though he did somehow resemble him while in passage to Crete: the French ruler, who complained of kidney problems, was often sent to spa resorts. Agamemnon, the 'king of kings' who really ruled 'Greece', brought to mind the emperor's natural brother, the all-powerful Duke de Morny. The nitwit Achilles made one think of Marshall MacMahon, famous for his stupidity. The sly Calchas bore resemblance to the archbishop of Paris. The members of the audience would discretely point out some familiar figures to each other, such as Paris, a celebrity, the bisexual Orestes, and especially the several embodiments of the world's oldest profession, Parthenis and Leoena among them. Opera had never known such an interplay of allusive mirrors. And this ambiguous spectacle revealed something else, which was noticed by Offenbach's biographer, Siegfried Kracauer: 'What an important transformation had been accomplished during the time since the appearance of *Orpheus*! While Jove still tried to win the favour of the Public Opinion, the men of power in *The Fair Helen* have no such qualms whatsoever.' In the world of *The Fair Helen*, which intermingles with the real world, anything goes as long as it is done gracefully.

Yes: the Public Opinion, the persona substituted for the ancient chorus in *Orpheus*, had practically nothing to do in *The Fair Helen*. Perhaps not so much in the composition as in the musical dramaturgy, Offenbach went a step further, sprinkling ironic charm over things that were hardly pretty to look at, such as clergy in the service of



political authority, turning a blind eye to marital infidelity in the name of *raison d'état*, or a new, decadent generation openly sending their ruler away to Leucadia, the presumed location of the entrance into the underworld. Everything that the libretto puts in view Offenbach's mischievous music seems to cancel, invalidate by taking it lightly. This was noticed eight decades ago by Tadeusz 'Boy' Żeleński, always sensitive to nuances, in Marian Hemar's adaptation of the piece in Warsaw (1935): 'The cancan: is it not a revision of the hypocritical image of woman created by the crinoline, another product of the era? Well, the cancan restored a complete feminine anatomy in a blink of an eye: it frivolously reminded the audience that this cone hid at least one pair of legs, and that those legs could have their own expression, far from showing respect for anything or anyone.'

And yet, and yet... Helen seems to be repeating somewhat too often the meaning-laden words 'This is the hand of destiny...', bearing a message of genuine mythology, only temporarily parenthesised. Notably, the same words rise to the lips of Flaubert's unfortunate heroine. Is this caused by the nature of woman's fate or the curse of mythology hovering over the French culture? Both on a personal and a historical level – as harbingers of inescapable misfortunes – these two women's love pains rhyme only too well with the warning voiced by the operatic Agamemnon: 'What to do, what to do, / This can't go on, I'm telling you.' This is women's wisdom: carefree moments are as brief as a cancan.

Jan Gondowicz

Jan Gondowicz - a published writer for 42 years, a translator for a quarter of century, a reader since always. A believer in books. Has a method which he calls 'archaeology of the imagination'. Some of his published works include the bestiary *Zoologia fantastyczna uzupełniona* (1995, 2007), the collection of essays *Paradoks o autorze* (2011), the sketches *Pan tu nie stał* (2011) and *Duch opowieści* (2014), and the study *Trans-Autentyk. Nie-czyste formy Brunona Schulza* (2014). He has also compiled an anthology of surrealist writings, *Przekleństwa wyobraźni* (2010). The authors (and artists) that he is primarily concerned with as a critic are Witkacy and Schulz, and sometimes Gombrowicz. He has also translated major authors, such as Flaubert, Brodsky, Jarry, Čapek, Queneau, Charms, and Perec.



Treść libretta

A K T I

Bogaty współczesny kurort gdzieś w ciepłym miejscu na świecie. Grupa ludzi, wywodząca się ze współczesnej nuworyszowskiej klasy średniej, po raz kolejny spotyka się w ekskluzywnym miejscu, by oddać się perwersyjnym zabawom. Im wolno wszystko, przynajmniej tak o sobie myślą. Znudzeni banalnością zwykłego wypoczynku postanawiają przybrać antyczne imiona i mówić do siebie parafrazując trzynastozgłoskowiec (bo tak jest wytworniej). Tegoroczny wyjazd zorganizował biskup Kalchas.

Kalchas odbiera przesyłkę – gramofon – od kuriera firmy przewoźowej. Obcesowy wobec kuriera nie rozpoznaje w nim Parysa. Zasypia na leżaku śniąc o pięknych kobietach. Chór komentuje jego sen: „Dziś Bogiem pusty gest, dziś kultem ciało jest”. Ze snu budzi go osobisty asystent, Filokomes, informując o wysokich wydatkach kurii i debecie na koncie. Kalchas nie zgadza się na propozycję zamieszkania w tańszym hotelu, zaplanował bowiem wykorzystać rezydujące tu i dobrze mu znane towarzystwo dla zdobycia funduszy, które zapełnią dziurę budżetową. W tym celu zamierza użyć swój służbowy, czerwony telefon, łączący go z „centralą”...

Na plaży pojawia się Helena, piękna żona wysokiej rangi urzędnika. Zniecierpliwiona adoracją otaczających ją kobiet i mężczyzn marzy o czystej, dozgonnej miłości. Przysiada się do udającego zapracowanego Kalchasa zwierając się, że jej stary mąż, Menelaus, przegrał ją



w karty z Parysem, który zjawi się lada moment po odbiór nagrody. Nie ukrywa, że ma ochotę na odmianę. Kalchas radzi zachować wstrzeźliwość, sam nie mogąc obronić się przed walorami rozmówczyni. Helena umyka, spostrzegając bratanka, Orestesa, plotkacza i aferzystę, który pojawia się w towarzystwie podejrzanych dam. Te szantażują Kalchasa kompromitującymi go zdjęciami. Wyciągają od niego nie tylko pieniądze ale i zaproszenie na wieczorny bankiet, organizowany przez Menelausa.

Parys przychodzi po raz drugi a wraz z nim cudownie pojawia się list, adresowany do Kalchasa: to prośba od „najwyższej osoby” o ułatwienie Parysowi spotkania z Heleną. Co zostało postanowione, musi się spełnić, jednak Parys pieczętuje powodzenie akcji kolejną sumą pieniędzy, która wędruje do kieszeni biskupa, przy wtórze demonicznego śmiechu wścibskiego Orestesa. Tymczasem Helena wracając z plaży widzi Parysa w rozmowie z Kalchase. Jeszcze nie wie, kto to jest, ale jakaś siła nie pozwala jej przejść obojętnie. Zaprasza Parysa na wieczorny bankiet, wydawany przez męża.

Na bankiecie są wszyscy: bracia Ajaxowie (fajne chłopaki z awansu), Achilles (co marzy o szampanie w Madrycie), prezes Agamemnon (pragnący rajskiego spokoju) i jego pasierb Orestes. Jest oczywiście gospodarz, Menelaus (weteran walk za ojczyznę). Agamemnon proponuje grę towarzyską, sprawdzającą inteligencję. Nagrodą dla zwycięzcy będzie kolacja z Heleną. Mimo, że Menelaus, prowadzący zabawę, dwoi się i troi, by podsunąć zebranym odpowiedź na pytanie, co lubią najbardziej i o czym myślą najczęściej, nikt nie zgaduje, że chodzi o „mamonę i władzę”. Rebus rozwiązuje nieznany nikomu (prócz Kalchasa) przybysz, który przedstawia się jako Parys, adorator kobiet. Helena rozpoznaje w nim uwodziciela z plaży i już wie, że nie uniknie przeznaczenia. Trzeba tylko pozbyć się głównej przeszkody, męża, który przeczuwa, że zostanie rogaczem. Kalchas, kolejny raz przekupiony przez Parysa aranżuje, używając czerwonego telefonu, akcję, w wyniku której z woli najwyższych czynników Menelaus musi wyjechać z misją na Kretę. Przy współczuciu jednych i wesołości drugich niepyszny opuszcza kurort.



A K T I I

Helena przed lustrem w swoim apartamencie skarży się na fałsz i pustkę życia, które prowadzi. Jej stan rozdrażnienia pogłębia prowokacyjny żart Parysa, anonsującego swoją wizytę. Helena wita go opryskliwie, ale Parys uwodzi ją szczerością swoich wyznań – on też dusi się w gorsecie celebryty. Umawiają się na później. Tymczasem apartament Heleny szturmują rozbawione i pijane towarzystwo, a kiedy ta nie otwiera, wyważają drzwi. Są niebezpiecznie rozochoceni, zwłaszcza Agamemnon. Do porządku przywołuje ich Kalchas. Orestes proponuje więc grę „na haki” czyli kompromitujące uczynki zapisane w teczkach z przeszłości. Kalchas nie chce brać udziału w zabawie, próbuje wyjść i gubi po drodze list Parysa, obnażający rolę Kalchasa w ułatwieniu uwiedzenia Heleny przez Parysa. Towarzystwo jest oburzone, postanawia go zniszczyć za nielojalność, ale Kalchas ucieka się do szantażu – zbyt dużo wie o każdym. Wobec takiego dictum afera gaśnie, nastroje się zmieniają, towarzystwo wychodzi, by bawić się dalej. Tymczasem Helena, świadoma teraz sideł, jakie na nią zastawiono, postanawia zemścić się na obu: Kalchasie i Parysie. Wyznaje Kalchasowi uczucia, w co ten naiwnie wierzy i obiecuje wpuścić do sypialni, każe też sprowadzić Parysa. Ona będzie przynętą, a kiedy obaj, oszołomieni pożądaniem, wskoczą do jej łóżka, robi im zdjęcia i roześle do prasy. Na razie w jej sypialni pojawia się Parys i pech chce, że nie Kalchas, a mąż, który wrócił bez uprzedzenia. Robi się straszliwa awantura, wszyscy zwracają się przeciw Parysowi, tylko Helena woła „wróć”, kiedy ten zostaje wypędzony.

A K T I I I

Zmiana turnusu, jedni opuszczają pensjonat, drudzy rozpoczynają pobyt w kurorcie. Chór wygłasza pochwałę posiadania władzy, która zapewnia pławienie się w zbytku. Orestes przypomina o ideałach, zgubionych w pogoni za uciechami życia. W portowej marinie gromadzi się skacowane po nocnej zabawie towarzystwo w oczekiwaniu transportu na lotnisko.



Agamemnon stracił drogi zegarek, Ajaksowi zginęła walizka, służba hotelowa dopada niektórych, by uregulowali rachunki. Helena i Menelaus skłóceni milczą. Helena przypomina sobie swój ślub, jej myśli biegną za marzeniem o prawdziwej miłości. Postanawia opuścić Menelausa.

Scenom przygląda się z boku Parys, by wkroczyć do akcji z plikiem kompromitujących towarzystwo zdjęć. Za obietnicę nie publikowania ich w brukowcach nie chce pieniędzy, chce Helenę, którą dwukrotnie wygrał, raz w karty z Menelausem, drugi raz w grze na inteligencję. Przeznaczenie zapisane w mitach musi się spełnić. Wszyscy, zagrożeni gniewem wyborców i utratą karier, wymuszają na Menelausie, by oddał żonę, w imię solidarności trzymających władzę. Kiedy ten ustępuje, Parys ogłasza, że wszystko było blefem, mającym obnażyć moralność towarzystwa i wstrząsnąć ich sumieniami. Zabiera Helenę i razem odchodzą, by spełnić sen o prawdziwej miłości. Towarzystwo żegna ich z ulgą i radością.



Rysunek Darjou / Drawing by Darjou (1865)



Synopsis of the libretto

ACT ONE

Modern-day expensive resort in a hot-climate country. A group of today's middle class nouveau riche are meeting once again at a luxury location to indulge in perverse revelry. They're allowed to do anything they like, at least that's what they believe. Bored with the banality of ordinary rest, they decide to take up ancient Greek names and converse by paraphrasing thirteen-syllable verse (as it seems more classy). This year's outing has been organised by Bishop Calchas.

Calchas receives a package – a record player – delivered by a courier service. He is brusque to the courier and fails to recognise Paris in him. He falls asleep in a deckchair, and dreams of beautiful women. The choir comments on his dream: 'The empty gesture is today's god, the body is the cult.' He is awakened by his personal assistant Philcomes, who informs him of the diocese's excessive spending and overdrafted bank account. Calchas rejects the suggestion of staying at a less expensive hotel as he has made plans to use the merry crowd that resides here, and which he is well acquainted with, to raise funds to fill the gap in the budget. To this end, he intends to use his official red phone, which connects him directly to the 'head office'...

Then enters Helen, the trophy wife of a high-ranking official. Tired of the excessive attention given to her by a host of male and female admirers, she dreams of pure, everlasting love. She sits down beside Calchas, who is pretending to be busy, and confides in him that her old husband, Menelaus, has lost her in a game of cards to Paris, who can be expected any time now to collect his prize. She frankly admits she is ready for some change. Calchas' advice for her is moderation although he himself cannot resist her charms. Helen flees on spotting



her nephew, Orestes, a gossip and scandal monger, arriving in the company of some dubious females. The latter are trying to blackmail Calchas with incriminating photographs. In addition to money, they extort from him an invitation to the banquet that Menelaus is throwing in the evening.

Paris reappears and what arrives miraculously with him is a letter addressed to Calchas: a request from 'the highest person' to facilitate Paris' meeting with Helen. What has been decided must be accomplished, but Paris seals the success of the mission with another amount of money which ends up in the bishop's pocket, to the background noise of nosy Orestes' demonic laughter. Meanwhile, on her way back from the beach, Helen notices Paris talking to Calchas. She doesn't know yet who that is but some mysterious force prevents her from passing him indifferently. She invites Paris to the banquet thrown by her husband.

Everyone is there at the banquet: the Ajax brothers ('cool guys' epitomising upward mobility), Achilles (who dreams of drinking champagne in Madrid), Agamemnon (a chief executive whose desire is to take it easy in some peaceful paradise) and his stepson Orestes. There is, of course, the host, Menelaus (a veteran who once fought for his homeland). Agamemnon suggests a party game which tests the players' intelligence. A dinner with Helen will be the prize. Although Menelaus, who moderates the game, spares no effort to prompt those in attendance the answer to the question what they like best and think about more often than anything else, no one guesses that it is 'cash and power'. The puzzle is solved by a newcomer, unknown to anyone (except Calchas), who introduces himself as Paris, an enthusiast of women. Helen recognises the seducer from the beach in him and realises she will not escape her destiny. All she needs to do is get rid of the main obstacle, her husband, who already has a premonition that he will be cuckolded. Bribed by Paris again, Calchas uses his red phone to arrange for a mission to be ordered by the powers that be, in which Menelaus is sent to Crete. With sympathy from some and derision from others, he leaves the resort.



ACT TWO

In front of her mirror in her suite, Helen complains about the false-ness and emptiness of the life that she leads. Her annoyance is further exacerbated by the provocative joke of Paris, announcing his visit. Helen greets him coldly but Paris seduces her with the sincerity of his confessions: like her, he feels suffocated by his celebrity status. They agree to meet up later. Meanwhile, Helen's suite is stormed by a lively party crowd, and when she refuses to unlock the door, they force it open. They are menacingly excited, especially Agamemnon. They are, however, called to order by Calchas. Orestes proposes a game of 'dirty secrets', i.e. incriminating deeds from the past, still on record in old files. Calchas doesn't want to take part in the game, tries to leave and, on his way out, drops the letter given to him by Paris, revealing the bishop's role in facilitating Paris' seduction of Helen. The company is overtaken by indignation and resolves to destroy him for his disloyalty but Calchas resorts to blackmail: he knows too much about each and every one of them. On hearing this, they cool down; the overall mood changes and they leave to continue their revelry somewhere else. Meanwhile, aware of the trap that has been set for her, Helen resolves to wreak vengeance on both Calchas and Paris. She professes love to Calchas, who is naïve enough to believe her, and she promises to let him into her bedroom; she also sends for Paris. She herself is going to be bait and, when both of them – blinded by desire – jump into her bed, she will photograph them and send the shots to the media. The first to come to her bedroom is Paris but the bad luck is that, instead of Calchas, her husband returns unannounced. All hell breaks loose; everyone turns against Paris, except for Helen who calls out 'Come back' when he is chased away.

ACT THREE

Change of batch of holiday-makers: one group is leaving, another is about to start their stay in the resort. The choir extols the benefits of having power, which is prerequisite for a life of luxury. Orestes tries to remind them of ideals, lost in the chase for the pleasures of life.



The crowd of revellers, hung-over after last night's party, convenes in the marina to await transport to the airport. Agamemnon has lost his expensive watch; Ajax's suitcase has been misplaced; the hotel staff are still trying to make some of them pay their bills. Helen and Menelaus are not talking to each other. Helen reminisces on their wedding day; her thoughts wander off into dreams of true love. She decides to leave Menelaus.

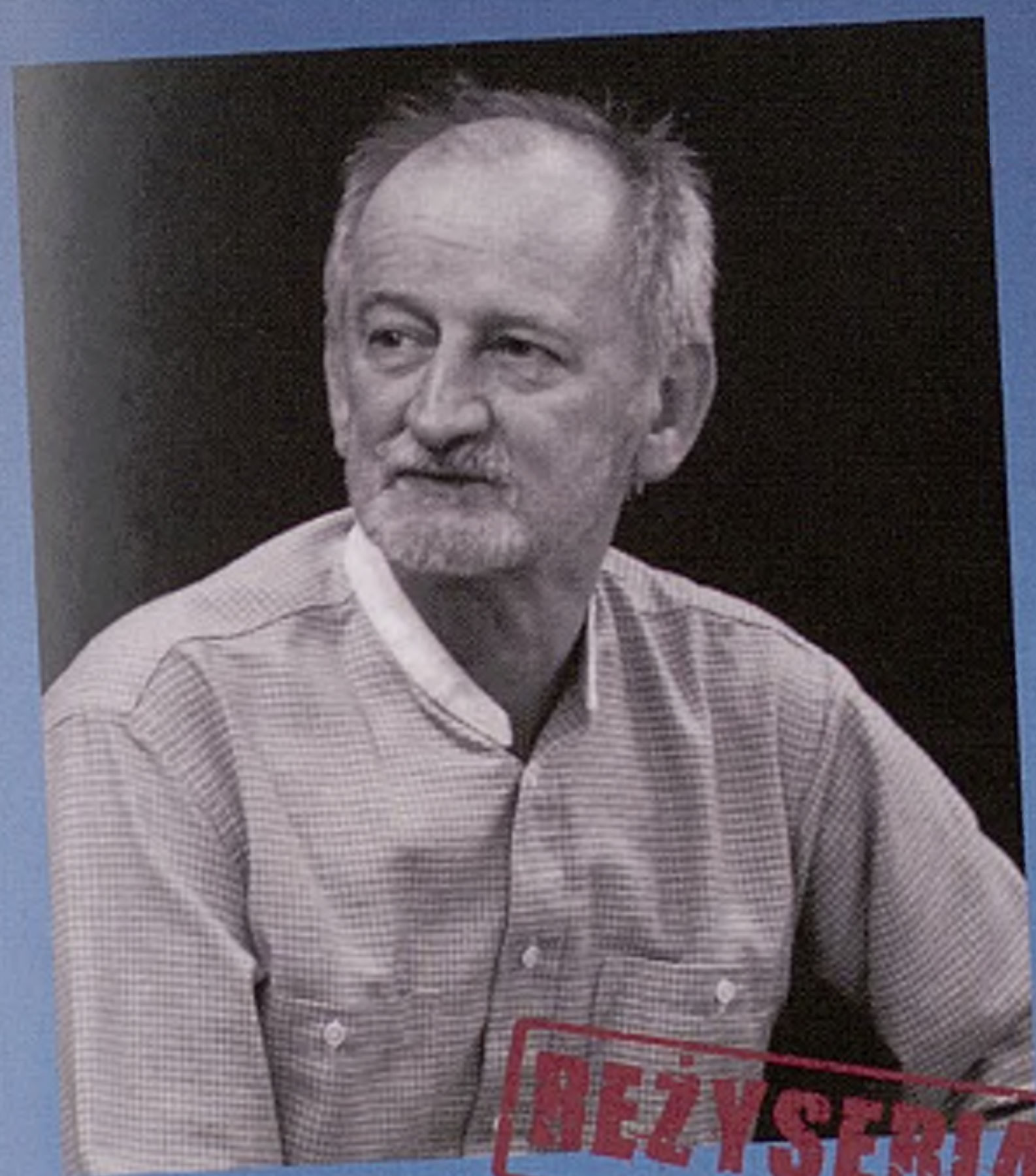
Paris watches the scene from aside before he enters the action with a handful of scandalous photos of most of those present. What he wants in exchange for his promise not to publish them in tabloids is not money but Helen, whom he has already won twice – once in a game of cards with Menelaus, and then again in a game of smarts. The destiny inscribed in the myths must be fulfilled. Facing the threat of the voters' wrath and loss of their careers, they team up and force Menelaus to give up his wife, in the name of the solidarity of those in positions of power. When he yields to their demand, Paris announces that he has been bluffing all along to expose the morality of this crowd, and to shake their consciences. He and Helen leave together to make their dream of true love come true. The crowd says goodbye to them with relief and joy.



Afisz do *Pięknej Heleny* / Poster of *The Fair Helen* (1920)



**REALIZATORZY
&
OBSADA / CAST**



RUDOLF ZIOŁO

Absolwent filologii polskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim oraz Wydziału Reżyserii Dramatu w leningradzkim Instytucie Teatru, Muzyki i Kinematografii (1982). Wykłada na Wydziale Reżyserii Dramatu w krakowskiej PWST. Związany z krakowskimi teatrami: Teatrem im. J. Słowackiego (1983 - 86) m.in. *Psie serce* M. Bułhakowa, *Mały bies* F. Sołoguba; ze Starym Teatrem im. H. Modrzejewskiej (1986 - 97) m.in. *Republika marzeń* B. Schulza, *Księżniczka Turandot* C. Gozziego, *Sen nocy letniej* i *Burza* W. Szekspira; z Teatrem Powszechnym im. Z. Hübnera w Warszawie (1983 - 2003)

m.in. *Wujaszek Wania* A. Cechowa, *Wariacje Goldbergowskie* G. Taboriego, *Biesy* F. Dostojewskiego; z Teatrem Wybrzeże w Gdańsku (od 2003) m.in. *Woyzeck* G. Büchnera, *Noże w kurach* D. Harrovera, *Orkiestra Titanic* Ch. Bojczewa, *Nasi najdrożsi* P. Osmenta; z Teatrem im. W. Bogusławskiego w Kaliszu (2008 - 13) m.in. *Plaża* P. Asmusena, *Trzy po trzy* A. Fredry. Reżyserował w Teatrze Polskim we Wrocławiu m.in. *Kubuś Fatalista i jego pan* D. Diderota, *Mizantrop* Moliera; w Teatrze im. S. Wyspiańskiego w Katowicach m.in. *Wesele* S. Wyspiańskiego. Współpracował z Teatrem Telewizji m.in. *Panna Julia* A. Strindberga, *Inne rozkosze* J. Pilcha, *Republika marzeń* B. Schulza. Realizował spektakle za granicą - w Bratysławie i Tokio. Jest laureatem m.in. nagrody im. Leona Schillera, na Opolskich Konfrontacjach Teatralnych otrzymał wyróżnienie za *Republikę marzeń* wg B. Schulza (Stary Teatr w Krakowie) i za *Psie serce* M. Bułhakowa (Teatr Powszechny w Warszawie). Rudolf Zióło zdobył także nagrodę Fundacji Theatrum Gedanense za inscenizację *Burzy* W. Szekspira (Stary Teatr w Krakowie).



KIEROWNICTWO
MUZYCZNE

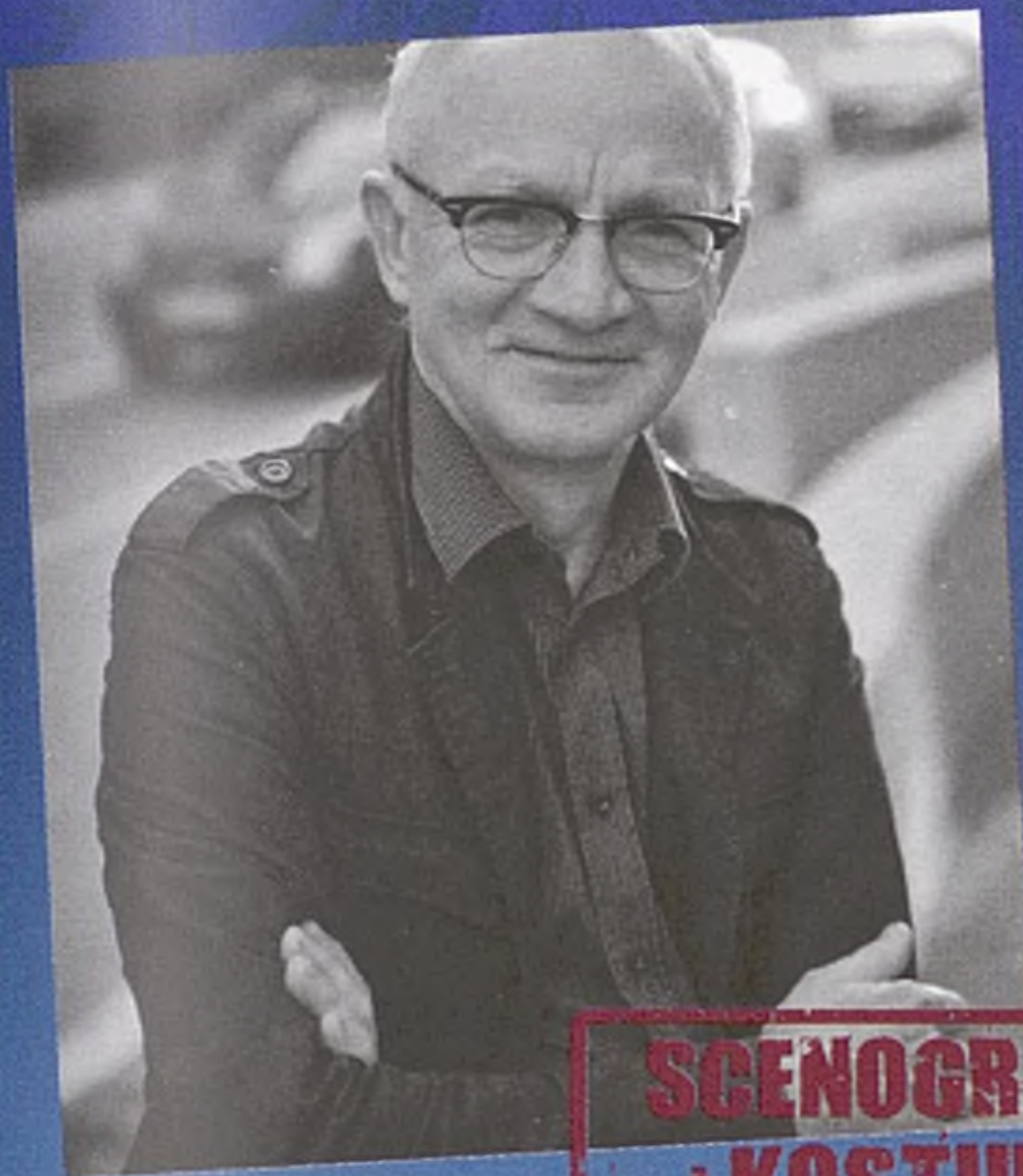
PIOTR WAJRAK



Dyrygent, pedagog, menedżer i trener biznesu. Formację dyrygencką uzyskał u prof. Bogusława Madeya. W latach 1995-2006 związany z warszawskim Teatrem Wielkim-Operą Narodową, gdzie m. in. przygotował premierę *Strasznego dworu* w kontrowersyjnej reż. A. Żuławskiego. Był dyrektorem artystycznym Filharmonii Warmińsko-Mazurskiej w Olsztynie (2004-2008). W kwietniu 2013 r. inaugurował XX Bydgoski Festiwal Operowy nową inscenizacją *Halki* Moniuszki, która przyniosła mu uznanie i pochwały krytyki. Zrealizował *Pana Twardowskiego* L. Różyckiego (*Teatralna Nagroda Muzyczna im. Jana Kiepury* dla najlepszej premiery baletowej roku 2007). W ciągu ostatniego roku debiutował w Teatrze Wielkim w Łodzi świetnie przyjętą premierą baletową *Oniegin* do muzyki symfonicznej P. Czajkowskiego oraz

zrealizował *Straszny dwór* S. Moniuszki na 60-lecie tej sceny w reż. K. Jandy (spektakl wyróżniony tytułem *Energia Kultury 2014*), otworzył XXI Bydgoski Festiwal Operowy *Księżniczką czardasza* w inscenizacji W. Adamczyka, nagrał z orkiestrą Filharmonii Podkarpackiej *Uwerturę* i *Symfonię* J. Wieniawskiego po raz pierwszy w historii fonografii (wyd. Acte Prealable AP331). Regularnie dyryguje w polskich filharmoniach i operach, nagrywa płyty. Piotr Wajrak jest adiunktem w Akademii Muzycznej w Bydgoszczy, prowadzi orkiestrę, wokalne zespoły operowe i klasę dyrygentury. Od 2010 r. często zapraszany do Opery Krakowskiej – dyrygował *Strasznym dworem*, *Halką*, *Orfeuszem* i *Eurydyką* oraz *Operą b/o*.





**SCENOGRAFIA
I KOSTIUMY**

ANDRZEJ WITKOWSKI

Scenograf. Absolwent historii sztuki UJ w Krakowie (1979) i scenografii na krakowskiej ASP (1983). Jako dyplom zrealizował scenografię i kostiumy do *Eugeniusza Oniegina* w Teatrze Wielkim w Łodzi, w reżyserii Macieja Prusa. Pracował w teatrach w całej Polsce, a także w Słowacji, Słowenii, Japonii i Włoszech. Swoje najistotniejsze spektakle zrealizował w krakowskich teatrach im. J. Słowackiego i Starym, we wrocławskich Polskim i Współczesnym, w Warszawie w Powszechnym i Narodowym. Przy spektaklach tych współpracował między innymi z Jerzym Jarockim, Rudolfem Ziłą, Piotrem Cieplakiem i Janem Englertem. Łącznie z realizacjami do przedstawień telewizyjnych, jest autorem scenografii i kostiumów do ponad 160 przedstawień. Jest trzykrotnym laureatem nagrody za scenografię na Opolskich Konfrontacjach Teatralnych *Klasyka Polska* (1985, 1993, 2003), zdobywcą nagrody teatralnej wojewody gdańskiego

(1996), został także wyróżniony nagrodą za scenografię przedstawienia *Nieskończona historia* w Teatrze Powszechnym w Warszawie na Ogólnopolskim Konkursie na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej (2012). Prowadzi Pracownię Scenografii Teatralnej, w Katedrze Scenografii na krakowskiej ASP.



CHOREOGRAFIA

JAROSŁAW STANIEK

Choreograf, reżyser. Ma w swoim dorobku choreografie do blisko 200 spektakli teatralnych, operowych, a także filmów, programów TV, koncertów, teledysków. Zrealizował jako choreograf lub reżyser największe klasyczne tytuły musicalowe: *West Side Story*, *Jesus Christ Superstar*, *Hair*, *Grease*, *Footloose*, *Fame*, *Chicago* zarówno w Polsce jak i w Europie (Niemcy, Szwajcaria, Austria, Holandia, Czechy,



PRZYGOTOWANIE
CHÓRU

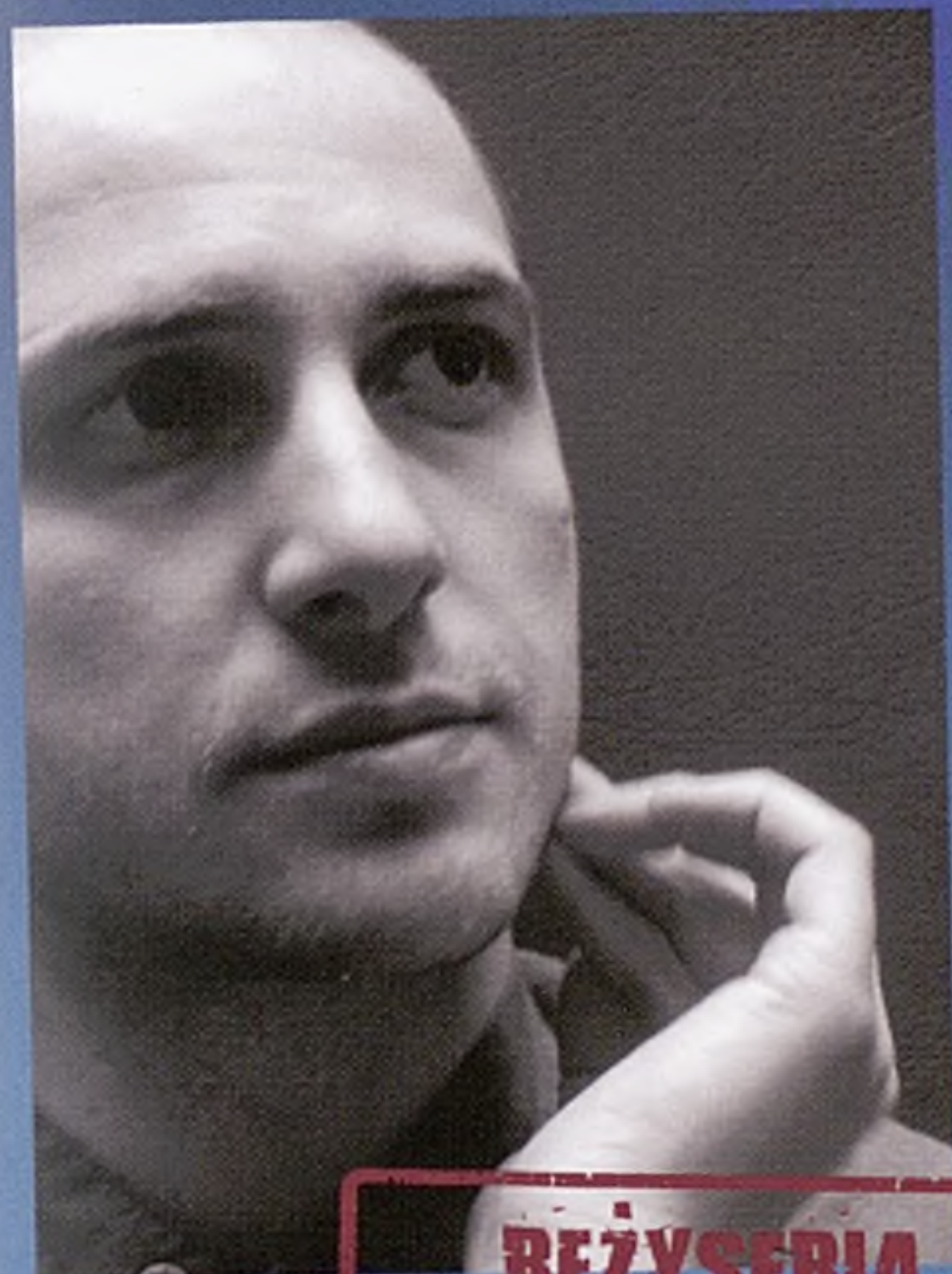


ZYGMUNT MAGIERA

Słowacja). Realizuje też własne spektakle m.in. *Opentaniec* (Pomorska Nagroda Artystyczna 2004), hip-hopowy projekt teatralny *12 ławek* (Nagroda Prezydenta Gdyni 2006), *Telesocjostory Metropolis* (nagroda Podlaskie Przedsięwzięcie Roku). Był autorem choreografii ceremonii przedmeczowych *EURO 2012* na Stadionie Narodowym w Warszawie. Często angażuje się w pracę przy spektaklach dramatycznych oraz współtworzy oryginalne widowiska i spektakle muzyczne: *Sen nocy letniej* w Teatrze Muzycznym w Gdyni, *Mistrz i Małgorzata* w Teatrze Capitol we Wrocławiu, *Bracia Dalcz i S-ka* w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie, *Tu-wim* w Teatrze Powszechnym w Łodzi (Złota Maska 2014), *Tramwaj zwany pożądaniem* i *Niech no tylko zakwitną jabłonie* w Teatrze Ateneum w Warszawie. W kinach można oglądać film *Serce, serduszko* Jana Jakuba Kolskiego z jego choreografią, a na premierę czeka kolejny film - musical grozy *Córki Dancingu* (premiera jesienią 2015).

Dyrygent, tenor, manager kultury. Ukończył z wyróżnieniem Akademię Muzyczną w Krakowie. Założyciel i szef artystyczny OCTAVA ensemble. Jako dyrygent współpracował m. in. z Operą Wrocławską (pełniąc funkcję kierownika chóru), Operą Krakowską, Chórem Polskiego Radia, Capella Cracoviensis (kierownik artystyczny zespołu śpiewaków), Chórem i Orkiestrą Akademii Muzycznej w Krakowie, Krakowskim Chórem Kameralnym, Kanto-rei Sankt Barbara oraz Krakowskim Chórem Akademickim Uniwersytetu Jagiellońskiego. Wraz z OCTAVA ensemble przygotowywał liczne nagrania, uczestniczył w wielu koncertach, konkursach i najważniejszych festiwalach muzycznych w kraju i za granicą. Zdobył m.in. Grand Prix Ogólnopolskiego Turnieju Chórów „LEGNICA CANTAT” oraz Grand Prix X Ogólnopolskiego Festiwalu Chóralnego „Cantio Lodziensis”. Prowadzi także działalność pedagogiczną. Od sezonu 2011/2012 jest kierownikiem Chóru Opery Krakowskiej.

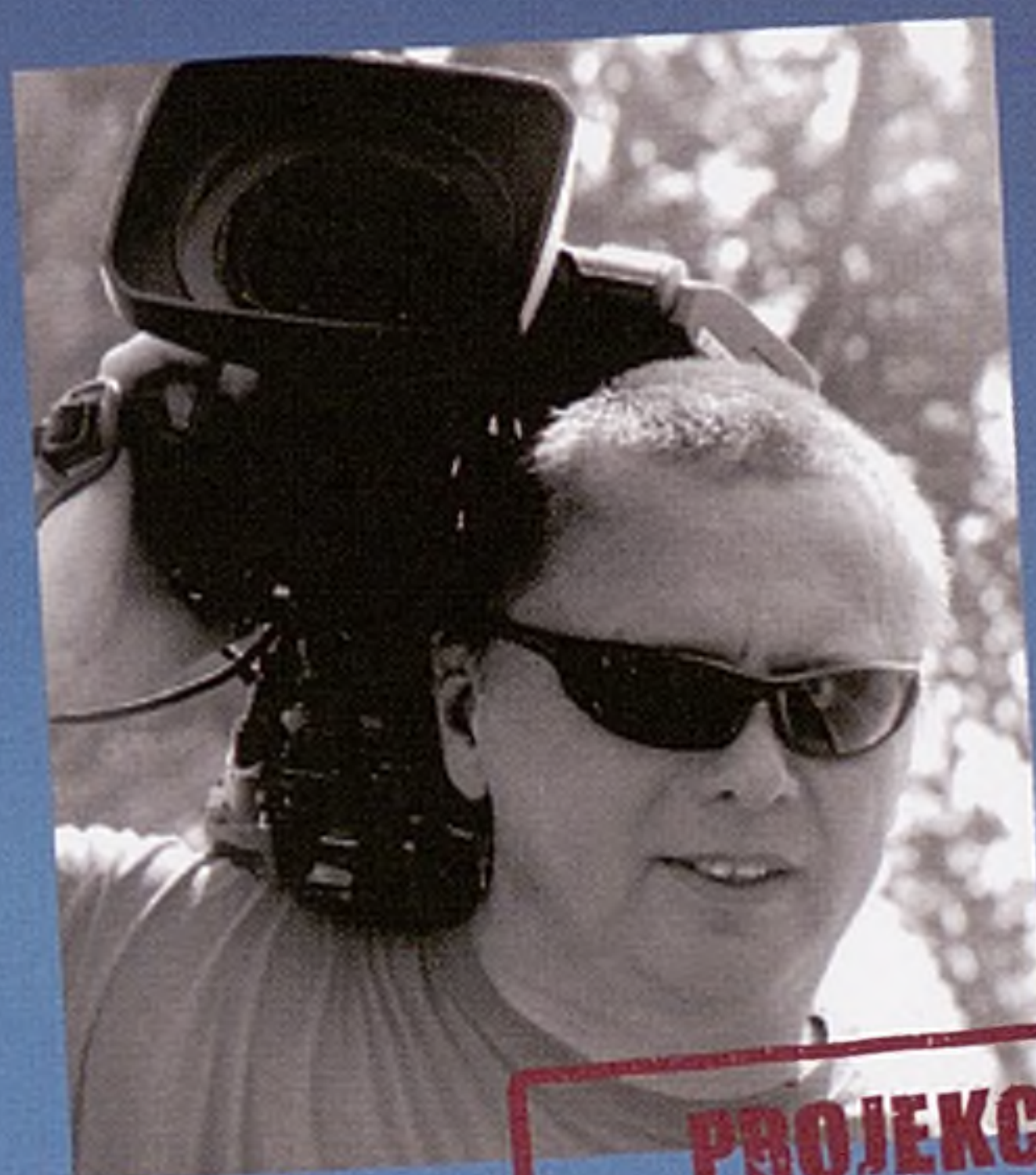




**REŻYSERIA
ŚWIATŁA**

DAMIAN PAWELLA

Reżyser światła. Współpracował z wieloma teatrami, m.in.: Teatrem Dramatycznym w Warszawie, Starym Teatrem w Krakowie, Teatrem Wybrzeże w Gdańsku, Teatrem Studio w Warszawie, Teatrem Polskim w Poznaniu, Teatrem Muzycznym „Capitol” we Wrocławiu, Teatrem im. Kochanowskiego w Opolu, Teatrem im. Żeromskiego w Kielcach, Teatrem Dramatycznym w Wałbrzychu. Jest stałym współpracownikiem Kuby Kowalskiego, realizował także światła do spektakli Krystiana Lupy, Michała Borczucha, Michała Kotańskiego, Emilii Sadowskiej, Pawła Miśkiewicza, Konrada Imieli, Pawła Szkotaka. Z Rudolfem Zióło spotkał się w pracy nad przedstawieniem *Dwóch w twoim domu* w Teatrze Wybrzeże.



**PROJEKCJE
VIDEO**

DARIUSZ PAWELEC

Absolwent operatorstwa filmowego Wydziału Radia i Telewizji w Katowicach. Od lat związany z oddziałem TVP w Krakowie. Jest realizatorem i reżyserem wielu programów i filmów związanych z tematyką kulturalną. Jego ostatnie filmy dokumentalne to *Świetliki 15* (2008), *Zawód: inteligent* (2006), *Gdzie Rzym, gdzie Krym...czyli podróże Jerzego Pomianowskiego* (2003), *Kraków Wyspiańskiego* (2000), *Jerzy Pilch. Wyznania człowieka piszącego po polsku* (1999). Od kilku lat współpracuje z Operą Krakowską jako reżyser światła i autor projekcji.



MARTA ABAKO Helena

Sopran. Ukończyła Akademię Muzyczną w Krakowie. Sztukę wokalną doskonaliła m. in. pod kierunkiem Iriny Archipowej i Victorii de los Angeles. Śpiewała na scenach Niemiec, Danii, Holandii, Francji, Wielkiej Brytanii, Szwajcarii, Włoch, Kanady. Od roku 1992 jest solistką Opery Krakowskiej. W sezonie 1995/1996 występowała w Teatrze Wielkim w Łodzi. W tym samym czasie partią Carmen zadebiutowała w Operze Narodowej w Warszawie. Tam również wykonała partię Oktawiana w *Kawalerze Srebrnej Róży* R. Straussa. Na krakowskiej scenie śpiewała m.in. partie Papageny w *Czarodziejskim flecie*, Romea w *Capuletti Montecchi*, Mimi w *Cyganerii*, Cio-Cio-San w *Madama Butterfly*, Siebla w *Fauście*, Mercedes, Carmen i Micaëli w operze Bizeta, Łariny w *Eugeniuszu Onieginie*. Została nagrodzona Złotym Medalem przez Międzynarodowe Centrum Kultury „Foyer des Artistes” przy Uniwersytecie La Sapienza w Rzymie.



MONIKA LEDZION Helena

Mezzosopran. Absolwentka Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie. Od 2000 r. jest solistką Warszawskiej Opery Kameralnej, w której występuje m.in. w partii Olgi w *Eugeniuszu Onieginie*, Dorabelli w *Così fan tutte*, Karolki w *Jenufie* Janačka. Od 2004 współpracuje z Teatrem Wielkim – Operą

Narodową. Wystąpiła tam m.in. w partii Poliny w *Damie pikowej*, Bersi w *Andrea Chénier*, Maddaleny w *Rigoletcie*, Siebel w *Fauście*, II Damy w *Czarodziejskim flecie*. W 2006 wzięła udział w światowym prawykonaniu scenicznym opery *Iwona, księżniczka Burgunda* Zygmunta Krauzego w ramach Warszawskiej Jesieni. Współpracuje z Operą Nova w Bydgoszczy, Operą Bałtycką i Operą Krakowską, gdzie śpiewała partię Jadwigi w przedstawieniu *Strasznego dworu* na Zamku w Niepołomicach oraz tytułową Carmen w operze Bizeta. Występuje również w repertuarze oratoryjno-kantatowym i pieśniarskim.



ANDRZEJ LAMPERT Parys

Tenor. Kształcił się na Wydziale Jazzu i Muzyki Rozrywkowej AM w Katowicach, następnie w Akademii Muzycznej w Krakowie. Laureat „Szansy na sukces”, lider autorskiej grupy muzycznej PIN (do 2013) zdobył swoimi umiejętnościami zarówno miłośników soft-rocka jak i śpiewu klasycznego. Jest laureatem konkursów wokalnych w Bydgoszczy (nagroda specjalna), w Nowym Sączu (II nagroda), we Vrablach, Słowacja (III nagroda). W 2013 wystąpił w Preisträgerkonzert w ramach Salzburger Festspiele, jako laureat Mozarteum. Zadebiutował w 2010 na scenie Opery Śląskiej w Bytomiu partią Alfreda w *Traviacie* G. Verdiego. W 2012 roku wystąpił po raz pierwszy w Operze Krakowskiej w partii Pinkertona w *Madamie Butterfly*. Od września 2013 jest solistą Opery Krakowskiej, gdzie wykonywał m.in. partie Nemorina w *Napoju miłosnym*, Alfreda w *Traviacie*, Leńskiego w *Onieginie*, Barinkaya w *Baronie cygańskim*. W 2014 kreował Alfreda w *Traviacie* w Operze Narodowej w Montpellier, we Francji a także wykonał w Wiedniu partię Ewangelisty w *Pasji św. Mateusza* J.S. Bacha pod dykcją



Conrada Artmuellera. W marcu 2015 wystąpi w *Pasji Jana* w Salzburgu oraz zaśpiewa partię Tamina w *Czarodziejskim flecie* w operze w Baden. Zapraszany na koncerty w Europie i Ameryce.



MARCIN POMYKAŁA **Parys**

Tenor. Śpiewak i pedagog. Absolwent Wydziału Edukacji Artystycznej i Dyrygentury Chóralnej Akademii Bydgoskiej oraz Wydziału Wokalno – Aktorskiego Akademii Muzycznej w Gdańsku w klasie śpiewu prof. P. Kusiewicza. Edukację muzyczną rozpoczął w wieku 8 lat od nauki gry na fortepianie a następnie gitarze klasycznej. Jest pedagogiem Pałacu Młodzieży w Gdańsku, a jako wokalista – tenor, występuje solowo i współpracuje z Operą na Zamku w Szczecinie, Operą Krakowską, filharmoniami: Częstochowską, Świętokrzyską, Słupską, Pomorską, Bałtycką, Sopocką Kameralną a także Filharmonią Dowcipu Waldemara Malickiego – koncertując w kraju i zagranicą oraz biorąc udział w nagraniach telewizyjnych.



ADAM SOBIERAJSKI **Parys**

Tenor. Absolwent Akademii Muzycznej w Katowicach. Od 2007 solista Opery Krakowskiej, związany również z Gliwickim Teatrem Muzycznym i Operą Śląską w Bytomiu. Jest dwukrotnym laureatem Konkursu im. I. Borowickiej w Krakowie (2006, 2008), zdobywcą wyróżnienia

oraz czterech nagród, w tym dla najlepszego tenora w Międzynarodowym Konkursie Wokalnym im. A. Didura w Bytomiu (2008), laureatem I Europejskiego Konkursu Tenorów w Sosnowcu (2009). Współpracuje z Operą Nova w Bydgoszczy, Teatrem Muzycznym w Poznaniu oraz Filharmoniami: Krakowską, Śląską, Zabrzeńską i Jeleniogórską. Jego repertuar obejmuje partie operowe takie jak Tamino w *Czarodziejskim flecie*, Don Ottavio w *Don Giovannim*, Almaviva w *Cyruliku sewilskim*, Alfred w *Traviacie*, Leński w *Eugeniuszu Onieginie*, Rodolfo w *Cyganerii*, Nemorino w *Napoju miłosnym* oraz operetkowe: Adam w *Ptaszniku z Tyrolu*, Su-Czong w *Krainie uśmiechu*, Tassilo w *Hrabinie Maricy* oraz Barinkay w *Baronie cygańskim*.

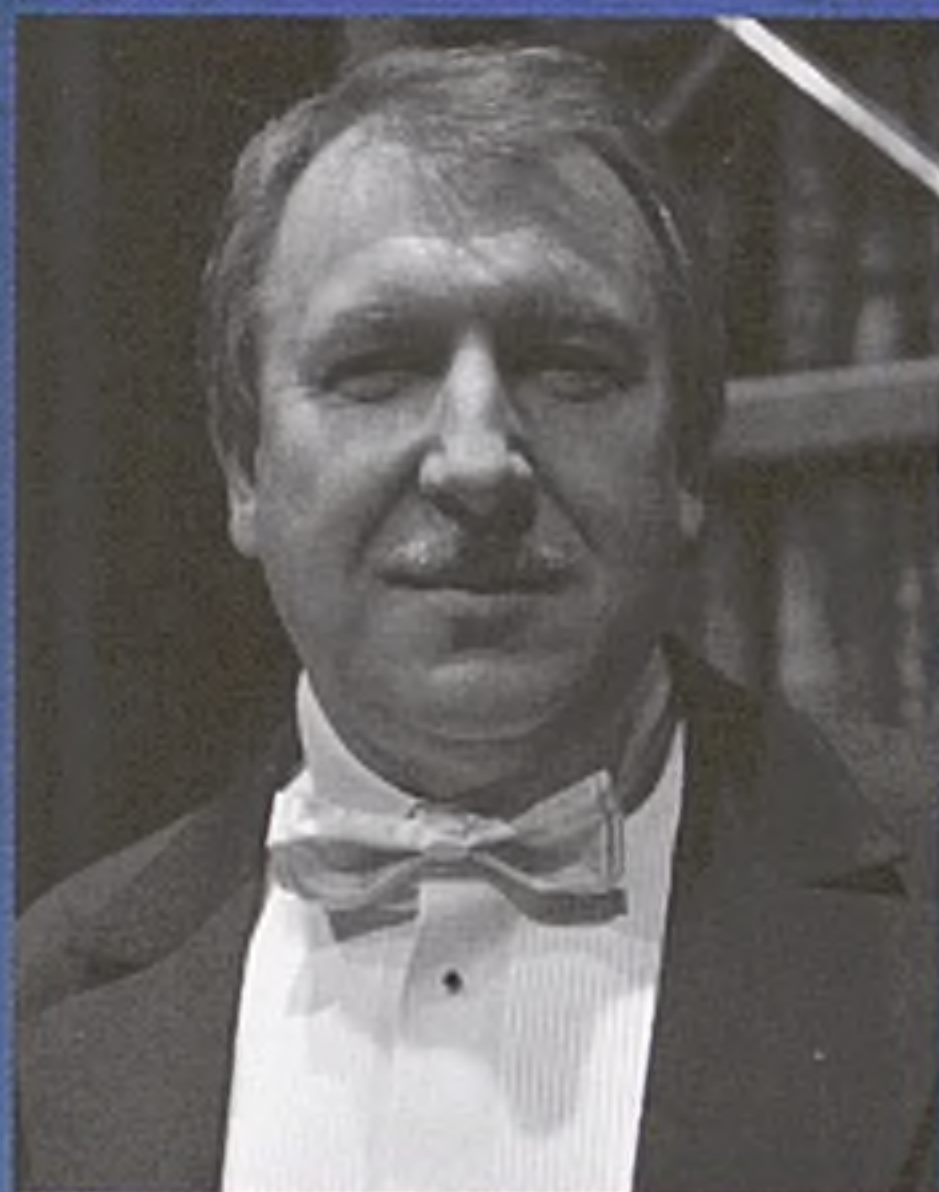


PIOTR ZGORZELSKI **Parys**

Tenor. Absolwent Wydziału Matematyczno-Fizycznego Uniwersytetu Szczecińskiego oraz Państwowej Szkoły Muzycznej II stopnia w klasie śpiewu I. Górewicz. Uczył się śpiewu także u swego ojca Bernarda Zgorzelskiego. Jest laureatem II Ogólnopolskiego Konkursu Wokalnego im. Franciszki Płatówny we Wrocławiu, I Pomorskiego Konkursu Pieśni Polskiej w Bydgoszczy oraz zwycięzcą VIII Wielkiego Turnieju Tenorów w Szczecinie. Uczestniczył w licznych kursach wokalnych pod okiem znanych profesorów wokalistyki, m.in. R. Karczyńskiego i W. Maciejowskiego. Od 1995 r. jest solistą Opery na Zamku w Szczecinie. Współpracował z Filharmonią Narodową w Warszawie, Orkiestrą Kameralną w Toruniu, Filharmonią Dolnośląską, Operą Krakowską oraz Teatrem Wielkim – Operą Narodową w Warszawie.



ANDRZEJ BIEGUN



Kalchas | Agamemnon

Baryton. Absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie. Od 1981 roku solista Opery Krakowskiej, wykonawca kilkudziesięciu czołowych partii operowych, od baroku (*Xerxes* i *Juliusz Cezar* Händla) po dzieła współczesne (*Ubu Rex* i *Czarna maska* Pendereckiego). Występuje też w operetkach i musicalach a także repertuarze koncertowym i oratoryjnym. W 2011 przygotował dla Opery Krakowskiej *Podróż zimową* S. Barańczaka / F. Schuberta. Występował w krajach Europy (Niemcy, Holandia, Francja, Włochy, Belgia, Dania), a także w Stanach Zjednoczonych i Kanadzie. Dokonał wielu nagrań radiowych, telewizyjnych i płytowych m.in. ze śpiewaczką amerykańską Gwendolyn Bradley i Filharmonią Krakowską pod dyрекcją Rolanda Badera oraz z NOSPR w Katowicach pod batutą Rubena Silvy. Jest pedagogiem w krakowskiej Akademii Muzycznej.



MICHAŁ KUTNIK

Kalchas

Baryton. Studiował na Akademii Muzycznej w Krakowie. Solista Opery Krakowskiej, ma w dorobku wiele partii; ostatnie to Falke w *Zemście nietoperza*, Maciej w *Strasznym dworze*, Żupan w *Baronie cygańskim*, Arlekin w *Ariadnie na Naxos*, Belcore w *Napoju miłosnym*, Farfarello w *Miłości do trzech pomarańczy*. Brał udział w światowych prapremierach

dwóch spektakli Opery Krakowskiej: w operetce K. Szymanowskiego *Loteria na Mężów czyli Narzeczony nr 69* w 2007 roku, a w 2011 w musicalu *Mały Lord* S. Markwicka w roli Pana Hobbsa. Współpracuje z Krakowską Operą Kameralną, z Teatrem Wielkim w Łodzi i Operą Śląską w Bytomiu, a także z Filharmonią Warmińsko-Mazurską w Olsztynie i Filharmonią Podkarpacką w Rzeszowie. Ma na swoim koncie wiele występów w kraju i za granicą, m.in. w Niemczech, Szwajcarii, Włoszech, Norwegii, Finlandii, Mołdawii oraz na Litwie.



PRZEMYSŁAW REZNER

Kalchas

Baryton. Solista Warszawskiej Opery Kameralnej i Teatru Wielkiego w Łodzi. Gościnnie występował również na scenach oper we Wrocławiu, w Bydgoszczy, Krakowie, Szczecinie, Poznaniu i Opery Narodowej w Warszawie. Brał udział w ponad pięćdziesięciu spektaklach premierowych, ma w repertuarze ponad siedemdziesiąt partii operowych, operetkowych i musicalowych. Występował w prestiżowych teatrach i salach koncertowych: Gewandhaus w Lipsku, Filharmonii Berlińskiej, Theater an der Wien, Grand Teatro Liceu w Barcelonie, Teatrze Festiwalowym w Salzburgu. Prowadzi również działalność koncertową współpracując z Filharmoniami: Łódzką, Pomorską, Płocką, Lubelską, Zielonogórską. Na zaproszenie Polskiej Orkiestry Radiowej wziął udział w archiwalnym nagraniu opery radiowej Grażyny Bacewicz *Przygoda króla Artura* pod dyr. Łukasza Borowicza (2010). Jest adiunktem w Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi.



KRZYSZTOF DEKAŃSKI



Agamemnon | Eutykles

Bas. Debiutował na scenie Opery na Zamku w Szczecinie partią Bartola w *Weselu Figara* Mozarta. Od 4 lat związany ze sceną Opery Krakowskiej, na której wykonuje m.in. partie Bonza w *Madama Butterfly* Pucciniego, Masetty w *Don Giovannim* Mozarta, Truffaldina w *Ariadnie na Naxos* R. Straussa, Herolda w *Miłości do trzech pomarańczy* Prokofiewa czy Pana Hobbsa w musicalu *Mały Lord S.* Markwicka.



JANUSZ RATAJCZAK

Menelaus

Tenor. Absolwent Akademii Muzycznej w Bydgoszczy, od 1988 solista Opery Nova. W repertuarze posiada 50 partii. Śpiewał w Teatrze Wielkim w Warszawie, na scenach operowych Wrocławia, Krakowa, Gdańska, Szczecina, Poznania, Bytomia, w Teatrze Muzycznym w Gliwicach i w Poznaniu. Koncertował w Danii, Beneluksie, Austrii, Włoszech, Francji, Niemczech, Szwajcarii oraz na Malcie i Sycylii. Brał udział w nagraniu DVD opery *Manru* J. I. Paderewskiego jako odtwórca roli tytułowej (projekt Opery Nova). W roku 2013 nagranie było nominowane do nagrody muzycznej FRYDERYK, otrzymało też „Złotego Orfeusza” Académie du Disque Lyrique w Paryżu jako najlepsza inicjatywa audiowizualna. Jest pedagogiem śpiewu na AM w Łodzi, od 2013 profesorem tytularnym.



WITOLD WRONA

Menelaus

Tenor. Absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie. Nie związany na stałe z żadną ze scen. Współpracuje z teatrami muzycznymi w Gliwicach, Łodzi, Lublinie, Operą Bytomską, Operą Krakowską, Operą Nova w Bydgoszczy, filharmoniami w Słupsku, Koszalinie, Wałbrzychu, Rzeszowie, Częstochowie. Ma w swoim dorobku m.in. role: Armanda we *Frasquicie*, Su Czonga w *Krainie uśmiechu*, Kamila de Rossillon w *Wesołej wdówce* Lehára; Księcia Urbino w *Nocy w Wenecji*, Hrabiego Zedlau w *Wiedeńskiej krwi*, Eisensteina w *Zemście nietoperza* Straussa; Boccaccia w *Boccacciu* Suppého; Noela w *Królu włóczędów* Frimla; Freda w *My Fair Lady* Loewego; Tassila w *Hrabinie Maricy*, Edwina w *Księżniczce czardasza* Kálmána; Stanisława w *Ptaszniku z Tyrolu* Zeller; księcia Lilo-Taro w *Kwiecie Hawajów* Ábrahama; Remendada w *Carmen* Bizeta; Gastona w *Traviacie* Verdiego; Artura w *Łucji z Lammermoor* Donizettiego.



AGNIESZKA CZĄSTKA *Orestes*



Mezzosopran. Absolwentka Akademii Muzycznej w Krakowie, solistka Opery Krakowskiej, gdzie występuje m.in. w roli Carmen, Zofii w *Halce* i Jadwigi w *Strasznym dworze*, Orfeusza w *Orfeuszu i Eurydyce*, Suzuki w *Madama Butterfly*, Zerliny w *Don Giovannim*, Poliny w *Damie pikowej* i Olgi w *Eugeniuszu Onieginie*, Maddaleny w *Rigoletto*, Driady w *Ariadnie na Naxos*, Marceliny w *Weselu Figara*, Ines w *Trubadurze*, Smeraldiny w *Miłości do trzech pomarańczy*, Marty w *Mefistofelesie*, Jenty w *Skrzypku na dachu*, Księcia Orlovsky'ego w *Zemście nietoperza*. W repertuarze posiada jeszcze wiele znaczących partii operowych i oratoryjnych. Współpracuje także z innymi teatrami muzycznymi. Koncertowała m.in. w USA, Niemczech, Wielkiej Brytanii, krajach Beneluxu, Norwegii, Ukrainie, Rosji, Słowacji i Kuwejcie.



MONIKA KORYBALSKA *Orestes*

Mezzosopran. W 2012 r. ukończyła z wyróżnieniem Wydział Wokalno-Aktorski Akademii Muzycznej w Krakowie. Solistka Opery Krakowskiej, w swoim repertuarze ma m. in. takie partie jak

Orfeusz w *Orfeuszu i Eurydyce*, Cherubin w *Weselu Figara*, Echo w *Ariadnie na Naxos*, Suzuki w *Madama Butterfly*, Dorabella w *Così fan tutte*, Jadwiga w *Strasznym dworze*, Zofia w *Halce*, Mercedes w *Carmen*. Współpracuje także z Teatrem Wielkim w Łodzi. Brała udział w wielu festiwalach (m.in. Festiwal Muzyki Polskiej, Festival de Wilz, Bologna Festival) i koncertach (m.in. na zaproszenie NOSPR, Kuwait Chamber Orchestra). Jest laureatką II Nagrody Konkursu im. Iwony Borowickiej oraz Nagrody Województwa Małopolskiego „Ars Quaerendi” za działania na rzecz rozwoju i promocji kultury.



JANUSZ DĘBOWSKI *Achilles*

Tenor. Od 1984 r. solista Opery Krakowskiej, ma w repertuarze kilkadziesiąt partii operowych. Na krakowskiej scenie wystąpił m. in. jako Artur i Edgar w *Łucji z Lammermoor*, Turiddu w *Rycerskości wieśniaczej*, Don José w *Carmen*, Almaviva w *Cyruliku sewilskim*, Król w *Balu maskowym*, Księżę w *Kopciuszku*, Hoffmann w *Opowieściach Hoffmana*, Ubu król w operze Pendereckiego i Faust w operze Gounoda, Cavaradossi w *Tosce*, Stefan w *Strasznym dworze*, Alfred w *Traviacie*, Rudolf w *Cyganerii*. W jego dorobku znajduje się również wiele pierwszoplanowych ról operetkowych.



KRZYSZTOF KOZAREK

Achilles | Ajax I

Tenor. Absolwent Wydziału Wokalno-Aktorskiego AM w Krakowie. Na swoim koncie posiada nagrania płyt CD z muzyką dawną oraz współpracę z takimi zespołami jak Capella Cracoviensis, Cappella Augustana, Goldberg Ensemble, La Tempesta, Accademia dell'Arcadia. Współpracuje z Operą Krakowską, biorąc udział w spektaklach: *Ariadna na Naxos* (Scaramuccio), *Wesele Figara* (Don Curzio), *Traviata* (Gaston), *Hal-ka* (Góral), *Cabaret lunaire* do muzyki A. Schönberga (On), *Trubadur* (Ruiz), *Mefistofeles* (Wagner, Nereusz), *Skrzypek na dachu* (Motel Kamzoil). W swoim repertuarze posiada także partie Tamina z *Czarodziejskiego fletu*, Ferranda z *Così fan tutte* oraz wiele partii oratoryjnych.



Teatrem Muzycznym oraz kilkoma instytucjami artystyczno-kulturowymi w Polsce. W swojej artystycznej karierze działa na kilku płaszczyznach sztuki m.in. jako scenograf (współpraca z grupą InAntis). Jest również autorem licznych wystaw grafiki (wkładodruku).



MAREK GERWATOWSKI

Ajax I | Ajax II

Tenor. Absolwent Akademii Muzycznej im. St. Moniuszki w Gdańsku. Od marca 2013 roku artysta Chóru Opery Krakowskiej. Występuje także w rolach solowych w *Trubadurze* (Ruiz), w spektaklu *Teresica* (Pelayo) i *Miłości do trzech pomarańczy* (Mistrz Ceremoni).



MARCIN KOTARBA

Achilles | Ajax I

Tenor. Absolwent krakowskiej Akademii Muzycznej (2011), był członkiem EuropaChorAkademie w Mainz, uczestniczył w licznych festiwalach w kraju i za granicą (m.in.: Europejski Festiwal im. Jana Kiepury Krynica-Zdrój, Vox Academia Litwa, Oper Oder Spree Niemcy), gdzie wykonał partie operowe oraz oratoryjne. Na krakowskiej scenie debiutował rolą Ottokara w *Baronie cygańskim*. Obecnie współpracuje również z Gliwickim

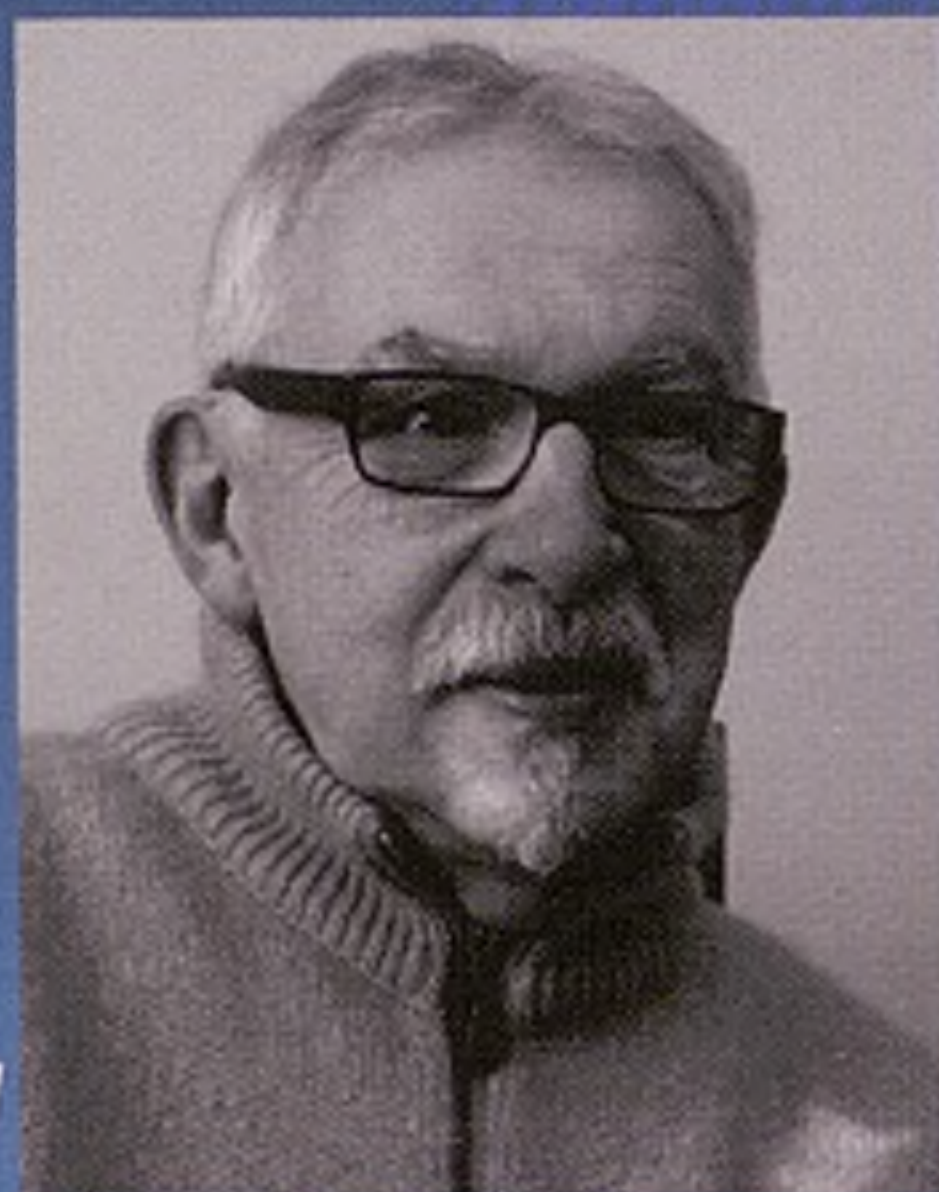


MARCIN POKUSA

Ajax II

Tenor. Absolwent Akademii Muzycznej w Poznaniu w klasie fagotu (2002) i Akademii Muzycznej w Katowicach w klasie śpiewu (2014). Pracował jako artysta chóru w Operze Śląskiej w Bytomiu, od listopada 2014 śpiewa w Chórze Opery Krakowskiej. Ponadto jako skrzypek uprawia muzykę folkową i komponuje.





STANISŁAW KNAPIK *Filokomes*

Przez ostatnie ćwierćwiecze, od 1990 roku, był solistą Chóru Opery Krakowskiej. Wystąpił w ponad 80 rolach solistycznych, głównie w repertuarze operetkowym i musicalowym. Nadal współpracuje z krakowską sceną, ostatnio dał się poznać jako *Profesor Wiolonek* w cyklu spektakli edukacyjnych dla dzieci.



FRANCISZEK MAKUCH *Filokomes*

Tenor. Związany z Operą Krakowską jako solista od 1968 roku, wystąpił w ponad 60 rolach operowych i operetkowych. Jest laureatem I nagrody Konkursu Moniuszkowskiego w Łodzi w 1970 roku. Występował na scenach teatrów Szwajcarii, Francji, Włoch, Holandii, Niemiec, Luksemburga, Izraela, Stanów Zjednoczonych.



KAROLINA WIECZOREK *Bakhis*

Sopran. Absolwentka Akademii Muzycznej w Krakowie (2012). W 2011 zadebiutowała na deskach Opery Krakowskiej partią Arseny w *Baronie cygańskim* J. Straussa w reż. L. Adamika. Współpracuje z Agencją Artystyczną „Silesia”. Zdobywczyni Nagrody Publiczności na Międzynarodowym Festiwalu „Bel Canto” w Nałęczowie w 2010, III miejsca w Międzynarodowym Konkursie Wokalnym im. Imricha Godina - IUVENTUS CANTI Vrabie 2011, wyróżnienia w VI Ogólnopolskim Konkursie Wykonawstwa Muzyki Operetkowej i Musicalowej im. I. Borowickiej w Krakowie w 2014.





KARIN WIKTOR-KAŁUŻKA **Bakhis**

Sopran. Absolwentka Akademii Muzycznej w Katowicach. Od 1993 r. solistka Opery Krakowskiej, gdzie występowała m.in. jako Papagena i Pamina w *Czarodziejskim flecie*, Siebel w *Fauście*, Małgosia w *Jasiu i Małgosi*, Eurydyka w *Orfeuszu i Eurydyce*, Kate Pinkerton w *Madama Butterfly*, Safi w *Baronie cygańskim*, Micaela w *Carmen*, Lady Constantia w *Małym Lordzie*, Hrabina Almaviva w *Weselu Figara*. Posiada także bogaty repertuar operetkowy.



RAFAŁ PAWŁOWSKI

Eutykles | Pracownik hotelu

Absolwent Wydziału Artystycznego UMCS w Lublinie i Szkoły Aktorskiej SPOT w Krakowie. Jest tenorem w Chórze Opery Krakowskiej, występuje tu także w rolach solowych. Współpracuje z TVN i TV Polsat, biorąc udział w filmach i serialach.



MARCIN HERMAN

Pracownik hotelu

Solista Chóru Opery Krakowskiej, śpiewał tu także partie solowe takie jak Doktor Grenvil w *Traviacie*, Sprecher w *Czarodziejskim flecie*, Benoit w *Cyganerii*. Współpracował z Estradą Śląską, występował na scenach Opery Wrocławskiej, Teatru Rozrywki w Chorzowie, Starego Teatru w Krakowie, Teatro Verdi w Trieście, w salach Paryża i Nowego Jorku.



Dyrektor Naczelny / General Director **BOGUSŁAW NOWAK**
Główny Reżyser / Senior Director **LACO ADAMIK**
Kierownik Muzyczny / Music Director **TOMASZ TOKARCZYK**

Kierownik Chóru / Choir Master **ZYGMUNT MAGIERA**
Kierownik Baletu / Ballet Mistress **ELENA KORPUSENKO**



Z-ca Dyrektora ds. Organizacyjnych / Deputy Manager for Organisation
KATARZYNA RYTYSA-BĄBUŁA

Główny Księgowy / Chief Accountant
MAŁGORZATA ŻAK

Kierownik Działu Koordynacji Pracy Artystycznej / Artistic Coordination Manager
KRZYSZTOF SZAFRAN

Sekretarz Literacki / Editing Secretary
ELŻBIETA TOSZA

Kierownik Działu Marketingu i Organizacji Widowni / Marketing and Customer Service Head Manager
ANNA KOŚCIELNA

Kierownik Działu Kadr / Human Resources Manager
JOLANTA SADOWSKA

Kierownik Administracji / Administrative Manager
MARIA BONIAKOWSKA-LEŚNIEWSKA

Z-ca Dyrektora ds. Produkcji, Główny Inżynier
Deputy Production Manager, Head Engineer
WIESŁAW SAWA

Kierownik Działu Technicznego / Stage Manager
GRZEGORZ WOŹNIAK

Z-ca Kierownika Działu ds. Produkcji / Deputy Production Manager
WERONIKA KOWALCZYK

Pracownia Scenotechniczna / Stage Technology Section
ŁUKASZ JANECEK

Pracownia Akustyczna / Acoustic Section
JĘDRZEJ RUSIN

Pracownia Elektryczna / Electrical Section
PIOTR ROPEK

Pracownia Stolarska / Carpenters Section
HENRYK CZARNECKI

Pracownia Modelarska / Modelling Section
WACŁAW DIDUR

Pracownia Ślusarska / Metalwork Section
FRANCISZEK SZUMNY

Pracownia Malarska / Painting Section
MAREK JAROSZ

Pracownia Krawiecka Damska / Ladies' Dressmaking Atelier
KATARZYNA KŁĘBCZYK

Pracownia Krawiecka Męska / Men's Dressmaking Atelier
EWA DURA

Pracownia Perukarsko-Fryzjerska / Hairdressers
ELŻBIETA LEBIEST

Pracownia Modniarska / Millinery Atelier
EULALIA SZLACHETKA

Sekcja Obsługi Garderób / Dressing Room Service Section
MAŁGORZATA SKÓRAŚ



KARNET



Twój klucz do Krakowa

Your Key to Kraków

BEZPŁATNY MIESIĘCZNIK / FREE MONTHLY MAGAZINE



www.karnet.krakow.pl





www.opera.krakow.pl

