



OPERA
NA ZAMKU
w Szczecinie



Charles Gounod

*Romeo
& Julia*



OPERA
NA ZAMKU
w Szczecinie

Charles Gounod
*Romeo
& Julia*

Premiera | Premiere
14.02.2020

Opera na Zamku w Szczecinie | Oper im Schloss Stettin



Charles Gounod
Romeo i Julia | Romeo und Julia



Opera w 5 aktach
do libretta Jules'a Barbiera i Michela Carrégo
na kanwie tragedii Williama Szekspira
| Oper in 5. Akten
Libretto von Jules Barbier und Michel Carré
nach William Shakespeare

Oryginalna wersja językowa z polskimi i niemieckimi napisami
| Originalversion mit polnischen und deutschen Übertiteln

Prapremiera | Welturaufführung
27.04.1867, Théâtre Lyrique, Paris

Prapremiera Polska | Polnische Uraufführung
2.06.1888, Teatr Wielki, Warszawa

Premiera na scenie Opery na Zamku w Szczecinie
| Premiere auf der Bühne der Oper im Schloss Stettin

14.02.2020



Kierownictwo muzyczne | Musikalische Leitung – Franck Chastrusse Colombier
Inscenizacja, reżyseria, kostiumy | Inszenierung, Regie, Kostüme – Michał Znaniński
Scenografia | Bühne – Luigi Scoglio
Choreografia | Choreografie – Elżbieta Pańtak, Grzegorz Pańtak
Reżyseria światła | Lichtregie – Bogumił Palewicz

Adaptacja światła | Lichtanpassung – Dariusz Albrycht
Przygotowanie chóru | Vorbereitung des Chores – Małgorzata Bornowska
Asystent dyrygenta | Assistent des Dirigenten – Mateusz Gwizdała
Asystent reżysera | Regieassistent – Tadeusz Kabcz
Korepetytorzy solistów | Die Korrepetitoren der Solisten – Olha Bila, Olha Bilas

Obsada | Besetzung

Romeo – Juan Noval-Moro / Pavlo Tolstoy
Julia – Anna Farysej / Victoria Vatutina
Ojciec Laurenty | Bruder Lorenzo – Andrew Robert Munn / Aleksander Teliga
Merkucjo | Mercutio – Tomasz Łuczak / Christian Oldenburg
Stefano | Stephano – Lucyna Boguszevska / Michał Sławecki
Kapulet | Capulet – Janusz Lewandowski
Tybalt – Maciej Komandera / Paweł Wolski
Gertruda | Gertrude – Renata Dobosz
Parys | Paris – Michał Sobiech
Gregorio – Dawid Dubec
Benvolio – Piotr Zgorzelski
Królowa Mab | Königin Mab – Jadwiga Krowiak
Dzieci – Zofia Baran / Jadwiga Przygoda, Wojciech Pajestka / Jan Rawicki

Orkiestra, chór i balet Opery na Zamku | Orchester, Chor und Ballet von Oper im Schloss Stettin
Dyrygent | Dirigent – Franck Chastrusse Colombier

Inspicjentki | Inspizienten – Katarzyna Berowska, Maria Malinowska-Przybyłowicz





Szanowni Państwo

Nowy sezon artystyczny Opery na Zamku przynosi pierwszą premierę 2020 roku. Trudno sobie wyobrazić lepszy moment wystawienia *Romea i Julii*, najśłynniejszej historii miłosnej, niż Dzień Zakochanych. Wybór tego spektaklu jest znamieny również z innych powodów. Pozwala dostrzec to, co Opera obrała za swój cel artystyczny. Sztuka Szekspira to absolutna klasyka dramatu. Dzieła największe, ponadczasowe, przełomowe możemy oglądać na zamkowej scenie regularnie. Zawsze jednak dyrekcja i zespół artystyczny dbają o to, aby pojawiła się nowa jakość, wartość dodana. Jeśli klasyka, to w innym ujęciu – i tak też jest tym razem.

Romeo i Julia było dziełem nowatorskim i odważnym. Szekspir nazywany ojcem teatru nowożytnego przewartościował zastany porządek i stworzył własne zasady dramatu. Opera na Zamku przedstawi tę bodaj najbardziej popkulturową tragedię w adaptacji Charles'a Gounoda. Mówi się o niej ironicznie, że to „cztery duety miłosne z dodatkami”, i myślę, że to pokazuje swobodę twórczą i kreatywność, które towarzyszyły autorowi.

Reżyserem spektaklu jest Michał Znaniecki, twórca, którego pracę mieliśmy już przyjemność podziwiać i doceniać w Szczecinie: *Traviata* Verdiego i *Pajace* Leoncavalla zebrały bardzo dobre recenzje i rozkochały w sobie zachodniopomorską publiczność.

Jestem pewien, że artyści i cały zespół Opery na Zamku wzniosą się kolejny raz na wyżyny swoich umiejętności i zapewnią doskonałą zabawę wszystkim miłośnikom opery. Nie tylko tym zakochanym.

Olgierd Geblewicz

Marszałek Województwa Zachodniopomorskiego

Sehr geehrte Damen und Herren

Die neue Spielzeit der Oper im Schloss bringt die erste Erstaufführung des Jahres 2020. Es gibt kaum einen besseren Zeitpunkt, um *Romeo und Julia*, die berühmteste Liebesgeschichte, herauszubringen als den Valentinstag. Die Wahl dieses Spektakels ist auch aus anderen Gründen bedeutsam. Das lasst uns sehen, was unseres Operntheater als künstlerisches Ziel gewählt hat. Shakespeares Stück ist ein absoluter Klassikwerk des Dramas. Wir können regelmäßig die größten, zeitlosen und bahnbrechenden Werke auf der Bühne im Schloss bewundern. Das Management- und Künstlerteam sorgt jedoch stets dafür, dass neue Qualität und Mehrwert entstehen. Wenn es ein klassisches Werk ist, lassen wir es aus einer anderen Perspektive betrachten – und so ist es diesmal.

Romeo und Julia war ein innovatives und mutiges Werk. Shakespeare, der Vater des modernen Theaters, hat die bestehende Ordnung neu definiert und seine eigenen Spielregeln geschaffen. Die Oper im Schloss wird diese wohl popkulturellste Tragödie in der Adaption von Charles Gounod präsentieren. Ironischerweise soll es „vier Liebesduette mit Statisten“ sein, und ich denke, es zeigt die kreative Freiheit und Kreativität, die den Autor begleitet hat.

Der Regisseur der Aufführung ist Michał Znaniecki, ein Künstler, dessen Arbeit wir bereits in Stettin bewundern und schätzen durften: *Traviata* von Verdi und *Die Bajazzos* von Leoncavallo sammelten sehr gute Kritiken und ließen das westpommersche Publikum in sie verlieben.

Ich bin sicher, dass die Künstler und das gesamte Ensemble der Oper im Schloss wieder auf die Spitze ihres Könnens aufsteigen und allen Opernliebhabern viel Spaß bereiten werden. Nicht nur den Verliebten.

Olgierd Geblewicz

Marschall der Woiwodschaft Westpommern

Szanowni Państwo

Jest taki piękny wiersz Cypriana Kamila Norwida *Nad grobem Julii Capuletti w Weronie*. Poeta opisuje w nim niebo płaczące nad grobem młodych kochanków. Wiersz kończy się wersami: „A ludzie mówią, i mówią uczenie/ Że to nie łzy są, ale że kamienie/ I że nikt na nie nie czeka!”. Ale w najśłynniejszej w historii opowieści miłosnej nie ma mowy o chłodnej kalkulacji. Bo miłość jest wieczna i nie do pokonania. Szekspir w swoim dramacie pokazał, że silniejsza od najpodlejszych rzeczy na świecie.

Opera Charles'a Gounoda dzięki swojemu liryzmowi i dramatyzmowi nadała Szekspirowskiemu przesłaniu nowy wyraz. Proszę sobie wyobrazić, że tylko w pierwszym roku od premiery w 1867 roku wystawiono ją ponad sto razy! Absolutnie mnie to nie dziwi. Kto bowiem mógłby stworzyć tak zgrany duet, jeśli nie Szekspir, geniusz w opisywaniu ludzkich namiętności, i Gounod, twórca opery lirycznej, która eksponuje wewnętrzne przeżycia bohaterów i ich rozterki? Przeniesiemy się dziś na scenie do tamtych czasów, a po wyjściu z teatru wrócimy do terażniejszości, uświadamiając sobie – mam nadzieję – że historia tragicznego uczucia *Romea i Julii* tak naprawdę dotyczy nas wszystkich. Bo przecież śmierć młodych kochanków jest swoistą metaforą – miłość może wygra ze złem otaczającego nas świata, choć często jest trudna i bolesna. Może wygra... gdy spadną łzy. Bo z nieba nad Kapuletich i Montekich grobem, choćby nie wiem, jak uczenie ludzie mówili, spadają właśnie czułe łzy, nie – zabijające uczucia kamienie...

Zapraszam na wieczór z romanssem wszech czasów!

Jacek Jekiel

Dyrektor Opery na Zamku w Szczecinie

Sehr geehrte Damen und Herren

Es gibt so ein schönes Gedicht von Cyprian Kamil Norwid *Über dem Grab von Julia Capuletti in Verona*. Der Dichter beschreibt den Himmel, der über das Grab junger Liebender weint. Das Gedicht endet mit Versen: „Und die Leute sagen und gelehrt sagen/ Dass das sind keine Tränen, sondern Steine / Und dass niemand auf sie wartet!“ Aber in der berühmtesten Liebesgeschichte der Geschichte ist von einer kalten Berechnung keine Rede. Weil die Liebe ewig und unüberwindlich ist. Shakespeare in seinem Drama zeigte, dass die Liebe ist stärker als die schlimmsten Dinge der Welt.

Charles Gounods Oper gab der Botschaft Shakespeares dank ihrer Lyrik und ihres Dramas einen neuen Ausdruck. Stellen Sie sich vor, dass sie erst im ersten Jahr seit seiner Premiere im Jahr 1867 über hundert Mal aufgeführt wurde! Es überrascht mich überhaupt nicht. Wer könnte ein so harmonisches Duo schaffen, wenn nicht Shakespeare, ein Genie bei der Beschreibung menschlicher Leidenschaften, und Gounod, der Schöpfer der lyrischen Oper, die die inneren Erfahrungen der Figuren und ihre Zwiespälte aufdeckt? Heute begeben wir uns nach anderen Zeiten auf der Bühne und nach dem Verlassen des Theaters in die Gegenwart zurückkehren und feststellen – ich hoffe – dass die Geschichte von *Romeos* und *Julias* tragischem Gefühl uns alle wirklich angeht. Weil der Tod junger Liebender eine Art Metapher ist – Liebe kann gegen das Böse der Welt um uns herum gewinnen, obwohl sie oft schwierig und schmerzhaft ist. Sie kann gewinnen ... wenn die Tränen fallen. Denn vom Himmel über dem Grab von Capulets und Montaignus, auch wenn die Leute gelehrt haben, fallen zarte Tränen, keine Steine, die Gefühle töten ...

Ich lade Sie zu einem Abend mit der Liebesaffäre aller Zeiten ein!

Jacek Jekiel

Intendant der Oper im Schloss Stettin



Streszczenie libretta



Kurzfassung des Librettos

Akt III

3. Akt

Akcja rozgrywa się w Weronie.

Die Aktion findet in Verona statt.

Odśłona 1

Romeo i Julia, wiedząc, że nie uzyskają zgody rodziców na małżeństwo, udają się do klasztoru i proszą ojca Laurentego, aby potajemnie udzielił im ślubu. Zakonnik po namyśle wyraża zgodę, żywiąc nadzieję, że zaślubiny przyczynią się do zakończenia rodowej waśni.

1. Auftritt

Romeo und Julia, die wissen, dass sie die Zustimmung ihrer Eltern zu ihrer Ehe nicht erhalten würden, gehen ins Kloster und bitten Pater Laurentius, sie heimlich zu heiraten. Der Ordensmann stimmt nach Überlegung zu und hofft, dass die Ehe die Familienfehde beenden wird.

Akt I

Na urodzinowym balu Julii, jedynej córki Kapuletów, jest zamaskowany Romeo, jedyny syn wrogiego Kapuletom rodu Montekich. Wprowadził go tu przyjaciel Merkucjo. Smutny z powodu nieszczęśliwej miłości do Rozaliny, Romeo zwierza się przyjacielowi, że dręczą go złe sny. W odpowiedzi Merkucjo śpiewa żartobliwą *Balladę o Królowej Mab*, która nieszczęśliwie zakochanych nawiedza we śnie.

Beim Geburtstagsball von Julia, der einzigen Tochter der Familie Capulet, wird Romeo, der einzige Sohn der feindlichen Familie Montaigu, maskiert. Sein Freund Mercutio hat ihn hereingebracht. Romeo ist traurig über die unglückliche Liebe zu Rosaline und vertraut seinem Freund an, dass er von schlechten Träumen geplagt wird. Als Antwort singt Mercutio eine scherzhafte *Ballade über Königin Mab*, die unglücklicherweise Verliebten in einen Traum besucht. Der alte Capulet stellt die Tochter stolz den Gästen vor. Gertrude erinnert daran, dass die Zeit der Ehe kommt, aber Julia will nichts davon hören, sie will so lange wie möglich in der unwirklichen Welt der mädchenhaften Träume und Träume leben (Julias Walzer *Je veux vivre dans ce rêve*). Romeo verliebt sich in Julia und sie in ihn. Sie erfahren zu spät, dass ihre Familien sich in einem Konflikt befinden. Sogar die Anwesenheit von Romeo am Ball bedroht ihn mit Gefahr – Capulets Neffe Tybalt traf ihn und Romeo und seine Freunde müssen fliehen, um einen blutigen Zusammenstoß zu vermeiden.

Odśłona 2

Paź Montekich Stefano, śpiewający ironiczną piosenkę pod domem Kapuletów, zostaje napadnięty przez ich służbę. Merkucjo broni chłopca. Widząc, że Romeo chce uniknąć walki z Kapuletami, sam wyzywa Tybalt na pojedynek i po krótkiej walce pada śmiertelnie ranny. Romeo na widok umierającego przyjaciela dobywa szpady i po kilku złożeniach zabójca Merkucja nie żyje. Romeo musi ponieść karę: zostaje skazany na wygnanie.

2. Auftritt

Der Edelknabe der Montaigus, Stefano, der vor dem Haus der Capulets ein ironisches Lied singte, wird von ihrem Dienst angegriffen. Mercutio verteidigt den Jungen. Mercutio, der sieht, dass Romeo den Kampf gegen die Capulets vermeiden will, fordert Tybalt selbst heraus und fällt nach einem kurzen Kampf tödlich verletzt um. Romeo, der einen sterbenden Freund sieht, zieht sein Schwert und nach mehreren Versammlungen ist der Mercutios Mörder tot. Romeo muss bestraft werden: wird zum Exil verurteilt.

Stary Kapulet z dumą przedstawia córkę gościom. Gertruda przypomina, że nadchodzi czas małżeństwa, jednak Julia nie chce o tym słyszeć, pragnie jak najdłużej żyć w nierealnym świecie dziewczęcych marzeń i snów (walc Julii *Je veux vivre dans ce rêve*). Romeo zakochuje się w Julii, a ona w nim. Zbyt późno dowiadują się, że ich rody są zwaśnione. Nawet sama obecność Romea na balu grozi mu niebezpieczeństwem – siostrzeniec Kapuleta, Tybalt, poznał go i Romeo razem z przyjaciółmi musi uchodzić, by uniknąć krwawego starcia.

Akt II

Pod osłoną nocy Romeo przedostaje się do ogrodu Kapuletów pod balkon Julii (aria *Ah ! Lève-toi, soleil*). Prawie cały akt II opery jest wielką sceną miłosną o wyjątkowej nastrojowości (duet *Ô nuit divine !*). Mącą ją jedynie przez chwilę odgłosy napaści służby Kapuletów na młodego Stefana, pazia Montekich.

1. Akt

2. Akt

Romeo betritt im Schutz der Nacht den Garten der Capulets unter dem Balkon von Julia (Arie: *Ah ! Lève-toi, soleil*). Fast der gesamte zweite Akt der Oper ist eine großartige Liebesszene mit einer einzigartigen Stimmung (Duett: *Ô nuit divine !*). Nur für einen Moment war der Lärm des Dieners von Capulets zu hören, die Stefano, den jungen Edelknabe der Montaigus angriffen.

Akt IV

Odśłona 1

Przed opuszczeniem miasta Romeo spotyka się z Julią (duet *Non, ce n'est pas le jour*). Żegna swą ukochaną. Niebawem pojawia się Kapulet i każe Julii poślubić hrabiego Parysa. Ojciec Laurenty, pragnąc pomóc Julii, daje jej narkotyk sprowadzający sen podobny do śmierci.

4. Akt

1. Auftritt

Bevor Romeo die Stadt verlässt, trifft er Julia (Duett: *Non, ce n'est pas le jour*). Er verabschiedet sich von seiner Geliebten. Bald erscheint Capulet und sagt Julia, sie solle den Grafen Paris heiraten. Pater Lorenzo, der Julia helfen will, gibt ihr eine Droge, die einen Traum ähnlich dem Tod bringt.

Odśłona 2

Rozpoczyna się uroczysta ceremonia zaślubin. W kulminacyjnym momencie Julia niby martwa osuwa się na ziemię.

2. Auftritt

Die feierliche Zeremonie der Vermählung beginnt. Im Höhenpunkt fällt Julia wie tot zu Boden.

Akt V

Rodzice Julii, przeświadczeni o jej śmierci, złożyli jej ciało w rodzinnym grobowcu. Przybywa tu potajemnie Romeo, który nie wie, że śmierć ukochanej jest tylko pozorna, i w rozpacz zażywa truciznę. W tym momencie Julia budzi się z letargu. Kochankowie zamieniają najczulsze słowa, cieszą się chwilą szczęścia (scena i duet *Salut, tombeau*). Lecz jest już za późno – Romeo umiera, Julia zaś, nie chcąc przeżyć śmierci ukochanego, przebija się sztyłem.

Na podstawie *Przewodnika operowego*
Józefa Kańskiego, PWM 1997



5. Akt

Julias Eltern, die von ihrem Tod überzeugt waren, legten ihren Körper in einer Familiengruft. Romeo kommt heimlich hierher, der nicht weiß, dass der Tod seines Geliebten nur scheinbar ist, und in seiner Verzweiflung nimmt er Gift. Zu diesem Zeitpunkt erwacht Julia aus der Lethargie. Liebhaber tauschen die zärtlichsten Worte aus, genießen einen Moment des Glücks (Szene und Duo *Salut, tombeau*). Aber es ist zu spät – Romeo stirbt, und Julia, die den Tod ihrer Geliebten nicht überleben will, sticht sich mit einem Dolch durch.

Basierend auf der Grundlage:
Opernführer von Józef Kański, PWM 1997



Magdalena Jagiełło-Kmieciak:

Dlaczego akurat *Romeo i Julia* wywołuje tak ogromne emocje wśród odbiorców i reżyserów?

Michał Znaniecki:

Jak trudno być sobą, kiedy społeczeństwo narzuca ci rolę i decyduje, z kim masz się przyjaźnić, kochać, nienawidzić. Czy to nie jest najważniejszym tematem naszego istnienia? Teatr właśnie po to powstał, aby roztrząsać tak egzystencjalne kwestie. Ja w tym Szekspirowskim dramacie za każdym razem odkrywam nowe tematy: romans w czasie konfliktu, niewinność przeciw agresji, ideologia i jednostka, outsider i manipulacja systemu.

Szekspir przeciwstawia niewinność dzieci i świat dorosłych. Jak Pan to rozwiązał w swojej inscenizacji?

Potraktowałem tę sugestię dosłownie. Pokazuję Julię i Romea jako bawiące się dzieci. Bez uprzedzeń, bez ideologii, bez fobii społecznych. Świat je rozdziela. Dopiero śmierć je znowu połączy.

A świat dorosłych musi być tak podły?

Świat dorosłych taki jest. A czy musi? Chyba struktury budowania tożsamości wymagają budowania granic. A to oznacza polaryzację społeczeństw. Wyznaczenie „obcego”. Konstrukcję norm i ograniczeń, która potwierdza twoje dogmaty. Twoje jako grupy

Magdalena Jagiełło-Kmieciak:

Warum verursacht gerade *Romeo und Julia* beim Publikum und bei den Regisseuren so große Emotionen?

Michał Znaniecki:

Wie schwierig es ist, du selbst zu sein, wenn die Gesellschaft dir Rollen auferlegt und entscheidet, mit wem du befreundet, liebst und hasst. Ist das nicht das wichtigste Thema unserer Existenz? Das Theater wurde eben geschaffen, um solche existenziellen Fragen zu diskutieren. In diesem Shakespeare-Drama entdecke ich jedes Mal neue Themen: Liebesverhältnis im Konflikt, Unschuld gegen Aggression, Ideologie und Individualität, Außenseiter und Systemmanipulation.

Shakespeare stellt die Unschuld der Kinder der Erwachsenenwelt gegenüber. Wie haben Sie das in Ihrer Inszenierung gelöst?

Ich habe diesen Vorschlag wörtlich genommen. Ich zeige Julia und Romeo als spielende Kinder. Ohne Vorurteile, ohne Ideologie, ohne sozialen Phobien. Die Welt trennt sie. Nur der Tod bringt sie wieder zusammen.

Und die Erwachsenenwelt muss so gemein sein?

Die Erwachsenenwelt ist so. Muss er? Ich denke, identitätsbildende Strukturen erfordern Grenzen. Und das bedeutet Polarisierung der Gesellschaften.

społecznej lub jednostki. Niestety, tak budujemy naszą tożsamość. Outsiderzy i zakochani zawsze byli zagrożeniem dla społeczeństw i królestw.

W tej dychotomii: konflikt i miłość – co jest silniejsze? Na pewno miłość wygrywa?

To są namiętności absolutne. Biorą wszystko lub nic. Wyrwanie się z konfliktu nienawiści nie zostanie rozwiązane za pomocą jednej zakochanej pary nastolatków. Za nienawiścią stoją tradycje, historia, przeszłość, wspomnienia, ból wdów, normy społeczne, ideologia, polityka, stabilność i wygrywanie wyborów. Za historię miłosną odpowiadają tylko feromony. Na zakończenie młodzi kochankowie modlą się i proszą o przebaczenie. Ta modlitwa, odbiegająca od pierwowzoru literackiego, stała się dla Gounoda klamrą. To epilog, którego nie napisał. Zamknięcie sztuki z perspektywy dzisiejszego odbiorcy. Więc śmiało możemy nazwać tę modlitwę morałem. I dotyczy ona wszystkich. Nawet oglądających, którzy grzeszą codzienną nienawiścią czy niesprawiedliwą miłością. Prosimy o przebaczenie za to, że jesteśmy.

Na co stawia Pan środek ciężkości w tej operze pełnej symboliki?

Zbudowaliśmy dwa światy – co scenicznie jest czytelne nie tylko w kostiumie, ale i jakości ruchu. Zatrudniliśmy dwoje choreografów, po to by rodziny Kapuletich i Montekich różniły się w każdym calu. Tancerze są tacy, jakimi mają być Romeo i Julia. Wzorem i modelem tożsamości rodziny. Głównym tematem inscenizacji jest to, jak nasi bohaterowie się odnajdują w tych światach. Teatr szekspirowski był teatrem ulicznym,

Bezeichnung von dem „fremden“. Das bedeutet auch eine Konstruktion von Normen und Beschränkungen, die die Dogmen bestätigt. Die Dogmen einer sozialen Gruppe oder der Einzelperson. Leider bauen wir so unsere Identität auf. Außenseiter und Liebhaber waren schon immer eine Bedrohung für Gesellschaften und Königreiche.

In dieser Zweiteilung: Konflikt und Liebe – was ist stärker? Ist das sicher, dass die Liebe gewinnt?

Das sind absolute Leidenschaften. Sie nehmen alles oder nichts. Der Ausbruch des Hasskonflikts wird nicht mit der Hilfe eines verliebten Teenagerpaares gelöst. Hinter Hass stehen Traditionen, Geschichte, Vergangenheit, Erinnerungen, Witwenschmerz, soziale Normen, Ideologie, Politik, Stabilität und der Gewinn von Wahlen.

Für die Liebesgeschichte sind nur die Pheromone verantwortlich. Schließlich beten junge Liebende und bitten um Vergebung. Dieses vom literarischen Original abweichende Gebet ist eine Klammer für Gounod geworden. Es ist ein Epilog, den er nicht geschrieben hat. Eine Schließung des Stücks aus der Perspektive des heutigen Rezipienten schließen. Deshalb können wir dieses Gebet eine Morallehre nennen. Und es geht alle an. Sogar Zuschauer, die mit täglichem Hass oder ungerechter Liebe sündigen. Wir bitten Vergebung, dass wir sind.

Worauf konzentrieren Sie sich in dieser Oper voller Symbolik?

Wir haben zwei Welten gebaut – was nicht nur im Kostüm, sondern auch in der Bewegungsqualität

pełnym czytelnym symboli, znaków i konwencji. Nasi bohaterowie muszą się z nimi zmierzyć. Tło pulsuje. Tło to kontekst ciągłego napięcia i konfliktu. Ukrywane trupy. Codzienne pogrzeby. Psychologia oraz intymność to momenty, kiedy bohaterowie zostają sami. Kiedy mogą być sobą i wyjść z roli. Czasem trudno ją dźwigać.

To opera liryczna, akcja sceniczna ograniczona jest do minimum...

Kluczem inscenizacji jest prolog śpiewany przez chór i solistów. To trupa aktorska opowie nam historię z przeszłości. Musiałem zbudować epilog, aby zamknąć tę klamrę, której u Gounoda brak. Według mnie to błąd edytorski. Pewnego dnia muzykolodzy odnajdą nuty epilogu.

Historia z przeszłości ku przestrodze?

To historia uniwersalna – widza każdej epoki boli nie tylko nieszczęśliwa miłość, ale i świat, który ta miłość kontrastuje. Nic się nie zmieniło od wieków. Nikt nie pozwoli żyć nam bez konfliktów i wrogów. Żadna ideologia nie może sobie na to pozwolić, tak jak i żaden polityk sam nie wygra wyborów. Przestroga ta to bardziej status quo naszego człowieczeństwa. Homo politicus.

Na ile szekspirowska jest Pana inscenizacja?

Szekspir jest dla mnie punktem wyjścia. Jego teatr, bardziej niż tekst, nadaje charakter tej inscenizacji. Mamy prawie Teatr Globe w miniaturze. Upraszcza to przekaz, który łatwiej wbija się w serce. Ale przedstawienie jest też pełne atrakcji: tańca, akrobacji, po-

rechtlich lesbar ist. Wir haben zwei Choreografen engagiert, damit sich die Familien Capulets und Montigus in jedem Zentimeter unterscheiden können. Tänzer sind das, was Romeo und Julia sein sollen. Das soll Vorbild und Modell der Familienidentität sein. Das Hauptthema der Inszenierung ist, wie sich unsere Helden in diesen Welten befinden. Shakespeares Theater war ein Straßentheater voller klarer Symbole, Zeichen und Konventionen. Unsere Helden müssen sich ihnen stellen. Der Hintergrund pulsiert. Hintergrund ist ein Kontext ständiger Spannungen und Konflikte. Versteckte Leichen. Tägliche Beerdigungen. Psychologie und Intimität sind die Momente, in denen die Charaktere in Ruhe gelassen werden. Wenn sie sich selbst sein und die Rolle verlassen können. Manchmal ist es schwierig, die Rolle zu tragen.

Es ist eine lyrische Oper, die Bühnenaktion ist auf ein Minimum beschränkt ...

Der Schlüssel zur Inszenierung ist der vom Chor und den Solisten gesungene Prolog. Die Schauspielertruppe wird uns eine Geschichte aus der Vergangenheit erzählen. Ich musste einen Epilog erstellen, um die Klammer zu schließen, die bei Gounod fehlt. Meiner Meinung nach ist dies ein redaktioneller Fehler. Eines Tages werden Musikwissenschaftler Epilognotizen finden.

Eine Geschichte aus der Vergangenheit als Warnung?

Es ist eine universelle Geschichte – nicht nur unglückliche Liebe verletzt Zuschauer aus jeder Epoche, sondern auch eine Welt, die durch diese Liebe kontrastiert wurde. Seit Jahrhunderten hat sich nichts geändert.

jedyneków. Odnośnikiem jest teatr elżbietański, właśnie na nim oparłem zamysł scenografii i kostiumów. Jak bardzo będzie to rozpraszać publiczność i oddalać od świata dzisiejszej polityki – zobaczymy. Ufam Szekspirowi i wierzę, że jego świat jest uniwersalny. A kostium można zawsze zdjąć, jak to robią nasi bohaterowie w noc poślubną, i wtedy wszyscy jesteśmy... Romeem i Julią.

Ale lubi Pan sięgać po współczesne elementy, żonglować konwencjami, choć często są dyskretnie podane...

Pracuję w teatrze, aby prowadzić dialog z dzisiejszą publicznością. Elementy współczesnego świata czy cytaty z popkultury są częścią tej rozmowy. Nie chcę zamykać się w krynolinach i zasłaniać historycznymi maskami. To zbyt bezpieczne. Ani ja ryzykuję, ani publiczność czuje się poruszona. Nie po to teatr jest moją pasją. Percepcja dzisiejszego widza wymaga teatru atrakcji. Koncentracja nie przekracza dwudziestu minut. Jest oczywiste, że próbuję się temu przyglądać i w to wsłuchać. Stąd mieszanie efektów teatralnych. Skoncentrowałem się na tworzeniu świata konfliktu. Kolory, a nawet sposób szycia kostiumów podkreślają różnice między rodzinami. Nadają im też charakter. Dworski i usztywniony sznyt rodziny Julii przeciw „szmatowo-sportowemu” stylowi Romea. Akcja opery jest szybka. Publiczność musi w mgnieniu oka zrozumieć, kto jest kim.

W czasach Gounoda złośliwi mówili, że to cztery duety z dodatkami. Jakiego znaczenia dodał Pan tym dodatkom? Tu jest ogromne pole do popisu lub... porażka reżysera.

Niemand wird uns ohne Konflikte und Feinde leben lassen. Keine Ideologie kann es sich leisten, und kein Politiker kann die Wahl allein gewinnen. Diese Vorsicht entspricht eher dem Status Quo unserer Menschlichkeit. Homo politicus.

Inwieweit ist Ihre Inszenierung typisch für Shakespeare?

Shakespeare ist ein Ausgangspunkt für mich. Sein Theater und nicht der Text verleihen dieser Inszenierung Charakter. Wir haben fast das Globe Theatre in Miniatur. Dies vereinfacht die Botschaft, die leichter ins Herz steckt. Die Aufführung ist aber auch voller Attraktionen: Tanz, Akrobatik, Duelle. Die Referenz ist das elisabethanische Theater, an das habe ich die Idee für Bühnenbild und Kostüme gegründet. Wie sehr es das Publikum ablenken und sich von der Welt der heutigen Politik entfernen wird – wir werden sehen. Ich vertraue Shakespeare und glaube, dass seine Welt universell ist. Und das Kostüm kann immer entfernt werden, wie es unsere Helden in ihrer Hochzeitsnacht tun, und dann sind wir alle ... Romeo und Julia.

Aber Sie greifen gerne zu zeitgenössischen Elementen, jonglieren mit Konventionen, obwohl diese oft diskret dargeboten werden...

Ich arbeite im Theater, um einen Dialog mit dem heutigen Publikum zu führen. Elemente der modernen Welt oder Zitate aus der Popkultur sind Teil dieses Gesprächs. Ich möchte mich nicht in die Krinoline einschließen und mit historischen Masken bedecken. Es ist zu sicher. Ich riskiere es nicht und das Publikum ist nicht aufgeregt. Nicht deshalb ist Theater meine Leidenschaft. Die Wahrnehmung des heutigen

Cytując teatr szekspirowski: oddzielne numery mają większą spójność. Dramaturgia buduje się też dzięki choreograficznemu tworzeniu kontekstu wojny między rodzinami. Ona ciągle trwa. Tu nie ma pauz między prowokacją, bijatyką i w końcu zabójstwem. Niebezpieczeństwo i zagrożenie to norma. Miłość i delikatność pocałunku stają się wyjątkiem. Stąd praca reżyserska tak bardzo skupiła się na szukaniu naturalizmu w scenach miłosnych Romea i Julii.

Łatwo wpaść w patos. Stosuje Pan więc technikę metateatru, lubi ją Pan...

Gounod jest wyjątkowo teatralny w swojej opowieści. Jeśli buduje patos, to związany jest on z akcją sceniczną. Jeśli wprowadza retorykę – jest ona przedstawiona z dystansem narratora. Współczesny chór chce opowiedzieć nam historię z przeszłości. To bardzo odważny zabieg dramaturgiczny kompozytora. Rozwinąłem go, pokazując zakładanie historycznych kostiumów i transformację aktorów-spiewaków. Struktura dekoracji też nawiązuje do teatru w teatrze. To jest moja prawda. Wiem, ile emocji ukrywa się pod charakteryzacją czy kostiumem. Wiem, ile z nas zostaje w kulisach, a ile pokazujemy na scenie. Chcę się tym podzielić. Uważam, że to ważne. Jako aktorzy czy realizatorzy mieliśmy więcej czasu na analizę dzieła, a spektakl pokazuje tylko wierzchołek góry lodowej. Często tylko maskę. Próbuję pokazać wzruszenia, głębię, strach, niepewność, które pozostawiamy w garderobach, ale są naszym tworzywem. Budujemy świat ze snów przecież (żeby znów zacytować Szekspira) i nie boję się o tym wspominać na scenie.

Dlaczego aktorzy grają aktorów? Jaki jest cel tego zabiegu artystycznego, to podglądanie?

Betrachters erfordert ein Attraktionstheater. Die Konzentration überschreitet nicht zwanzig Minuten. Es ist offensichtlich, dass ich versuche, es anzuschauen und es anzuhören. Daher die Theater-Effekte sind gemischt. Ich habe mich darauf konzentriert, eine Welt der Konflikte zu schaffen. Die Farben und sogar die Art und Weise, wie die Kostüme genäht werden, unterstreichen die Unterschiede zwischen den Familien. Sie geben ihnen auch Charakter. Der steife und höfische Stil von der Familie Julia gegen den „Sportsstil“ von Romeo. Die Opernaktion ist schnell. Das Publikum muss sofort verstehen, wer wer ist.

In der Zeit von Gounod böswillige sagten, dass das wären vier Duos mit Ergänzungen. Welche Bedeutung haben Sie diesen Ergänzungen hinzugefügt? Hier gibt es eine Vielzahl von Möglichkeiten oder... Versagen des Regisseurs.

Um das Shakespeare-Theater zu zitieren: Separate Szenen haben mehr Konsistenz. Die Dramaturgie entsteht auch, weil der choreografische Kontext des Krieges zwischen Familien geschaffen wird. Das Krieg geht immer noch weiter. Hier gibt es keine Pause zwischen Provokation, Kampf und schließlich Mord. Gefahr und Bedrohung ist die Norm. Liebe und Zärtlichkeit eines Kusses sind eine Ausnahme. Deshalb konzentrierte sich die Regiearbeit so sehr auf die Suche nach Naturalismus in Liebesszenen von Romeo und Julia.

Es ist leicht, in Pathos zu verfallen. Sie verwenden also die Metatheatertechnik, die Ihnen gefällt...

Gounod ist in seiner Geschichte extrem teatralisch. Wenn er Pathos baut, ist er mit einer Bühnenaktion verbunden. Wenn er Rhetorik einführt, wird sie mit

Odslaniamy mechanizmy teatru, ale szybko o tym zapominamy, emocje są zbyt mocne. Używamy konwencji teatru czasów Szekspira z czerwoną wstążką zamiast krwi, z lampionem zamiast księżyca, licząc na to, że nawet tekturowe drzewo nabierze życia dzięki muzyce i jej emocjom. A tych nie brakuje!

Wróćmy do samego dramatu. Naucz nas Romeo i Julia czegoś czy nie?

Gdybyśmy potrafili się uczyć od Szekspira, jego dzieła nie byłyby ciągle aktualne. Angielski bard trafił w punkt ludzkich słabości i pokazywał je swoim współczesnym. Do dziś to robimy i do dziś mamy co ośmieszać, wytykać i analizować. Czyli z nauką nie poszło tak dobrze.

Kim byliby Romeo i Julia jako dorośli, gdyby przeżyli?

Pomimo krótkiej refleksji, że mogliby pogodzić dwa rody, widzę ich jako uciekinierów. Może zapanowałby fikcyjny pokój w Weronie, ale nie na długo. Przy pierwszej ciąży Julia uciekłaby nad Adriatyk, a Romeo dojeżdżałby do domku na plaży. Aż któregoś dnia chyba by nie dojechał. Zabity na przedmieściach Werony.

Dziękuję za rozmowę.



Distanz des Erzählers präsentiert. Der zeitgenössische Chor möchte uns eine Geschichte aus der Vergangenheit erzählen. Dies ist eine sehr kühne dramatische Leistung des Komponisten. Ich habe es entwickelt und gezeigt, wie man historische Kostüme anzieht und Schauspieler und Sänger verwandelt. Die Struktur der Dekoration bezieht sich auch auf das Theater im Theater. Das ist meine Wahrheit. Ich weiß, wie viel Gefühl sich unter Make-up oder Kostüm verbirgt. Ich weiß, wie viele von uns hinter den Kulissen bleiben und wie viele wir auf der Bühne zeigen. Ich möchte es teilen. Ich denke das ist wichtig. Als Schauspieler oder Ausführenden hatten wir mehr Zeit, die Arbeit zu analysieren, und das Spektakel zeigt nur die Spitze des Eisbergs. Oft nur eine Maske. Ich versuche Gefühle, Tiefe, Angst und Unsicherheit zu zeigen, die wir in den Garderoben lassen, aber sie sind unser Werkstoff. Wir bauen die Welt der Träume (um Shakespeare noch einmal zu zitieren) und ich habe keine Angst, darüber auf der Bühne zu erwähnen.

Warum spielen die Schauspieler Schauspieler? Was ist der Zweck dieses künstlerischen Verfahrens, das Linsen?

Wir enthüllen die Mechanismen des Theaters, aber wir vergessen es schnell, Emotionen sind zu stark. Wir verwenden die Konventionen des Theaters von Shakespeare mit einem roten Band anstelle von Blut, mit einer Laterne anstelle des Mondes, in der Hoffnung, dass dank der Musik und ihrer Emotionen sogar ein Karton zum Leben erweckt wird. Und an Emotionen mangelt es nicht!

Kommen wir zurück zum Drama. Werden Romeo und Julia uns etwas beibringen oder nicht?

Wenn wir von Shakespeare lernen könnten, wären seine Werke nicht mehr gültig. Der englische Barde traf in den Punkt der menschlichen Schwächen gebracht und zeigte sie seinen Zeitgenossen. Wir machen es bis heute und haben noch etwas zu verspotten, aufzuzeigen und zu analysieren. Also ging es nicht so gut mit dem Lernen.

Wer wären Romeo und Julia, wenn sie überleben würden?

Trotz der kurzen Überlegung, dass sie die beiden Familien versöhnen könnten, sehe ich sie als Flüchtlinge. Vielleicht würde ein fiktiver Frieden in Verona herrschen, aber nicht lange. Bei ihrer ersten Schwangerschaft wäre Julia an die Adria geflohen, und Romeo wäre ans Strandhaus angekommen. Und eines Tages wäre er nicht angekommen. In den Vororten von Verona getötet.

Danke für das Gespräch.



Franck Chastrusse Colombier

| Kierownictwo muzyczne



foto. arch. Opery Śląskiej

Franck Chastrusse Colombier

| Musikalische Leitung

Ukończył dyrygenturę orkiestrową w École Normale de Musique de Paris oraz w Accademia Chigiana. Uczył się u Georges'a Prêtre'a (Teatro la Fenice, Opera de Paris i Orchestre National de France) oraz Maurizia Areny. Mając 22 lata, zadebiutował operą *Rigoletto* w Orvieto, co zaowocowało zaproszeniami do kolejnych produkcji, takich jak *Traviata*, *Trubadur*, *Madama Butterfly*, *Cyrulik sewilski*. Współpracował również z Operą w Massy w charakterze asystenta dyrygenta oraz miał zaszczyt pełnić tę rolę u boku Alaina Guingala (Opéra d'Avignon i Orchestre National d'Ile de France). Laureat European Union Young Conductors Competition i zdobywca pierwszego miejsca podczas Luigi Mancinelli International Competition (2014). Miał zaszczyt współpracować z wielkimi artystami, m.in. z Leo Nuccim (Théâtre des Champs Elysées) i Olgą Borodiną (Opéra de Massy). Jest współtwórcą oraz dyrektorem artystycznym projektu Operowy Bus przy operze w Massy (którego partnerem właśnie stał się program Erasmus). W wieku 28 lat objął stanowisko dyrektora artystycznego orkiestry Paryskiego Stowarzyszenia Symfonicznego, stając się zarazem najmłodszym dyrektorem istniejącego od 1923 r. stowarzyszenia. Dyrygował operą *Carmen* w Operze Wrocławskiej, koncertował z Operą w Massy (*Concert Offenbach*), także w Irlandii (*Wesoła wdówka*) i w Szanghaju (*Concert Beethoven*).

Er absolvierte das Orchesterdirigieren an der École Normale de Musique in Paris und hat in diesem Bereich einen Universitätsabschluss an der Accademia Chigiana. Er studierte bei Georges Prêtre (Teatro la Fenice, Oper von Paris und Orchestre National de France) und bei Maurizio Arena. Im Alter von 22 Jahren debütierte er mit der Oper *Rigoletto* in Orvieto, was zu Einladungen zu späteren Produktionen wie *Traviata*, *Trovatore*, *Madama Butterfly* und *Barbiere di Siviglia* führte. Er arbeitete auch mit der Opera in Massy als Assistent des Dirigenten zusammen und hatte die Ehre, diese Rolle neben Alain Guingal (Opéra d'Avignon und Orchestre National d'Ile de France) zu spielen. Gewinner der European Union Young Conductors Competition und des internationalen Luigi Mancinelli-Wettbewerbs (2014). Er hatte die Ehre, mit großartigen Künstlern zusammenzuarbeiten, darunter mit Leo Nucci (Théâtre des Champs Elysées) und Olga Borodina (Opéra de Massy). Er ist Mitbegründer und künstlerischer Leiter des Opera-Bus-Projekts am Opernhaus Massy (dessen Erasmus-Programm gerade ein Partner geworden ist). Im Alter von 28 Jahren wurde er künstlerischer Leiter des Orchesters des Pariser Sinfonieorchesters und der jüngste Direktor des seit 1923 bestehenden Verbands. Er dirigierte die Oper *Carmen* an der Breslauer Oper, tourte mit der Opéra de Massy (*Concert Offenbach*), auch in Irland (*Die lustige Witwe*) und in Shanghai (*Concert Beethoven*).

Michał Znaniecki

| Inscenizacja, reżyseria, kostiumy



foto. T. Grotowska

Michał Znaniecki

| Inszenierung, Regie, Kostüme

Studiował na Uniwersytecie Bolońskim. Zadebiutował w La Scali, mając 24 lata. Jest reżyserem, dramaturgiem, scenografem i pedagogiem, autorem ponad 200 spektakli. Pracuje na najważniejszych scenach operowych całego świata. Wspecjalizował się w megaprodukcjach plenerowych, które realizował m.in. na stadionach, wyspach, a nawet na pustyni. Szczególne miejsce w jego dorobku zajmują projekty teatralne, edukacyjne i angażujące grupy wykluczone społecznie. Współpracował z największymi nazwiskami świata opery i teatru, m.in. z Placidem Domingiem, Piotrem Beczałą, Mariuszem Kwietniem. W 2012 r. z okazji 20-lecia działalności artystycznej odznaczony srebrnym medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.

Er hat an der Universität von Bologna studiert. Mit 24 Jahren debütierte er an der La Scala. Er ist Regisseur, Dramatiker, Bühnenbildner, Pädagoge und Autor von über 200 Aufführungen. Er arbeitet an den wichtigsten Opernbühnen der Welt. Er spezialisiert sich auf Freilicht-Megaproduktionen, die er unter anderem in Stadien, Inseln und sogar in der Wüste realisiert wurden. Einen besonderen Platz in seiner Arbeit nehmen Theater-, Bildungs- und Mitmachprojekte, die die sozial ausgeschlossene Gruppen anstellen. Er arbeitete mit den größten Namen der Opern- und Theaterwelt zusammen, darunter mit Placido Domingo, Piotr Beczała, Mariusz Kwiecień. Anlässlich des 20-jährigen Jubiläums der künstlerischen Tätigkeit erhielt er 2012 die Silbermedaille „Verdient für die Kultur – Gloria Artis“.

Luigi Scoglio

| Scenografia



fot. arch. prywatne

Luigi Scoglio

| Bühnenbildner

Ukończył Państwowy Instytut Sztuki „E. Basile” (Messyna) i Akademię Sztuk Pięknych (Urbino). Obecnie pracuje jako scenograf w teatrze (opera i dramat), filmie i reklamie we Włoszech i za granicą. Zajmuje się instalacjami wideo, fotografią, instalacjami i projektowaniem wizualnym wystaw artystycznych oraz wydarzeń związanych ze scenografią w formie pokazu lub wydarzenia. W 2010 r. w Polsce był nominowany do nagrody Best Production Designer za musical *The Producers*. W 2011 w Hiszpanii zdobył pierwszą nagrodę w kategorii najlepsza operowa produkcja roku za Eugeniusza *Oniegina* (współpraca z Operą Krakowską). Za najlepszą w Polsce w 2018 r. scenografię teatralną uznano operę *Romeo i Julia* (Opera Śląska) oraz musical *Sunset Boulevard* (Teatr Rozrywki w Chorzowie), za które otrzymał Złotą Maskę.

Er absolvierte das Staatliche Kunstinstitut „E. Basile“ (Messina) und der Akademie der Künste (Urbino). Derzeit arbeitet er als Bühnenbildner am Theater (Oper und Drama), Film und Werbung in Italien und im Ausland. Er befasst sich mit Videoinstallationen, Fotografie, Installationen und visueller Gestaltung von künstlerischen Ausstellungen und Veranstaltungen, die sich auf Bühnengestaltung beziehen, in Form einer Show oder Veranstaltung. 2010 wurde er in Polen für Preis Best Production Designer für das Musical *The Producers* nominiert. In Spanien gewann er 2011 den ersten Preis in der Kategorie der besten Opernproduktion des Jahres für *Eugenij Onegin* (Kooperation mit der Krakauer Oper). Für das beste in Polen im Jahr 2018 Theaterbühnenbildung erhielt er die Goldene Maske für die Oper *Romeo und Julia* (Schlesische Oper) und das Musical *Sunset Boulevard* (Teatr Rozrywki in Chorzów).

Elżbieta Pańtak

| Choreografia



fot. arch. Kieleckiego Teatru Tańca

Elżbieta Pańtak

| Choreografie

Tancerka, pedagog tańca, choreograf. Współzałożycielka i dyrektorka Kieleckiego Teatru Tańca. Absolwentka kulturoznawstwa Uniwersytetu Łódzkiego, specjalizacja teatrologia (2003). Odyła studia podyplomowe na kierunku teoria tańca w Akademii Muzycznej w Warszawie (2007). Wykładowca z dziedziny tańca jazzowego, kompozycji tańca i metodyki nauczania tańca na uczelniach wyższych. Zrealizowała ponad 30 przedstawień tanecznych i 140 krótkich form choreograficznych. Współrealizowała choreografię do spektaklu taneczno-muzycznego pt. *Siedem bram Jerozolimy*, muzyka K. Penderecki. Powstały na podstawie spektaklu film otrzymał nominację do International Emmy® Award w 2009 r. w USA. Współpracowała z Narodową Operą Izraelską, dla której z zespołem KTT jako choreograf współrealizowała megaprodukcje: *Traviata*, *Carmina Burana* w reżyserii Michała Znanieckiego (2014, 2015). Dla Opery Wrocławskiej współtworzyła choreografię do opery *Turandot* (2008). Laureatka wielu prestiżowych nagród, m.in. Talenty 1998 (nagroda Ministra Kultury i Sztuki), nagroda Kielc 1999, Srebrny Krzyż Zasługi 2001 (nagroda Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej), Zasłużony dla Kultury Polskiej 2012 (odznaka honorowa Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego).

Tänzerin, Tanzlehrerin, Choreografin. Mitbegründer und Direktor des Kielce Tanztheater. Absolvent der Kulturwissenschaft an der Universität Lodz mit Schwerpunkt Theaterwissenschaft (2003). Sie absolvierte ein Aufbaustudium in Tanztheorie an der Musikakademie in Warschau (2007). Dozent im Bereich Jazztanz, Tanzkomposition und Tanzunterricht-Methodik an Universitäten. Sie hat über 30 Tanzperformances und 140 kurze choreografische Formen gemacht. Sie war Co-Choreografin der Tanz- und Musikperformance mit dem Titel *Sieben Tore Jerusalems*, Musik von K. Penderecki. Der auf der Performance basierende Film wurde 2009 in den USA für den International Emmy® Award nominiert. Sie arbeitete mit der National Israeli Opera zusammen, für die sie gemeinsam mit dem KTT-Ensemble Megaproduktionen produzierte: *Traviata*, *Carmina Burana* unter der Regie von Michał Znaniecki (2014-2015). Für die Breslauer Oper war sie Co-Choreografin der Oper *Turandot* (2008). Gewinnerin vieler prestigeträchtiger Auszeichnungen, darunter Talents 1998 (Auszeichnung des Ministers für Kultur und Kunst), Kielce 1999, Silberner Verdienstkreuz 2001 (Auszeichnung des Präsidenten der Republik Polen), Verdient für Polnische Kultur 2012 (Ehrenabzeichen des Ministers für Kultur und nationales Erbe).

Grzegorz Pańtak

| Choreografia



fot. arch. Kieleckiego Teatru Tańca

Tancerz, pedagog tańca, choreograf. Wspólnie z Elżbietą Pańtak współtworzył i prowadzi Kielecki Teatr Tańca. Jako choreograf zrealizował spektakle teatralne i telewizyjne. Współtworzył choreografię i był solistą w spektaklu taneczno-muzycznym *Siedem bram Jerozolimy* K. Pendereckiego (TW-ON). Z okazji Roku Chopinowskiego organizował, współtworzył choreografię do programu TVP 2 *Chopin do 4* z opracowaniem muzycznym Włodka Pawlika (2010). Współpracuje z Narodową Operą Izraelską, dla której choreograficznie zrealizował *Traviatę*, *Carmina Burana* w reż. M. Znanięckiego (2014, 2015). Dla Opery Wrocławskiej realizował choreografię do opery *Turandot* (2008) oraz do *Traviaty* w Operze na Zamku w Szczecinie (2016, reż. M. Znanięcki). Tańczył gościnnie w Operze Wrocławskiej, Teatrze Maryjskim w Petersburgu i Narodowej Operze Izraelskiej. Laureat nagrody Zasłużony dla Kultury Polskiej 2019 (odznaka honorowa Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego).

Tänzer, Tanzlehrer, Choreograf. Zusammen mit Elżbieta Pańtak war er Mitbegründer und Leiter des Kielecki- Tanztheater. Als Choreograf machte er Theater- und Fernsehaufführungen. Er war Mitgestalter der Choreografie und Solist bei der Tanz- und Musikperformance von *Sieben Tore Jerusalems*, von K. Penderecki (TW-ON). Anlässlich des Chopin-Jahres organisierte er die Choreografie für das TVP 2 *Chopin do 4*-Programm und war Mitgestalter eines musikalischen Arrangements von Włodek Pawlik (2010). Er arbeitet mit der National Israeli Opera zusammen, für die er *Traviata*, *Carmina Burana*, Regie, choreografierte. M. Znanięcki (2014, 2015). Für die Breslauer Oper choreografierte er die Oper *Turandot* (2008) und für *Traviata* an der Oper im Schloss in Stettin (2016, Regie: M. Znanięcki). Wie Tänzer hat er gastiert an der Breslauer Oper, am Mariinsky-Theater in St. Petersburg und an der Nationalen Israelischen Oper. Gewinner des Verdienstpreises für polnische Kultur 2019 (Ehrenabzeichen des Ministers für Kultur und nationales Erbe).

Grzegorz Pańtak

| Choreografie

Bogumił Palewicz

| Reżyseria światła



fot. arch. prywatne

Karierę zawodową rozpoczął od współpracy przy realizacji koncertów, m.in. *Sonique* we Wrocławiu. Współpracował z Holiday on Ice (Holandia) przy realizacjach *Hollywood* i *Diamonds*. Od 2006 r. współpracuje z większością scen operowych i teatrów muzycznych w Polsce. Współpraca z Michałem Znanięckim przyniosła mu liczne produkcje zagraniczne i krajowe, m.in.: *Cyrano de Bergerac* (Palau de les Arts w Walencji), *Zamek Sinobrodego* i *Così fan tutte* (ABAO w Bilbao), *Eugeniusz Oniegin* (Teatro Argentino de La Plata i ABAO w Bilbao), *Rigoletto*, *Samson i Dalila* (Opera Wrocławska), *Łucja z Lammermooru*, *Lukrecja Borgia* (Teatr Wielki – Opera Narodowa) oraz spektakle plenerowe – superwidowiska we Wrocławiu – *Napój miłosny* i *Otello*. Z Operą na Zamku w Szczecinie współpracował m.in. przy realizacji oper *Traviata*, *Pajace* i baletu *Rock'n Ballet*.

Er begann seine berufliche Laufbahn mit der Mitarbeit an Konzerten, darunter *Sonique* in Breslau. Er arbeitete mit Holiday on Ice (Holland) an *Hollywood*- und *Diamonds*-Projekten zusammen. Seit 2006 kooperiert er mit den meisten Opernbühnen und Musiktheatern in Polen. Die Zusammenarbeit mit Michał Znanięcki brachte ihm zahlreiche in- und ausländische Produktionen ein, darunter *Cyrano de Bergerac* (Palau de les Arts in Valencia), *Herzog Blaubarts Burg* und *Così fan tutte* (ABAO in Bilbao), *Eugen Onegin* (Teatro Argentino de La Plata und ABAO in Bilbao), *Rigoletto*, *Samson und Dalila* (Breslauer Oper), *Lucia aus Lammermoor*, *Lukrezia Borgia* (Großes Theater – Nationale Oper) und Freilichtaufführungen – Superspiele in Breslau – *Liebestrank* und *Otello*. Er arbeitete unter anderem mit der Oper im Schloss Stettin zusammen während der Realisierung der Oper *Traviata*, *Bajazzos* und des Balletts *Rock'n Ballet*.

Bogumił Palewicz

| Lichtregie

Romeo & Julia

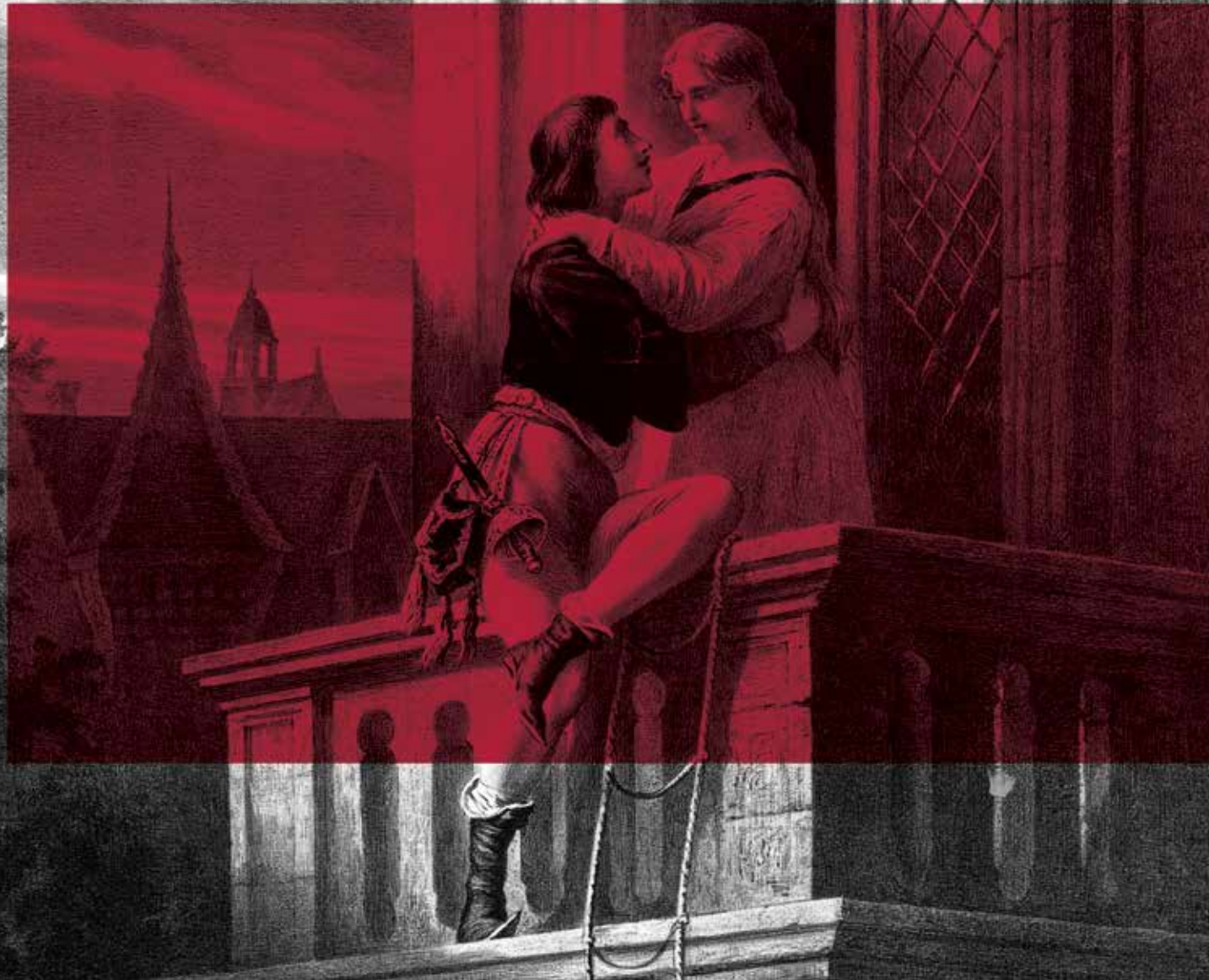
Charles'a Gounoda

Romeo i Julia jest jednym z najczęściej pojawiających się na scenie operowej dramatów Wiliama Szekspira. Do czasów nam współczesnych powstało co najmniej dwadzieścia siedem oper, których libretta stworzone zostały na kanwie tego Szekspirowskiego dzieła.

Niestety nie możemy precyzyjnie określić daty wykonania pierwszej opery opartej na tekście *Romeo i Julii*. Wiemy, że wydarzenie to miało miejsce w 1776 roku. Wówczas doszło do premiery dwóch utworów – 25 września w Gocie po raz pierwszy wystawiono *Romeo und Julie* Georga Bendy do libretta Friedricha Wilhelma Gottera, a w Lipsku – tu data nie jest znana – odbyła się premiera dzieła Johanna Gottfrieda Schwanenbergera *Romeo e Giulia* z librettem J.R. Sanseverina. Bardzo szybko historia szekspirowskich kochanków stała się inspiracją dla kolejnych kompozytorów. Nie bez znaczenia było rosnące zainteresowanie badaczy spuścizną wybitnego stratfordczyka. Wiek XVIII w historii recepcji twórczości Szekspira zazaczył się zapoczątkowaniem systematycznych prac redaktorskich i filologicznych nad jego tekstami. Te z kolei zaowocowały kolejnymi wydaniem i tłumaczeniami dramatów oraz sonetów.

Romeo und Julia ist eines der am häufigsten auftretenden Dramen auf der Opernbühne. Bisher sind mindestens 27 Opern entstanden, deren Libretto auf der Grundlage dieses Shakespeare-Werkes entstanden ist.

Leider können wir das Datum der ersten Oper nach *Romeo und Julia* nicht genau bestimmen. Wir wissen, dass dieses Ereignis im Jahre 1776 stattgefunden hat. Damals wurden zwei Werke uraufgeführt – *Romeo und Julie* von Georg Benda wurde am 25. September mit dem Libretto von Friedrich Wilhelm Gotter in Gotha aufgeführt, während in Leipzig – das Datum ist nicht bekannt – die Uraufführung des Werkes von Johann Gottfried Schwanenberger *Romeo e Giulia* mit dem Libretto von J.R. Sanseverin stattfand. Sehr bald wurde die Geschichte der Shakespeare-Liebhaber zur Inspiration für nachfolgende Komponisten. Nicht ohne Bedeutung war das wachsende Interesse der Forscher am Erbe des herausragenden Stratford-Mannes. Das achtzehnte Jahrhundert in der Geschichte der Rezeption von Shakespeares Werk war durch die Einleitung einer systematischen redaktionellen und philologischen Arbeit an seinen Texten gekennzeichnet. Diese wiederum führte zu nachfolgenden Auflagen und Übersetzungen von Dramen und Sonetten.



Roméo et Juliette, Prudent Louis Leray, 1867 r., Wikimedia Commons

Wśród licznych dzieł operowych opowiadających historię miłości Romea i Julii bezsprzecznie największą popularność i uznanie zyskały dwa utwory: *I Capuleti e i Montecchi* Vincenza Belliniego, którego premiera odbyła się 11 marca 1830 roku w Teatro La Fenice w Wenecji, i powstała ponad trzydzieści lat później opera *Roméo et Juliette* Charles'a Gounoda, która swoją premierę miała w paryskim Théâtre Lyrique 27 kwietnia 1867 roku.

Przed Bellinim historia kochanków z Werony pojawiła się na operowej scenie kilkakrotnie, m.in. w dziele jego nauczyciela Niccolò Antonio Zingarelli w roku 1796, a także w operze Nicolò Vaccaiego w roku 1825. Twórcą libretta zarówno dla Vaccaiego, jak i dla Belliniego był włoski poeta i wybitny librecista owego czasu, współpracujący również z Gaetanem Donizettim, Felice Romani. Jak piszą biografowie Belliniego Jean i Jean-Philippe Thiellay, dzieła Szekspira stały się tak popularne, gdyż: „odkryli go wielcy artyści tego czasu, romantycy z Hugo, Stendhalem i Berliozem na czele; po dzieła geniusza ze Stratfordu chętnie sięgał również Verdi wraz ze swymi librecistami. A *Otello* Rossiniego, pokazany w Neapolu w roku 1816, był daleko posuniętą adaptacją, dziełem w znacznej mierze oryginalnym”. Tak częsta obecność w teatrze operowym szekspirowskich tematów mogła prowadzić do nieporozumień. Kompozytorzy i libreciści chcieli uniknąć porównań przy opracowaniu tej samej historii. Romani, pracując nad *I Capuleti e i Montecchi*, chcąc sprostać muzycznym i dramaturgicznym pomysłom Belliniego, dokonał zmian wobec wcześniejszego libretta stworzonego dla Vaccaia, zredukował liczbę postaci, przesunął akcenty i przebudował nastroje. Nowe i odmienne musiało być też zakończenie opery, jako że kompozytor nie chciał zamykać utworu muzyką instrumentalną, jak wcześniej uczynił to Vaccai. Bellini chciał za-

Zwischen vielen Opernwerken, die die Liebesgeschichte von Romeo und Julia erzählen, haben zweifellos die bekanntesten und bekanntesten zwei Werke gewonnen: *I Capuleti e i Montecchi* von Vincenzo Bellini, die am 11. März 1830 im Teatro La Fenice in Venedig uraufgeführt wurden, und die Oper *Roméo et Juliette* von Charles Gounod, die über dreißig Jahre später entstand und am 27. April 1867 im Pariser Théâtre Lyrique uraufgeführt wurde.

Vor Bellini war die Geschichte der Liebenden aus Verona mehrmals auf der Opernbühne zu sehen, unter anderem in der Arbeit seines Lehrers Niccolò Antonio Zingarelli im Jahr 1796 und auch in der Oper von Nicola Vaccai im Jahr 1825. Der Schöpfer des Librettos für Vaccai und Bellini war der italienische Dichter und herausragende Librettist jener Zeit, Felice Romani, der auch mit Gaetano Donizetti zusammenarbeitete. Wie die Biographen von Bellini Jean und Jean-Philippe Thiellay schreiben, sind Shakespeares Werke so populär geworden, weil: „er von großen Künstlern dieser Zeit entdeckt wurde, von Romantiker mit Hugo, Stendhal und Berlioz an der Spitze; Verdi und seine Librettisten verwendeten auch bereitwillig die Werke des Genies aus Stratford. Und Rossinis *Otello*, der 1816 in Neapel gezeigt wurde, war eine weitreichende Adaption, ein größtenteils originelles Werk“. Eine so häufige Präsenz von Shakespeare-Themen im Opernhaus könnte zu Verwirrung führen. Komponisten und Librettisten wollten Vergleiche vermeiden, wenn sie die gleiche Geschichte komponierten. Romani, der an *I Capuleti e i Montecchi* arbeitete, um Bellinis musikalischen und dramatischen Ideen gerecht zu werden, änderte das für Vaccai geschaffene Libretto, reduzierte die Anzahl der Gestalten, verschob die Akzente und baute die Stimmung wieder auf. Das Ende der Oper musste neu und anders sein, da der Komponist das Werk nicht wie zuvor Vaccai mit Instrumentalmusik

kończyć swoje dzieło pełnym powoli zamierającego liryzmu duetem, rozbudowane zostały również sceny chóralne, kompozytor wprowadził także krótkie preludia orkiestrowe. Ważnym elementem łączącym opery Vaccaia i Belliniego jest fakt, iż w obu dziełach partia Romea to rola *en travesti* (tzw. rola spodenkowa, czyli partia męska wykonywana przez kobietę). Libretto Romaniego nie opiera się, jak powszechnie się sądzi, tylko na tekście Szekspira, który datowany jest na lata 1591–1595. Podstawą dla librett zarówno dla opery Vaccaia, jak i Belliniego była najprawdopodobniej nowela Mattea Bandella, wcześniejsza od Szekspirowskiego dramatu, znajdująca się w zbiorze *Le Novelle* z 1554 roku, który cieszył się popularnością w dziewiętnastowiecznych Włoszech. Romani korzystał również z kroniki *Storia di Verona* Girolama dalla Cortego, ukazującej m.in. konflikt rodów Montecchich i Capuletich.

Zupełnie inne podejście do Szekspirowskiego dramatu zaproponowali autorzy libretta do opery Charles'a Gounoda. Paul Jules Barbier, poeta, pisarz, i Michel Carré, dramaturg, obaj doświadczeni, od początku lat pięćdziesiątych XIX wieku współpracowali z wieloma znakomitymi kompozytorami.

abschließen wollte. Bellini wollte sein Werk mit einem vollen Duo langsam verstorbener Lyrik beenden, auch die Chorszenen wurden erweitert, der Komponist führte auch kurze Orchestervorspiele ein. Ein wichtiges Element, das die Opern von Vaccai und Bellini verbindet, ist die Tatsache, dass in beiden Werken die Romeo-Rolle *en travesti* (die sogenannte Hosenrolle – von einer Frau gespielte männliche Rolle) gespielt ist. Romanis Libretto basiert nicht, wie allgemein angenommen wird, auf dem Text von Shakespeare, der 1591–1595 datiert ist. Die Grundlage für Vaccai und Bellinis Oper war wahrscheinlich eine Novelle von Matteo Bandello, die früher als Shakespeares Drama war, aus der Sammlung *Le Novelle* von 1554, die im Italien des 19. Jahrhunderts populär war. Romani verwendete auch die Chronik *Storia di Verona* von Girolamo dalla Corte, die unter anderem den Konflikt zwischen den Familien Montecchi und Capuleti zeigt.

Eine völlig andere Herangehensweise an das Shakespeare-Drama wurde von den Autoren des Librettos zu Charles Gounods Oper vorgeschlagen. Paul Jules Barbier, Dichter, Schriftsteller und Michel Carré, Dramatiker, beide erfahren seit Beginn der 1850er Jahre, arbeiteten mit vielen großen Komponisten zusammen.



Michel Carré,
Wikimedia Commons



Paul Jules Barbier, fot. Nadar, 1880,
Wikimedia Commons

Jako twórczy duet stworzyli ponad trzydzieści librett. Wśród nich znalazły się m.in. libretta do *Fausta* i *Lekarza mimo woli* Gounoda, *Opowieści Hoffmana* Jacques'a Offenbacha, *Hamleta* Ambroise'a Thomasa, *Dinorah* Giacomina Meyerbeera. Współpraca przy tworzeniu *Romea i Julii* była już ich szóstym spotkaniem z Gounodem. Można przypuszczać, że wzajemne zrozumienie i zaufanie było niezwykle istotnym elementem tej artystycznej relacji. Przygotowane przez nich libretto uważane jest za jedną najlepszych operowych adaptacji twórczości Wiliama Szekspira. Prawdopodobnie decyzję o skomponowaniu dzieła na podstawie *Romea i Julii* Gounod podjął w roku 1864. Miał wówczas 46 lat, był już dojrzałym i doświadczonym twórcą. Miał za sobą, podobnie jak i libreciści, ogromny sukces *Fausta* w roku 1859 i dopiero co odczując dotkliwą porażkę *Mireille* z roku 1864. Te doświadczenia bez wątpienia wpłynęły na założenia, jakie towarzyszyły zarówno tworzeniu muzyki, jak i libretta nowej opery.

Adaptacja Barbiera i Carrégo różni się od tego, co znaleźć możemy w dziele Belliniego. Libreciści potraktowali tekst Szekspira z ogromnym szacunkiem. Nie tylko zachowali większość postaci, pięcioaktowy układ tekstu, ale także wykorzystali cytaty i muzyczne inspiracje znajdujące się w dziele Szekspira, przede wszystkim jednak zachowali przebieg akcji dramatu. Z jednym wyjątkiem. Opera kończy się inaczej niż jej Szekspirowski pierwowzór. Julia budzi się z letargu przed śmiercią Romea. Gounod chciał, by kochankowie umierali razem, dzieło kończy się zatem przejmującą sceną ich wspólnej agonii.



Charles Gounod, fot. Nadar, 1870
Wikimedia Commons

Als kreatives Duo schufen sie über dreißig Libretti. Darunter befanden sich das Libretto an *Faust* und an den *Arzt wider Willen* von Gounod, *Hoffmanns Erzählungen* von Jacques Offenbach, *Hamlet* von Ambroise Thomas, *Dinorah* von Giacomo Meyerbeer. Die Zusammenarbeit bei der Schaffung von *Romeo und Julia* war bereits das sechste ihre Treffen mit Gounod. Es ist davon auszugehen, dass das gegenseitige Verständnis und Vertrauen ein äußerst wichtiges Element dieser künstlerischen Beziehung war. Das von ihnen erstellte Libretto gilt als eine der

besten Opernadaptionen von William Shakespeares Werk. Gounod hat wahrscheinlich die Entscheidung getroffen, das Werk nach *Romeo und Julia* im Jahr 1864 zu komponieren. Damals war er 46 Jahre alt, er war bereits ein reifer und erfahrener Künstler. Wie die Librettisten hatte er 1859 einen großen Erfolg des *Fausts* und *Mireilles* schmerzhaften Niederlage von 1864. Diese Erfahrungen beeinflussten zweifellos die Annahmen, die sowohl die Entstehung der Musik als auch des Librettos der neuen Oper begleiteten.

Barbies und Carrés Adaption unterscheidet sich von dem, was wir in Bellinis Werk finden können. Die Librettisten behandelten Shakespeares Text mit großem Respekt. Sie behielten nicht nur die meisten Figuren bei, die Anordnung des Textes in fünf Akten, sondern verwendeten auch Zitate und musikalische Inspirationen, die in Shakespeares Werk zu finden waren, sondern behielten vor allem den Verlauf des Dramas bei. Mit einer Ausnahme. Die Oper endet anders als das Shakespeare-Original. Julia wacht vor Romeos Tod aus der Lethargie auf. Gounod wollte, dass die Liebenden

Istotną zmianą adaptacyjną, która nie wpływa na samą fabułę, jest zmiana hierarchii ważności wątków. W dramacie Szekspira podstawowym elementem tworzącym i konstytuującym świat Romea i Julii jest spór pomiędzy rodami Montecchich i Capuletich, co zaznaczone jest już na początku I aktu. U Gounoda I akt rozpoczyna się balem, na którym spotkają się przyszli małżonkowie. Podczas zabawy pojawia się wzorowana na szekspirowskim monologu Merkucja *Ballada o Królowej Mab*, władczyni wróżek, jak mówi o niej Merkucjo – królowej kłamstwa. Zestawienie tej ballady z pojawiającą się tuż po niej arią Julii *Je veux vivre dans le rêve* (Chciałabym żyć snem) nabiera szczególnego znaczenia. Jak pisze Alina Borkowska-Rychlewska: „reprezentuje ona powstałą w drugiej połowie XIX wieku wokalną formę koloraturowego walca. [...] Ów popisowy walc tworzy wraz z kilkoma innymi fragmentami inicjalnego aktu *Romea i Julii* przemyślny układ konwencji muzycznych. Gounod wprowadza bowiem konsekwentnie w scenie balu odniesienia do różnych form tanecznych – otwierająca I akt pieśń chóru utrzymana jest w rytmie poloneza, duet madrygałowy w rytmie menueta, a omawiana aria Julii – w rytmie walca. Julia śpiewa tę arię jeszcze przed poznaniem Romea, co ma istotne znaczenie dla interpretacji przyporządkowanego jej tekstu. [...] Aria ta, w zestawieniu z pieśnią chóru i balladą Merkucja, uwypukla główną oś opozycji przedstawioną w I akcie opery Gounoda – oś rozpiętą pomiędzy przestrzenią złudzenia, symbolizowaną przez balową maskę i sen, a rzeczywistością, której domeną jest ukazana w kolejnych aktach miłość Romea i Julii”. W Szekspirowskim pierwowzorze opozycja zbudowana jest pomiędzy czystym, młodzieńczym uczuciem kochanków a odwiecznym sporem pomiędzy dwoma rodami, który ma szansę na rozwiązanie dopiero wtedy, gdy Romeo i Julia

zusammen sterben, und so endet das Werk mit einer bewegenden Szene ihres gemeinsamen Sterbens. Eine wichtige adaptive Änderung, die sich nicht auf die Fabelführung selbst auswirkt, ist die Änderung der Faden-Hierarchie. In Shakespeares Drama ist der Streit zwischen den Familien Montecchi und Capuleti das grundlegende Element, das die Welt von Romeo und Julia erschafft und konstituiert, dass bereits am Anfang des ersten Aktes markiert ist. Bei Gounod beginnt der erste Akt mit einem Ball, auf dem sich die zukünftigen Eheleute treffen werden. Während des Spiels gibt es eine Ballade nach Shakespeares *Vorbild über Königin Mab*, die Herrscherin der Feen, wie Merkutio sagt – eine Lügenkönigin. Die Zusammensetzung dieser Ballade mit der folgenden Arie von Julia *Je veux vivre dans le rêve* (Ich möchte einen Traum leben) hat eine besondere Bedeutung. Anna Borkowska-Rychlewska schreibt: „Sie repräsentiert die Gesangsform eines farbigen Walzers, der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstanden ist. [...] Dieser spektakuläre Walzer schafft zusammen mit mehreren anderen Fragmenten von *Romeos und Julias* Erstakt eine originelle Anordnung musikalischer Konventionen. Gounod nimmt konsequent Bezug auf verschiedene Tanzformen in der Ballsaalszene – das Chorlied zur Eröffnung des ersten Aktes wird im Rhythmus der Polonaise gehalten, das Madrigalduo im Rhythmus des Menuetts und die diskutierte Arie von Julia - im Rhythmus des Walzers. Julia singt diese Arie noch vor dem Treffen mit Romeo, was für die Interpretation des ihr zugewiesenen Textes wichtig ist. [...] Diese Arie hebt in Kombination mit dem Chorlied und der Ballade von Merkutio die Hauptachse der Opposition hervor, die im ersten Akt von Gounods Oper dargestellt wird – die Achse, die sich zwischen dem Raum der Illusion, der durch die Maske und

umierają. Wówczas ojcowie mogą wyciągnąć ręce do zgody. Zmiany wprowadzone w zakończeniu libretta zamykają możliwość pojednania i zmieniają wymowę dzieła. Kochankowie tuż przed śmiercią proszą Boga o wybaczenie, a ich uczucie przenosi się w sferę duchową. Echa romantycznego pojęcia miłości są tu bardzo wyraźne. Libretto *Romea i Julii* Gounoda swój ostateczny kształt zawdzięcza więc z jednej strony wpływowi struktur melodramatycznych i oddziaływaniu, popularnej w okresie Drugiego Cesarstwa we Francji, *pièce bien faite* (sztuce dobrze skrojonej), z drugiej utrwaleniu pewnych cech charakterystycznych dla dramatu romantycznego.

Uczucie łączące Romea i Julię staje się najważniejszym i dominującym wątkiem opery. Rodowy spór u Gounoda zyskuje zaś podrzędny charakter. Od II aktu, od momentu narodzin miłości Romea i Julii, jak pisze dalej Alina Borkowska-Rychlewska: „muzyczna schematyczność, celowa i zamierzona, zanika, ustępując miejsca indywidualizmowi języka muzycznego. [...] udało się w operze Gounoda przekazać następujący komunikat: schematyczność, konwencja, regularność to byt nietrwały i złudny, natomiast spontaniczność, oryginalność, subiektywizm i przełamywanie reguł jest prawdą i esencją życia. W tym świetle wystawiana po raz pierwszy u schyłku lat sześćdziesiątych XIX wieku opera *Romeo i Julia* jawi się niczym późne echo wczesnoromantycznych poszukiwań istoty pojęcia prawdy”. Nie bacząc na przeciwności losu, zakochani wstępują przecież w związek małżeński, ufają, że ich uczucie w jakiś cudowny sposób przewycięży trwający między rodzinami spór, a także oddali karę, jaką ponieść powinien Romeo za zabójstwo Tybalta. Jak ujmuje to w swoich wykładach o literaturze i sztuce dramatycznej August Wilhelm Schlegel: „*Romeo i Julia* jest obrazem miłości i jej nieszczęsnego losu

den Traum symbolisiert wird, und der Realität erstreckt, deren Gebiet in den nachfolgenden Akten von Romeo und Julias Liebe gezeigt wird“. Im Shakespeare-Original besteht der Gegensatz zwischen der reinen, jugendlichen Zuneigung der Liebenden und dem uralten Streit zwischen den beiden Familien, der nur beigelegt werden kann, wenn Romeo und Julia sterben. Dann können die Väter ihre Hände ausstrecken, um eine Einigung zu erzielen. Die am Ende des Librettos eingeführten Änderungen schließen die Möglichkeit der Versöhnung aus und verändern die Aussprache des Werkes. Liebhaber bitten Gott um Vergebung, kurz bevor sie sterben und ihr Gefühl sich in den geistigen Bereich bewegt. Die Echos des romantischen Liebesbegriffs sind hier sehr deutlich. Das Libretto von *Romeo und Julia* Gounods verdankt seine endgültige Form einerseits dem Einfluss melodramatischer Strukturen und dem Einfluss der während des Zweiten Kaiserreichs in Frankreich populären *pièce bien faite* (gut zugeschnittenes Stück), andererseits der Festigung einiger charakteristischen Merkmale des romantischen Dramas.

Das Gefühl, das Romeo und Julia verbindet, wird zum wichtigsten und dominantesten Thema der Oper. Der Familienstreit bei Gounod ist untergeordnet. Seit dem zweiten Akt, seit der Geburt der Liebe von Romeo und Julia, wie Alina Borkowska-Rychlewska fortsetzt, „Musikalische Schematizität, zielgerichtet und gewollt, verschwindet und weicht der Individualität der Musiksprache. [...] In Gounods Oper ist es gelungen, folgende Botschaft zu vermitteln: Schematizität, Konvention, Regelmäßigkeit sind unbeständig und illusorisch, während Spontaneität, Originalität, Subjektivität und das Brechen der Regeln die Wahrheit und das Wesen des Lebens sind. In diesem Licht erscheint die Oper *Romeo und Julia*, die Ende

w świecie, którego klimat był zbyt surowy dla tego najdelikatniejszego kwiatu ludzkiej egzystencji.

der 1860er Jahre zum ersten Mal aufgeführt wurde, wie ein spätes Echo einer frühromantischen Suche nach dem Wesen des Wahrheitsbegriffs.“



zdj. Frank Dicksee, *Romeo i Julia*, 1884
Wikimedia Commons

Dwie istoty stworzone dla siebie stają się dla siebie od pierwszego spojrzenia wszystkim. Wszelkie względy znikają w obliczu tej nieprzewycięzonej chęci, by żyć w drugiej istocie”. W swoim dramacie Szekspir w jedną całość połączył czystość serca i gorącą wyobraźnię, wdzięk, szlachetność obyczajów i gwałtowną namiętność. Dzięki temu dramat

Ungeachtet der Widrigkeiten gehen die Verliebten eine Ehe ein, vertrauen darauf, dass ihre Gefühle den andauernden Streit zwischen den Familien irgendwann überwinden und machen die Strafe weg, die Romeo für das Töten von Tybalt erleiden sollte. Wie August Wilhelm Schlegel es in seinen Vorlesungen über Literatur und dramatische Kunst

stał się jednocześnie hymnem pochwalnym na cześć miłości i melancholijną elegią. „Miłość jest tu iskrą bożą – pisze dalej Schlegel – która spadając na ziemię, zamienia się w błyskawicę niemal jednocześnie rozpalającą i spalającą śmiertelne istoty”. Nawet jeśli to uczucie wydaje nam się niedojrzałe, patrzymy na kochanków z zazdrością. Bowiem „największa słodycz i bezmierna gorycz, miłość i nienawiść, chwile radości i ponure przeczucia, czułe uściski i niesamowitość grobów, pełnia życia i samounicestwienie znajdują się tuż obok siebie; a wszystkie te przeciwieństwa stapiają się w tym harmonijnym cudownym dziele w jedno ogólne wrażenie, które odbija się w duszy naszej jedynym jedynym westchnieniem, które trwa w nieskończoność”.

Premiera *Romea i Julii* była wielkim sukcesem. To był wspaniały, niekwestionowany triumf Gounoda. W roli Romea wystąpił Pierre-Jules Michot. Partię Julii wykonała Marie Caroline Miolan-Carvalho, wybitna francuska śpiewaczka, sopran, doskonale znana paryskiej publiczności z wykonywania partii koloraturowych. Występowała głównie w operach Wolfganga Amadeusza Mozarta i Gioacchina Rossiniego. Śpiewała również partię Małgorzaty w *Fauście* Gounoda. Jej pozycja – była gwiazdą, ale także żoną dyrektora paryskiego Théâtre Lyrique – pozwalała jej wprost wyrażać swoje oczekiwania wobec komponowanych dla niej ról. Nie inaczej było w przypadku *Romea i Julii*. Aria *Je veux vivre dans le rêve* z I aktu skomponowana w rytmie walca miała za zadanie dać możliwość zaprezentowania wokalnych umiejętności



Marie Caroline Miolan-Carvalho,
fot. Alexandre Quinet,
1873, Wikimedia Commons

ausdrückt: „*Romeo und Julia* sind ein Bild der Liebe und ihres unglücklichen Schicksals in einer Welt, deren Klima für diese zarteste Blume des menschlichen Daseins zu rau war. Zwei Kreaturen, die für einander geschaffen wurden, werden auf den ersten Blick zu allem. Alle Überlegungen verschwinden angesichts dieses unüberwindlichen Wunsches, in einem zweiten Wesen zu leben.“ In seinem Drama Shakespeare verband er Herzensreinheit mit heißer Vorstellungskraft, Anmut, Adel und gewalttätiger Leidenschaft. Dank dessen wurde das Drama zur Hymne des Lobes auf die Liebe und die melancholische Elegie. „Liebe ist hier der göttliche Funke“, fährt Schlegel fort, „der zu Boden fällt und sich in einen Blitz verwandelt, der beinahe gleichzeitig sterbliche Wesen entzündet und verbrennt.“ Auch wenn uns dieses Gefühl unreif vorkommt, schauen wir die Liebenden mit Neid an. Weil „die größte Süße und unermessliche Bitterkeit, Liebe und Hass, Momente der Freude und düsteren Intuition, zarte Umarmungen und unglaubliche Gräber, Fülle des Lebens und Selbstzerstörung direkt nebeneinander liegen; und alle diese Gegensätze verschmelzen in diesem harmonischen Wunderwerk zu einem allgemeinen Eindruck, der sich in unserer Seele mit einem einzigen Seufzer widerspiegelt, der für immer anhält.“ Die Uraufführung von *Romeo und Julia* waren ein voller Erfolg. Es war Gounods wunderbarer, unbestrittener Triumph. Romeo wurde von Pierre-Jules Michot gespielt. Julias Rolle wurde von Marie Caroline Miolan-Carvalho aufgeführt, einer herausragenden französischen Sängerin, Sopranistin, die

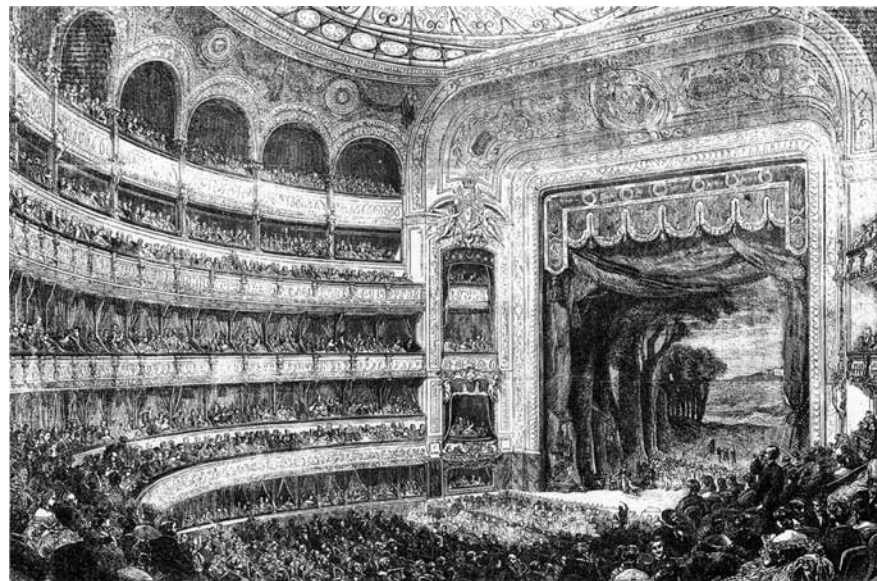
Miolan-Carvalho. Tak też się stało. Opera zdobyła przychylną krytykę i uwielbienie publiczności. Niecałe trzy miesiące po paryskiej premierze, w lipcu 1867 roku, zagościła w londyńskiej Covent Garden, w listopadzie miała swoją premierę w Nowym Jorku. Od samego początku opera Gounoda podziwiana była za różnorodność i piękno duetów, które kompozytor umieścił w każdym z aktów, poza aktem III, ten podzielony został na dwie sceny mieszczące w sobie tercet i kwartet. W akcie tym, w scenie zaślubin Romea i Julii, a także w jego chóralnym finale następującym po śmierci Merkucja i Tybalta, poczuć możemy posmak innych fascynacji kompozytorskich Gounoda, dostrzec jego drugie oblicze – kompozytora muzyki religijnej. Muzyczną spójność *Romeo i Julii* zyskuje dzięki powracającemu motywowi muzycznemu przypisanemu tematowi miłości młodych kochanków. Występuje on w prologu, słyszymy go, gdy Romeo po raz pierwszy widzi Julię, odnajdujemy go również w duetach głównych bohaterów.

Ogromna popularność opery Gounoda znalazła swoje odzwierciedlenie w liczbie przedstawień. W latach 1867–1868, czyli zaledwie ciągu dwóch lat od premiery, pokazano ją w Théâtre Lyrique 120 razy. Do początku lat siedemdziesiątych odbyło się jeszcze 300 pokazów.

W 1873 roku przedstawienie pod nadzorem Georges’a Bizeta przeniesiono do paryskiej Opéra-Comique. Piętnaście lat później, w 1888 roku, wystawiono je w Operze Paryskiej, z tej okazji Gounod do drugiej sceny aktu IV dołączył balet. Rok 1867, rok premiery *Romea i Julii*, był dla Paryża i paryżan wyjątkowy. Na kilka miesięcy, od kwietnia do listopada, stolicą Francji zawładnęła kolejna, odbywająca się już po raz drugi w tym mieście Wystawa Światowa.

dem Paryżan przez die Aufführung von Koloratur-Rollen bekannt ist. Sie trat hauptsächlich in den Opern von Wolfgang Amadeus Mozart und Gioacchino Rossini auf. Sie sang auch die Rolle von Margarethe in Faust von Gounod. Ihre Position – sie war ein Star, aber auch die Frau des Direktors von Pariser Théâtre Lyrique – erlaubte ihr, ihre Erwartungen an die für sie komponierten Rollen direkt auszudrücken. Bei *Romeo und Julia* war das nicht anders. Die Arie *Je veux vivre dans le rêve* von 1. Akt, die im Rhythmus des Walzers komponiert wurde, sollte die Gelegenheit geben, die stimmlichen Fähigkeiten von Miolan-Carvalho zu präsentieren. Es ist auch passiert. Die Oper gewann die Gunst der Kritiker und die Bewunderung des Publikums. Knapp drei Monate nach der Pariser Premiere trat sie im Juli 1867 im Londoner Covent Garden auf, im November wurde sie in New York uraufgeführt.

Von Anfang an wurde Gounods Oper für die Vielfalt und Schönheit der Duette bewundert, die der Komponist in jedem Akt einsetzte, mit Ausnahme von 3. Akt, der in zwei Szenen unterteilt war, die ein Terzett und ein Quartett enthielten. In diesem Akt können wir in der Szene der Hochzeit von *Romeo und Julia* sowie in seinem Chorfinale nach dem Tod von Mercutio und Tybalt den Geschmack anderer musikalischen Faszinationen von Gounod schmecken und sein zweites Gesicht sehen – den Komponisten religiöser Musik. Die musikalische Kohärenz von *Romeo und Julia* wird durch das wiederkehrende Musikthema erreicht, das dem Thema der Liebe junger Liebender zugeordnet ist. Er erscheint im Prolog, wir hören ihn, als Romeo Julia zum ersten Mal sieht, wir finden ihn auch in den Duetten der Hauptfiguren.



Wnętrze paryskiego
Théâtre Lyrique, 1869,
Wikimedia Commons

Tym razem jej hasłem przewodnim było Rolnictwo, Przemysł i Sztuka. To niezwykle wydarzenie przyciągnęło kilka milionów zwiedzających. Publiczności zaprezentowano m.in. wodoodporny beton, tłokową sprężarkę powietrzną oraz aluminium. Można było zobaczyć też ropę naftową i olbrzymie balony wypełnione wodorem. Poprzednia wystawa w roku 1862 odbyła się w Londynie. Nie zaliczono jej do udanych. Francuzi starali się za wszelką cenę przebić londyńską prezentację. Wielkie wystawy światowe miały swój wymiar propagandowy. Nie inaczej było w przypadku wystawy paryskiej, która uosabiała polityczne cele Drugiego Cesarstwa. Prześcigano się w realizacji ambitnych planów. Wznoszono budynki, organizowano przestrzeń publiczną, wszystko po to, by zwiedzający mogli zobaczyć jeszcze większą i jeszcze bardziej zapierającą dech w piersiach ekspozycję. Proponowano również bogatą ofertę kulturalną. Zaś za największą operową atrakcją Wystawy Światowej w Paryżu – jak twier-

Die große Popularität von Gounods Oper spiegelte sich in der Anzahl der Aufführungen wider. In den Jahren 1867-1868, also nur zwei Jahre nach der Uraufführung, wurde sie 120 Mal im Théâtre Lyrique gezeigt. Bis Anfang der 1870er Jahre gab es noch 300 Aufführungen. 1873 wurde die Aufführung unter der Leitung von Georges Bizet an die Paris Opéra-Comique verlegt. Fünfzehn Jahre später, 1888, wurden sie an der Pariser Oper aufgeführt. Bei dieser Gelegenheit fügte Gounod der zweiten Szene des vierten Aktes das Ballett hinzu. 1867, das Jahr der Uraufführung von *Romeo und Julia*, war einzigartig für Paris und die Pariser. Für einige Monate, von April bis November, fand die nächste Weltausstellung, die in dieser Stadt zum zweiten Mal stattfand, in Frankreich statt. Diesmal lautete das Thema Landwirtschaft, Industrie und Kunst. Dieses außergewöhnliche Ereignis zog mehrere Millionen Besucher an. Das Publikum wurde unter anderem vorgestellt wasserdichter Beton, Kolbenluftkom-

dzi Vincent Giroud – obok *La Grande-Duchesse de Gérolstein* Jacques'a Offenbacha uznano, co nie jest dla nas zaskoczeniem, wypełnioną pięknymi, pełnymi blasku i powagi duetami operę Charles'a Gounoda *Romeo i Julia*.

Sylwia Wachowska

pressor und Aluminium. Sie konnten auch Öl und riesige Luftballons sehen, die mit Wasserstoff gefüllt waren. Die vorherige Weltausstellung im Jahr 1862 fand in London statt. Sie galt nicht als erfolgreich. Die Franzosen versuchten um jeden Preis, die Londoner Präsentation zu unterbrechen. Große Weltausstellungen hatten ihre Propagandadimension. Bei der Pariser Ausstellung, die die politischen Ziele des Zweiten Reiches verkörperte, war das nicht anders. Herausgefordert bei der Umsetzung ehrgeiziger Pläne. Gebäude wurden errichtet, der öffentliche Raum wurde organisiert, damit die Besucher eine noch größere und atemberaubendere Ausstellung sehen konnten. Ein reichhaltiges kulturelles Angebot wurde ebenfalls vorgeschlagen. Und die größte Opernattraktion der Pariser Weltausstellung – laut Vincent Giroud – wurde neben der *La Grande-Duchesse de Gérolstein* von Jacques Offenbach, was nicht verwunderlich ist, die mit schönen, prächtigen und seriösen Duetten angefüllte Oper *Romeo und Julia* von Charles Gounod in Betracht gezogen.

Sylwia Wachowska

Bibliografia:

Alina Borkowska-Rychlewska, *Szekspir w operze XIX wieku. Romantyczne konteksty, inspiracje i nawiązania*, Poznań 2013.

Vincent Giroud, *French Opera. A Short History*, London 2000.

August Wilhelm Schlegel, *Wykłady o sztuce dramatycznej i literaturze*. Wykład 29 [w:] *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, Wrocław 2000.

Jean Thiellay, Jean-Philippe Thiellay, *Bellini*, Paris 2013.

Bibliographie:

Alina Borkowska-Rychlewska, *Szekspir w operze XIX wieku. Romantyczne konteksty, inspiracje i nawiązania*, Poznań 2013.

Vincent Giroud, *French Opera. A Short History*, London 2000.

August Wilhelm Schlegel, *Wykłady o sztuce dramatycznej i literaturze*. Wykład 29 [w:] *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, Wrocław 2000.

Jean Thiellay, Jean-Philippe Thiellay, *Bellini*, Paris 2013.

Theâtre-Lyrique, Paryż, 1862, Wikimedia Commons



Juan Noval-Moro

Romeo | tenor

Śpiew i muzykologię studiował w Hiszpanii, Niemczech i we Włoszech, m.in. u Thomasa Dewalda, Renaty Scotto i Teresy Berganzy. Jego karierę charakteryzuje wszechstronność. Występował w Europie i Kanadzie pod batuną np. Kenta Nagano i Sylvaina Cambrelinga u boku takich artystów, jak Sumi Jo, June Anderson i Rolando Villazón. W ostatnim czasie tenora można było podziwiać na europejskiej scenie muzyki współczesnej w *Idealnym Amerykaninie* Glassa w madryckim Teatro Real, *Królu Learze* na festiwalu Sacrum Profanum (Kraków), *Czarodziejskiej górze* Mykietyna (Poznań, Warszawa) i w *Maharadży* Martineza. Jego kolejne produkcje obejmują m.in. takie opery: *Guru* Petitgirarda (Szczecin), *Antifrida* Castilla (Madryt) oraz *Enigma di Lea Casablancasa* (Barcelona).



foto: F. García Menéndez

Juan Noval-Moro

Romeo | Tenor

Er studierte Gesang und Musikwissenschaft in Spanien, Deutschland und Italien unter anderen mit Thomas Dewald, Renata Scotto und Teresa Berganza. Seine Karriere ist geprägt von Vielseitigkeit. Er trat in Europa und Kanada unter der Leitung von Kent Nagano und Sylvain Cambreling auf, zusammen mit Künstlern wie Sumi Jo, June Anderson und Rolando Villazón. Kürzlich war der Tenor in der europäischen Szene für zeitgenössische Musik in *The Perfect American* von Glass am Teatro Real in Madrid, in *König Lear* am Sacrum Profanum Festival (Krakau), im *Zauberberg* von Mykietyna (Posen, Warschau) und in *Maharaja* Martinez zu bewundern. Zu seinen späteren Produktionen zählen unter anderem solche Opern: *Guru* von Petitgirard (Stettin), *Antifrida* Castilla (Madrid) und *Enigma di Lea* von Casablancas (Barcelona).

Pavlo Tolstoy

Romeo | tenor

Absolwent Akademii Muzycznej we Lwowie. Występuje na większości scen operowych w Polsce, ma na swoim koncie 40 partii operowych. Brał udział w wielu prestiżowych festiwalach operowych, m.in. w Edynburgu, Savonlinnie i Aix-en-Provence. Śpiewał m.in. na deskach takich teatrów, jak Teatr Operowy Liceu w Barcelonie i Opera w Dubaju. Nagrywał z Orkiestrą Polskiego Radia. Partnerował Mariuszowi Kwietniowi, Piotrowi Beczale i Aleksandrze Kurzak, współpracował z Davidem Pountneyem i Grahamem Vickiem. Obecnie jest solistą Opery na Zamku.



foto: M. Hofman

Pavlo Tolstoy

Romeo | Tenor

Absolvent der Musikakademie in Lwiw. Er ist auf den meisten Opernbühnen in Polen zu sehen. Er nahm an vielen renommierten Opernfestivals teil, unter anderen in Edinburg und in Aix-en-Provence. Er sang auf den Bühnen von Theatern, wie Liceu-Oper in Barcelona und Oper in Dubai. Er nahm mit dem Orchester des Polnischen Rundfunks auf. Er sang mit solchen Sängern wie Mariusz Kwiecień, Piotr Beczala, Aleksandra Kurzak, er arbeitete auch mit David Pountney und Graham Vick zusammen. Jetzt ist er ein Solist an der Oper im Schloss Stettin.

Anna Farysej

Julia | sopran

Absolwentka Manhattan School of Music w Nowym Jorku. W bieżącym sezonie wcieliła się w rolę Hanny w *Strasznym dworze* Moniuszki oraz brała udział w prapremierze współczesnych oper *12 minut dla Moniuszki* w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej.

W sezonie 2017/2018 zaśpiewała w operze w Saint Louis (rola Alexandry Giddens w operze *Regina* Blitzsteina). Wykonała też partię Tatiany w *Eugeniuszu Onieginie* Czajkowskiego w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej. W 2017 r. razem z Chopin Chamber Orchestra wykonała cykl pieśni *Les illuminations* Brittena (Warner Music Poland). W Międzynarodowym Konkursie „Złote Głosy” w Warszawie (2017) zajęła II miejsce i otrzymała nagrodę specjalną za szczególne predyspozycje estradowe. Jej umiejętności zostały docenione również w USA, gdzie była laureatką Bel Canto Vocal Competition i po wygranej koncertowała w Carnegie Hall.



foto: Ksenia Shaushevskii

Anna Farysej

Julia | Sopran

Absolventin der Manhattan School of Music in New York. In der laufenden Spielzeit spielte sie die Rolle der Hanna in Moniuszkos *Geistes Schloss*. Im Warschauer Großen Theater – Nationaloper nahm sie an der Uraufführungen zeitgenössischer Opern *12 Minuten für*

Moniuszko teil. In der Spielzeit 2017/2018 sang sie am Opera Theatre von Saint Louis (Alexandra Giddens in der Oper *Regina* von Blitzstein). Sie spielte auch die Rolle Tatiana in *Eugen Onegin* von Tchaikovsky am Großen Theater – Nationaloper. In 2017 spielte sie zusammen mit dem Chopin Chamber Orchestra die Liederreihe *Les illuminations* von Britten (Warner Music Poland). Beim Internationalen Wettbewerb „Goldene Stimmen“ (Warschau 2017) belegte sie 2. Platz und erhielt einen Sonderpreis für besondere Bühnenvoraussetzungen. Sie war Preisträgerin des Bel Canto-Gesangswettbewerbs und anschließend in der Carnegie Hall den Konzert gab.

Victoria Vatutina

Julia | sopran

Absolwentka Akademii Muzycznej we Lwowie, laureatka Grand Prix w Międzynarodowym Konkursie Wokalnym „Sztuka XXI wieku” w Kijowie. Zadebiutowała w 2006 r. w Operze Wrocławskiej partią Violetty Valery w *Traviacie* Verdiego. W latach 2007–2017 była solistką Opery Nova w Bydgoszczy, obecnie jest związana z Operą na Zamku w Szczecinie. Występuje m.in. w takich operach, jak: *Così fan tutte* (Fiordiligi), *Czarodziejski flet* (Pamina), *Wesele Figara* (Susanna), *Cyrulik sewilski* (Rozyna), *Napój miłosny* (Adina), *Rigoletto* (Gilda), *Bal maskowy* (Oscar), *Cyganeria* (Mimi, Musetta), *Gianni Schicchi* (Lauretta), *Carmen* (Micaela).



foto: M. Hofman

Victoria Vatutina

Julia | Sopran

Absolventin der Musikakademie in Lwiw, Preisträgerin von Grand Prix in dem Internationalen Vokalwettbewerb „Kunst des 20. Jahrhunderts“ in Kiew. In Jahren 2007-2017 war sie Solistin in Opera Nova in Bydgoszcz, jetzt ist sie mit der Oper im Schloss Stettin verbunden. In Polen begann sie ihre Karriere in Breslauer Oper mit der Partie von Violetta Valery in *Traviata*. Sie tritt unter anderem auf in Opern wie *Così fan tutte* (Fiordiligi), *Die Zauberflöte* (Pamina), *Figaros Hochzeit* (Susanna), *Der Barbier von Sevilla* (Rozyna), *Liebestrank* (Adina), *Rigoletto* (Gilda), *Der Maskenball* (Oscar), *La Bohème* (Mimi, Musetta), *Gianni Schicchi* (Lauretta), *Carmen* (Micaela).

Andrew Robert Munn

Ojciec Laurenty | *bas*

Po ukończeniu studiów w nowojorskiej Juilliard School (uczeń Dawn Upshaw i Sandforda Sylwana) w 2018 r. przeniósł się do Berlina. W swoim pierwszym sezonie w Europie występował jako Seneka w *Koronacji Poppei* Monteverdiego, jako Inspektor i Wuj Albert w *Procesie Glassa* i jako Sarastro w *Czarodziejskim flecie* Mozarta. W bieżącym sezonie czeka go kilka ważnych artystycznych wydarzeń: wystąpi jako solista w nowojorskiej Carnegie Hall podczas prawykonania oratorium scenicznego *Men of Iron and the Golden Spike* autorstwa Zhou Longa, a następnie jego recital odbędzie się w Paryżu. Jako ojciec Laurenty w *Romeo i Julii* Gounoda oraz jako Inspektor i Wuj Albert w *Procesie Glassa* powróci do Opery na Zamku. Pod koniec sezonu wystąpi na festiwalu Innsbrucker Festspiele w operze *L'Empio Punito* Melaniego.



foto: L. R. Saal

Andrew Robert Munn

Bruder Lorenzo | *Bass*

Nach Abschluss seines Studiums an der Juilliard School zog der Schüler von Dawn Upshaw und Sanford Sylvan 2018 nach Berlin. In seiner ersten Saison in Europa war er als Seneca in Monteverdis *L'incoronazione di Poppea*, als Inspektor und Uncle Albert in

Philip Glass' *The Trial*, und als Sarastro in Mozart's *Zauberflöte* zu erleben. Für A. R. Munn stehen in der laufenden Saison einige wichtige Debüts an: In der New Yorker Carnegie Hall steht er als Solist in der Uraufführung von Zhou Longs szenischem Oratorium *Men of Iron and the Golden Spike* auf der Bühne, gefolgt von seinem ersten Rezital in Paris. Als Bruder Laurent in Gounods *Romeo et Juliette* und Inspektor und Uncle Albert in Glass' *The Trial* kehrt er an die Opera na Zamku in Stettin zurück. Gegen Saisonende folgt im Sommer sein Debüt beim Innsbrucker Festspiele mit Melani's *L'Empio Punito*.

Aleksander Teliga

Ojciec Laurenty | *bas*

Wybitny polski śpiewak zaliczany do czołówek europejskich basów. Absolwent Konserwatorium im. M. Łysenki we Lwowie i doktorant Akademii Muzycznej w Katowicach. Zadebiutował w wieku 20 lat w Teatrze Wielkim we Lwowie. Występował na scenach m.in. w Mediolanie, Moskwie, Berlinie, Wiedniu i Paryżu. W repertuarze ma ponad 70 pierwszoplanowych ról basowych i liczne dzieła kantatowo-oratoryjne. Występował z wybitnymi postaciami światowych scen, m.in. Jeleną Obrazcową, Dimitrijem Chworostowskim i Krzysztofem Pendereckim. Dwukrotnie nagrodzony Złotą Maską. Odznaczony Srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”. Od 2015 r. wykłada na Uniwersytecie Muzycznym w Białymstoku.



foto: arch. prywatne

Aleksander Teliga

Bruder Lorenzo | *Bass*

Ein hervorragender polnischer Sänger ist einer der führenden europäischen Bassisten. Absolvent des M. Lysenko-Konservatoriums in Lwiv und Doktorand an der Musikakademie in Katowice. Er debütierte im Alter von 20 Jahren am Großen Theater in Lwiv. Er

trat auf den Bühnen in Mailand, Moskau, Berlin, Warschau, Wien und Paris. In seinem reichen Repertoire hat es über 70 führende Bassrollen und zahlreiche Kantaten und Oratorien. Er trat mit herausragenden Personen von Weltszenen auf, darunter mit Jelena Obrazcowa, Dmitry Chworostowsky, Krzysztof Penderecki. Zweimal mit der Goldenen Maske. Er wurde mit der „Silbermedaille für Verdienste um Kultur Gloria Artis” ausgezeichnet. Ab 2015 lehrt er an der Hochschule für Musik in Białystok.

Tomasz Łuczak

Merkucjo | *baryton*

Ukończył Akademię Muzyczną w Bydgoszczy pod kierunkiem Marka Moździerza. Uczestniczył w wielu mistrzowskich kursach wokalnych, prowadzonych m.in. przez H. Łazarską, U. Mitręgę-Wagner, P. Tschaplika, M. di Marco. Od roku 2003 występuje w Operze na Zamku w Szczecinie. W swoim repertuarze ma role operowe, operetkowe i musicalowe, m.in.: Hrabiego w *Weselu Figara* i Papagena w *Czarodziejskim flecie* W.A. Mozarta, Janusza w *Halce* S. Moniuszki, Silvia w *Pajacach* R. Leoncavalla, Moralesa, Dancaira w *Carmen* G. Bizeta, Hrabiego Tomskiego w *Damie pikowej* P. Czajkowskiego oraz Agamemnona w *Pięknej Helenie* J. Offenbacha.



foto: arch. Opery na Zamku

Tomasz Łuczak

Mercutio | *Bariton*

Er hat die Musikakademie in Bydgoszcz unter der Leitung von Marek Moździerz abgeschlossen. Er hat in vielen Vokalwettbewerben teilgenommen, die von H. Łazarska, U. Mitręga-Wagner, P. Tschaplík, M. di Marco durchgeführt wurden. Seit 2003 tritt er in Oper im Schloss Stettin auf. In seinem Repertoire hat er Oper-, Operetten-, und Musicalrollen. Das sind unter anderen solche Rollen wie Graf in *Figaros Hochzeit* und Papageno in der *Zauberflöte* von Mozart, Janusz in *Halka* von S. Moniuszko, Silvo in *Bajazzos* von R. Leoncavallo, Morales und Dancair in *Carmen* von G. Bizet, Graf Tomsky in *Pique Dame* von P. Tschaikowski und Agamemnon in der *Schöne Helena* von J. Offenbach.

Christian Oldenburg

Merkucjo | *baryton*

Kształcił się w Wyższej Szkole Muzycznej im. Hannsa Eislera w Berlinie pod kierunkiem Renate Faltin i Julii Varady. Kursy mistrzowskie odbył u Willego Deckera, Petera Konwitschnego oraz Wolframa Riegera. Jest solistą koncertowym, jak i operowym. W swoim dorobku artystycznym ma m.in. takie role: Marszałek Dworu w *Capricciu* Straussa, tytułową rolę w *Don Giovannim* i Papageno w *Czarodziejskim flecie* Mozarta, Albert w *Werterze* Masseneta, Falke w *Zemście nietoperza* J. Straussa, Borys w spektaklu *Moskwa-Czeriomuszki* Szostakowicza, Hans w *Szczęśliwym Hansie* Colemana, Silvio w *Pajacach* Leoncavalla, Pan Brummer w *Es liegt in der Luft* Spolianskiego, Kilian w *Wolnym strzelcu* Webera, Józef K. w *Procesie Glassa* oraz Merkucjo w *Romeo i Julii* Gounoda.



Christian Oldenburg © grandvisions.de

Christian Oldenburg

Mercutio | *Bariton*

Er bildete sich an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin bei Renate Faltin und Julia Varady. Meisterkurse bei Willy Decker, Peter Konwitschny sowie bei Wolfram Rieger rundeten seine Ausbildung ab. Er ist Opern- und Konzertsolist. In seinem Werk hat er solche Rollen wie: Haushofmeister in *Capriccio* von Richard Strauss, Titelpartie in *Don Giovanni* und Papageno in der *Zauberflöte* von Mozart, Albert in *Werther* von Massenet, Falke in der *Fledermaus* von Johann Strauss, Boris im Spektakel *Moskau Tschermomuschki* von Schostakowitsch, Hans in *Hans im Glück* von Coleman, Silvio in *Bajazzos* von Leoncavallo, Herrn Brummer in *Es liegt in der Luft* von Spoliansky, Kilian im *Freischütz* von C.M. Weber, Joseph K. im *Prozess* von Glass und Mercutio im *Romeo und Julia* von Gounod.

Lucyna Boguszewska

Stefano | *sopran*

Ukończyła Akademię Muzyczną w Bydgoszczy. Od 2003 r. jest solistką Opery na Zamku w Szczecinie. W ciągu kilku lat wypracowała sobie pozycję wyróżniającej się solistki wykonującej główne role w repertuarze operowym, jak i operetkowym. Ma w swoim dorobku artystycznym znaczące pozycje, jak: Nedda w *Pajacach* R. Leoncavalla, Micaela w *Carmen* G. Bizeta oraz Hanna w *Strasznym dworze* S. Moniuszki. Podczas Festiwalu Oper Stanisława Moniuszki w 2005 r. wykonała większość sopranowych ról tego kompozytora. Współpracuje z Filharmonią Szczecińską. Swoją działalnością koncertową wykracza poza terytorium Polski. Jest oklaskiwana na scenach operowych i estradach w Niemczech.



fot. arch. Opery na Zamku

Lucyna Boguszewska

Stephano | *Sopran*

Sie hat die Musikakademie in Bydgoszcz abgeschlossen. Seit 2003 ist sie Solistin an der Oper im Schloss Stettin. Im Laufe einiger Jahren hat sie sich ihren Stellenwert einer herausragender Solistin, die sowohl in Operal auch in Operettenrepertoire Hauptrollen spielt. In ihrer künstlerischen Leistungen sind solche Partien wie Nedda in *Bajazzos* von Leoncavallo, Micaela in *Carmen* von Bizet, und Hanna in *Gespenserschloss* von Moniuszko. Während des Festivals der Moniuszko-Opern hat sie die Mehrheit der Sopranrollen dieses Komponisten aufgeführt. Sie arbeitet mit der Stettiner Philharmonie zusammen. Ihre Konzerttätigkeit überschreitet die Grenzen Polens. Sie ist auf der Opernbühnen und Konzerthallen auch in Deutschland applaudiert.

Michał Sławecki

Stefano | *kontratenor*

Absolwent Uniwersytetu Muzycznego w Warszawie. Jako student zadebiutował w *Zemście nietoperza* J. Straussa w Operze na Zamku. W repertuarze koncertowym ma liczne dzieła od muzyki barokowej po muzykę współczesną, tj. *Dydona i Eneas* Purcella (Czarownica), *Juliusz Cezar* (Sekstus) Händla, *Koronacja Poppei* Monteverdiego (Neron), *Orfeusz i Eurydyka* Glucka (Anioł). Znany jest z interpretacji dzieł współczesnych. Współpracuje z wybitnymi polskimi kompozytorami. Utwory Pawła Mykietyna (*Shakespeare's Sonnets*) śpiewał m.in. w Rzymie (X Edizione del Festival delle Arti Unite), na Malcie (Concert of Polish Contemporary Music Masters) i we Lwowie (XVII International Contemporary Music Festival). Wystąpił w nagraniu płytowym opery Agaty Zubel *Oresteja*.



fot. arch. prywatne

Michał Sławecki

Stephano | *Kontratenor*

Absolvent der Universität für Musik in Warschau. Als Student debütierte er in *Fledermaus* von J. Strauss an der Oper im Schloss Stettin. In seinem Konzertrepertoire hat er zahlreiche Werke von der Barockmusik bis zur zeitgenössischen Musik, wie *Dido und Aeneas* von Purcell (Hexe), *Giulio Cesare* (Sextus), *Die Krönung der Poppea* von Monteverdi (Nero), *Orpheus und Eurydike* von Gluck (Engel). Er ist bekannt für seine Interpretation zeitgenössischer Werke. Er arbeitet mit hervorragenden polnischen Komponisten zusammen. Stücke von Paweł Mykietyn (*Shakespeare's Sonnets*) wurden von gesungen in Rom (X. Edizione del Festival delle Arti Unite), in Malta (Concert of Polish Contemporary Music Masters), in Lwiv (XVII. International Contemporary Music Festival). Er erschien in der Aufnahme von Oper *Oresteja* von Agata Zubel.

Janusz Lewandowski

Kapulet | *bas*

Absolwent Akademii Muzycznej im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy. Od 2001 r. solista Opery na Zamku w Szczecinie. Odtwórca dziesiątek solowych ról. Jest laureatem Srebrnej Ostrogi 2003 – specjalnej nagrody Towarzystwa Przyjaciół Szczecina dla wyróżniającego się młodego artysty teatru. Brał udział w nagraniu trzech płyt z operami *Paria*, *Flis* oraz *Verbum nobile* S. Moniuszki, zarejestrowanych i wydanych przez DUX. Nagranie *Verbum nobile* zostało zwycięzcą prestiżowej International Classical Music Awards 2013 w kategorii opera. Dwukrotnie nominowany do nagrody Bursztynowego Pierścienia w kategorii aktor sezonu.



fot. arch. Opery na Zamku

Janusz Lewandowski

Kapulet | *Bass*

Absolvent der Feliks-Nowowiejski-Musikakademie in Bydgoszcz. Seit 2001 ist er Solist an der Oper im Schloss Stettin. Darsteller der Dutzende von Solo-Rollen. Preisträger des Preises „Silberner Sporn“ in 2003 – das ist ein Spezialpreis von der Stettin-Liebhaber-Gesellschaft für den herausragenden jungen Theaterartist. Er nahm in Tonaufnahmen der drei CD-s mit Opern von Stanisław Moniuszko teil. Diese Tonaufnahmen wurden von DUX-Verlag aufgezeichnet und herausgegeben. Die Tonaufnahme der Oper *Verbum nobile* hat den renommierten Preis International Classical Music Awards 2013 in der Kategorie von Oper bekommen. Er wurde zweimal für Bernsteinring-Preis in der Kategorie Schauspieler der Spielzeit nominiert.

Maciej Komandera

Tybałt | *tenor*

Absolwent Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach. Solista Opery Śląskiej w Bytomiu, gdzie zadebiutował partią Górala w *Halce* Moniuszki. W dorobku scenicznym posiada wiele pierwszoplanowych ról, takich jak, m.in.: Alfred w *Traviacie*, Ismael w *Nabuccu*, Manrico w *Trubadurze*, Radames w *Aidzie*, tytułowa w *Don Carlosie*, Księżę Mantui w *Rigoletcie*, Don Alvaro w *Mocy przeznaczenia*, tytułowa w *Tannhäuserze*, Siegmund w *Walkirii*, Canio w *Pajacach*, Turridu w *Rycerskości wieśniaczej*, Don Jose w *Carmen*, tytułowa w *Manru*, Książę Szujski, Dymitr Samozwaniec w *Borysie Godunowie*, Leński w *Eugeniuszu Onieginie*. W dorobku ma liczne występy w kraju i za granicą.



fot. arch. prywatne

Maciej Komandera

Tybałt | *Tenor*

Absolvent der K. Szymanowski-Musikakademie in Katowice. Solist der Schlesischen Oper in Bytom, wo debütierte er als Bergbewohner in *Halka* von Stanisław Moniuszko. Zu seinen Bühnenbildern zählen viele Hauptrollen wie Alfred in *Traviata*, Ismael in *Nabucco*,

Manrico in *Troubadur*, Radames in *Aida*, Don Carlos, Herzog von Mantua in *Rigoletto*, Don Alvaro in *La forza di destino*, *Tannhäuser*, Siegmund in *Walküre*, Canio in *Bajazzos*, Turridu in *Cavalleria rusticana*, Don Jose in *Carmen*, Titelrolle in *Manru*, Fürst Schuisky, Der falsche Dmitri in *Boris Godunov*, Lensky in *Eugen Onegin*. Er hat zahlreiche Auftritte im In- und Ausland absolviert.

Paweł Wolski

Tybałt | *tenor*

Absolwent Akademii Muzycznej w Poznaniu. Swoje umiejętności doskonalił na wokalnych kursach mistrzowskich. W latach 2006–2008 był solistą Teatru Muzycznego, a także współpracował z Teatrem Wielkim w Poznaniu. Od 2008 r. jest solistą Opery na Zamku. W swoim repertuarze posiada ponad 30 partii operowych i operetkowych. Wykonuje również muzykę oratoryjno-kantatową od baroku do współczesności. W roku 2013 otrzymał nominację do nagrody Bursztynowego Pierścienia dla najlepszego aktora za rolę Leńskiego w *Eugeniuszu Onieginie* P. Czajkowskiego w reżyserii D. Bertmana. Jako adiunkt prowadzi klasę śpiewu solowego w Akademii Sztuki w Szczecinie.



fot. W. Piątek

Paweł Wolski

Tybałt | *Tenor*

Absolvent der Musikakademie in Posen. Er perfektionierte seine Fähigkeiten in Meisterkursen. In Posen war er 2006-2008 Solist des Musiktheater und arbeitete auch mit dem Teatr Wielki (Großes Theater in Posen) zusammen. Seit 2008 ist er Solist der Opera im

Schloss Stettin. Sein Repertoire umfasst über 30 Opern- und Operettenrollen. Er singt Oratorien- und Kantatenmusik vom Barock bis in die Gegenwart. In 2013 wurde er für den Bersteinring für die Rolle von Lensky in *Eugen Onegin* von Tschaikowski unter der Regie von D. Bertman nominiert. Als Mitarbeiter unterrichtet er den Solo-Gesangsunterricht an der Kunstakademie in Stettin.

Renata Dobosz

Gertruda | *mezzosopran*

Absolwentka Akademii Muzycznej we Wrocławiu (klasa prof. A. Młynarskiej-Klonowskiej) oraz Wokalnych Mistrzowskich Studiów Podyplomowych. Solistka Opery Śląskiej, gdzie zadebiutowała partią Jadwigi w *Strasznyim dworze*. Laureatka Teatralnej Nagrody Muzycznej im. J. Kiepury w kategorii „Najlepsza Śpiewaczka”. W repertuarze posiada m.in. następujące partie: rolę tytułową w *Carmen*, Maryny w *Borysie Godunowie*, Azy w *Manru*, Amneris w *Aidzie*, Feneny w *Nabuccu*, Suzuki w *Madamie Butterfly*, Magdaleny w *Rigoletcie*, Olgi w *Eugeniuszu Onieginie*, Flory w *Traviacie*, Zofii w *Halce*, Orłowskiego w *Zemście nietoperza*, Mirabellę w *Baronie cygańskim*. Prowadzi aktywną działalność koncertową, operową i oratoryjną w Polsce i za granicą.



fot. T. Gritessgraber

Renata Dobosz

Gertrude | *Mezzosopran*

Absolventin der Musikakademie Breslau (Klasse von Prof. A. Młynarska-Klonowska) und des Postgraduellen Vokalmeisterstudium. Solistin der Schlesischen Oper, wo sie als Jadwiga in der Oper *Gespenserschloss* von Moniuszko debütierte. Preisträgerin des Jan Kie-

pura- Theatermusikpreises in der Kategorie „Die beste Sängerin“. Sie hat die folgenden Rollen in ihrem Repertoire: Hauptrolle in *Carmen*, Marina in *Boris Godunov*, Aza in *Manru*, Amneris in *Aida*, Fenena in *Nabucco*, Suzuki in *Madama Butterfly*, Maddalena in *Rigoletto*, Olga in *Eugen Onegin*, Flora in *La Traviata*, Zofia in *Halka*, Prinz Orlofsky in *Fledermaus*, Mirabella in *Zigeunerbaron*. Sie ist in der Konzert-, Opern- und Oratorientätigkeit in Polen und im Ausland tätig.

Michał Sobiech

Parys | *baryton*

Studiował w Akademii Muzycznej w Łodzi pod kierunkiem A. Niemierowicza i P. Rezniera. Zadebiutował w studenckim przedstawieniu *Zemsta nietoperza* J. Straussa. Następnie wystąpił w musicalu *Zorro*. W sezonie 2013/2014 zagrał główną rolę w musicalu *Łódź Story* W. Korcza. W 2014 r. wziął udział w koncertowym wykonaniu *Cyrulika sewilskiego* Rossiniego jako Figaro i zagrał główną rolę w operze *Aleko* Rachmaninowa. W 2018 wystąpił na deskach Teatru Wielkiego w Łodzi jak Herr Fluth w *Wesołych kumoszkiach z Windsoru* Nicolaia. Występował jako solista w Filharmonii Łódzkiej. W 2017 r. rozpoczął współpracę z Operą na Zamku, gdzie wykonuje partię Moralesa w *Carmen* Bizeta oraz Simone'a w *Giannim Schicchi* Pucciniego.



fot. arch. prywatne

Michał Sobiech

Paris | *Bariton*

Er studierte an der Musikhochschule in Łódź unter der Leitung von A. Niemierowicz und P. Reznier. Sein Debüt gab er in der Studentenaufführung *Fledermaus* von J. Strauss. Dann erschien er im Musical *Zorro*. In der Saison 2013/2014 spielte er die Hauptrolle im *Musical Łódź Story* von W. Korcz. 2014 nahm er an einem in

der Konzertaufführung der Rossinis *Barbier von Sevilla* Oper teil, wo er die Rolle Figaro gespielt hat. Er spielte auch die Hauptrolle in Rachmaninoffs Oper *Aleko*. Im Jahr 2018 trat er als Herr Fluth in den *Lustigen Weiber von Windsor* von Nicolai auf der Bühne des Großen Theaters in Łódź auf. Als Solist trat er in der Philharmonie in Łódź auf. 2017 begann er mit der Opera im Schloss Stettin zu arbeiten, wo er die Rolle von Morales in Bizets *Carmen* und Simone in Puccinis *Gianni Schicchi* ausgeführt.

Dawid Dubec
Gregorio | *baryton*



fot. D. Kukliński

Absolwent Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie w klasie śpiewu solowego Anny Radziejewskiej oraz w klasie dyrygentury chóralnej Violetty Bieleckiej. Debiutował jako Belcore w *Napoju miłosnym* Donizettiego w reżyserii Beaty Redo-Dobber na scenie Warszawskiej Opery Kameralnej. Brał udział w prapremierach młodych kompozytorów: Eunho Changa *Sacred Emily* i Andrzeja Karałowa *Kepler* oraz metaoper *De invitatione mortis*, której nagranie fonograficzne odbyło się w październiku 2018 r. Współpracował z Filharmonią Narodową w Warszawie, Operą na Zamku w Szczecinie, Operą i Filharmonią Podlaską w Białymstoku, Filharmonią Gorzowską, Warszawską Operą Kameralną.

Piotr Zgorzelski
Benvolio | *tenor*



fot. arch. Opery na Zamku

Absolwent Wydziału Matematyczno-Fizycznego Uniwersytetu Szczecińskiego oraz Państwowej Szkoły Muzycznej II stopnia w klasie śpiewu Iwony Górewicz. Uczył się śpiewu także u swego ojca Bernarda Zgorzelskiego. Jest laureatem II Ogólnopolskiego Konkursu Wokalnego im. Franciszki Platówny 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. Karczykowskiego 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.

Dawid Dubec
Gregorio | *Bariton*

Absolvent der Fryderyk-Chopin-Universität für Musik in Warschau in der Solo-Gesangsklasse von Anna Radziejewska und in der Dirigierklasse von Violetta Bielecka. Sein Debüt gab er als Belcore im Donizettis *Liebestränk*, unter der Regie von Beata Redo-Dobber an der Warschauer Kammeroper. Er nahm an Uraufführungen junger Komponisten teil: *Sacred Emily* von Eunho Changa und *Kepler* von Andrzej Karałow und auch in der der Metaoper *De invitatione mortis*, deren phonographische Aufnahme im Oktober 2018 stattfand. Er arbeitete mit der Nationalen Philharmonie in Warschau, der Oper im Schloss Stettin, der Oper und der Philharmonie in Białystok, der Philharmonie in Gorzów und der Warschauer Kammeroper zusammen.

Piotr Zgorzelski
Benvolio | *Tenor*

Absolvent der Fakultät für Mathematik und Physik der Universität Stettin und der Staatlichen Sekundarmusikschule in der Gesangsklasse von Iwona Górewicz. Er studierte auch Gesang bei seinem Vater Bernard Zgorzelski. Er ist Preisträger des 2. Nationalen Franciszka Platówna-Gesangswettbewerbs in Breslau, des. 1. Pommerschen Wettbewerbs für polnisches Lied in Bydgoszcz und Gewinner des 8. Großen Tenorsänger-Wettbewerbs in Stettin. Seit 1995 ist er Solist der Oper im Schloss Stettin. Er arbeitete mit Nationalphilharmonie Warschau, Kammerorchester Thorn, Niederschlesische Philharmonie, Krakauer Oper und Großem Theater – Nationaloper in Warschau zusammen.

Jadwiga Krowiak
Królowa Mab



fot. arch. prywatne

Dyplomowany tancerz i choreograf. Kształciła się w Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi i na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach. Jest artystką zespołu Art Color Ballet. Tańczyła między innymi w spektaklu *Bursztynowe drzewo* w chor. i reż. Agnieszki Glińskiej. Doświadczenie w zakresie tańca w powietrzu zdobywa w Polsce i za granicą, uczestnicząc w licznych kursach i warsztatach. W roku 2018 wywalczyła brązowy medal na Mistrzostwach Polski w Akrobatyce Powietrznej (na szarfię), tytuł Wicemistrzyni Europy w akrobatyce powietrznej na szarfię w Trenczynie na Słowacji i tytuł Mistrzyni Świata w akrobatyce powietrznej na szarfię w Castalleto sopra Ticino we Włoszech. Rok później została mistrzynią świata w akrobatyce powietrznej w duecie na kole i w trio na cube'ie (podwieszany sześcian) na hiszpańskiej Ibizie.

Jadwiga Krowiak
Königin Mab

Qualifizierte Tänzerin und Choreografin. Sie studierte an der Akademie der Geistes- und Wirtschaftswissenschaften in Łódź und an der Schlesischen Universität in Katowice. Sie ist eine Künstlerin der Band Art Color Ballet. Sie tanzte zwischen anderen im Stück *Bersteinbaum* in Chorus und dir. Agnieszka Glińska. Er sammelt Erfahrungen im Bereich Tanz in der Luft in Polen und im Ausland und nimmt an zahlreichen Kursen und Workshops teil. 2018 gewann sie die Bronzemedaille bei den polnischen Kunstflugmeisterschaften (auf einer Schärpe), den Titel einer Vize-Europameisterin für Luftakrobatik auf einer Schärpe in Trenčín, Slowakei und den Titel einer Weltmeisterin für Luftakrobatik auf einer Schärpe in Castalleto sopra Ticino, Italien. Ein Jahr später wurde sie Weltmeisterin der Luftakrobatik im Duo auf einem Rad und im Trio auf einem Würfel (Hängewürfel) auf Spanisch Ibiza.



Artyści i pracownicy Opery na Zamku w Szczecinie w sezonie 2019/2020

Dyrektor

Jacek Jekiel

Zastępca dyrektora ds. artystycznych

Jerzy Wołoskiuk

Soliści śpiewacy

Soprany: Lucyna Boguszevska, Ewa Olszewska, Joanna Tyłkowska-Drożdż, Victoria Vatutina, Bożena Bujnicka*, Iga Caban*, Anna Farysej*, Anna Malesza*, Gabriela Orłowska-Silva*, Anna Rosa*, Anna Wiśniewska-Schoppa*, Aleksandra Wiwała*. **Mezzosoprany:** Renata Dobosz*, Elwira Janasik*, Gosha Kowalinska*, Sandra Klara Januszewska*, Elżbieta Kaczmarczyk-Janczak*, Monika Korybalska*, Angelika Naguszevska*, Kathleen Wilkinson*, Ewa Zeuner*. **Kontratenorzy:** Michał Sławecki*. **Tenorzy:** Pavlo Tolstoy, Paweł Wolski, Piotr Zgorzelski, Adam Jeleń*, Max Jota*, Maciej Komandera*, Karol Kozłowski*, Mihail Mihaylov*, Juan Noval-Moro*, Tisztus Tóbisz*, Adam Zdunikowski*. **Barytony:** Tomasz Łuczak, Krzysztof Bobrzecki*, Dawid Dubec*, Jorge Eleazar*, Mirosław Kosiński*, Christian Oldenburg*, Michał Sobiech*. **Bas-barytony:** Janusz Lewandowski, Adam Tomaszewski*, Janusz Żak* **Basy:** Andrew Munn*, Rafał Pawnuik*, Aleksander Teliga*, Bartłomiej Tomaka*. **Aktorzy:** Andrzej Brzeskot*, Katarzyna Bieschke*, Karol Drozd*, Anna Federowicz*, Anna Gigiel*, Anna Januszewska*, Danuta Kamińska*, Andrzej Kieć*, Janusz Kruciński*, Wiesław Łągiewka*, Monika Marszałek*, Wiesław Orłowski*, Rafał Ostrowski*, Edward Piotrowski*, Wojciech Socha*, Anna Szejner*, Jakub Szydłowski*, Marta Uszko*, Marta Wiejak*, Marcin Wortmann*

Dzieci: Idris Bakayoko*, Zofia Baran*, Artur Dziekarowski*, Alex Karczewski*, Konrad Klicki*, Sylwia Ładczuk*, Tomasz Ładczuk*, Hanna Papa*, Jan Rawicki*, Wojciech Pajestka*, Jądwiga Przygoda*, Ewelina Zymek*, Karolina Zymek*, Marcin Zymek *

*współpraca

Orkiestra

Dyrygenci: Jerzy Wołoskiuk, Małgorzata Bornowska, Mateusz Gwizdała, Franck Chastrusse Colombier*, Vladimir Kiradjiev*, Kalle Kuusava*. **I skrzypce:** Danuta Organiściuk* (koncertmistrz), Krzysztof Buszczyk* (zastępca koncertmistrza), Aleksandra Głowacz*, Tomasz Rutkowski*, Anna Kaźmierska, Natalia Lebedeva, Maria Radoszewska, Jarosław Wojtasiak (inspektor orkiestry). **II skrzypce:** Misza Tsebriy*†, Olga Kharytonova, Paulina Majchrzak, Agnieszka Murawska. **Altówki:** Edyta Hedzielska*†, Ewelina Stępień*, Bogdan Krochmal, Marzena Rutkowska, Andrzej Słoniecki. **Wiolonczele:** Wojciech Jaworski*† (koncertmistrz), Małgorzata Olejak*, Włodzimierz Żylin*, Sylwia Dworzyńska, Mirosława Lignarska, Bogumiła Wójcik. **Kontrabasy:** Iurii Skakun*, Krzysztof Borkowski. **Flety:** Volodymyr Kopchuk*, Joanna Wojdyło*. **Oboje:** Michał Balcerowicz*, Dorota Jakóbska. **Rożek angielski/obój:** Katarzyna Sobeńko*. **Klarnety:** Piotr Mróz*, Jarosław Sroka*. **Fagoty:** Andriy Moroz*, Marcin Szczygieł. **Waltornie:** Rafał Kowalczyk*, Karolina Mikołajczyk*, Ivan Yurkou. **Trąbki:** Mansfet Masny*†, Igor Zuzański*. **Puzony:** Arkadiusz Głogowski*, Oleksiy Kharytonov*, Grzegorz Włodarczyk. **Tuba:** Sergii Shchur*. **Harfa:** Alicja Badach*. **Perkusja:** Renata Bułat-Piecka*†, Dominika Sobkowiak*

* muzyk solista, † prowadzący grupę

Chór

Kierownik chóru: Małgorzata Bornowska. **Soprany:** Małgorzata Górna, Kornelia Iwaćkowska, Małgorzata Kieć, Maria Krahel, Agata Rawska, Danuta Sowa, Kateryna Tsebriy, Marzena Wiencis-Mamrot*. **Alty:** Monika Gałczyk-Lewicka, Małgorzata Kotek, Krystyna Maziuk (inspektor chóru), Marina Waszyńska, Justyna Zawilińska, Małgorzata Zgorzelska*. **Tenory:** Adam Kacperski, Ivan Kit, Marcin Scech*, Piotr Urban. **Basy:** Dariusz Hibler, Winicjusz Jankowski, Dariusz Kotlarz, Dawid Safin, Adam Szramski, Jarosław Zadon

* solista chóru

Balet

Kierownik baletu: Dominik Muśko. **Pedagog baletu:** Ekaterina Kitaeva-Muśko. **Soliści:** Karolina Cichy-Szromnik, Nayu Hata, Ekaterina Kitaeva-Muśko, Ksenia Naumets, Patryk Kowalski, Paweł Wdówka. **Koryfeje:** Żaneta Bagińska, Klaudia Batista, Aleksandra Głogowska, Olga Kuźmina-Pietkiewicz, Stephanie Nabet, Vasyl Kropyvnyi, Piotr Nowak (inspektor baletu), Pe-

dro Rizzi, Łukasz Przespolewski. **Zespół baletowy:** Aleksandra Januszak, Monika Kieliba, Nadine De Lumé, Emma McBeth, Julia Safin, Roger Bernad, Jeppe Jakobsen, Yu Yamani. **Masażystka-rehabilitantka:** Marta Pietrzyk

Korepetytorzy-akompaniatorzy

Olha Bila, Olha Bilas

Inspicjentki

Katarzyna Berowska, Maria Malinowska-Przybyłowicz

Dział dekoracji i obsługi sceny

Andrzej Kieć (kierownik), Katarzyna Meronk (z-ca kierownika), Damian Jabłonowski, Józef Jaworski, Ryszard Kotecki, Witold Kraszewski, Michał Marszałek, Filip Misiewicz, Piotr Naumienko, Paweł Nowakowski, Maciej Pieróg, Marek Prusakowski, Marcin Telega, Krzysztof Wojtasik.

Dział kostiumów i charakteryzacji

Agata Tyszko (kierownik), Dorota Jagodzińska (z-ca kierownika), Wanda Caban, Marzena Głuch, Wiesława Misiewicz, Anna Skowron, Bożenna Sobera, Justyna Szulc-Urban, Małgorzata Tataro, Agata Włodarczyk, Wiesława Zygmunt

Dział elektro-akustyczny

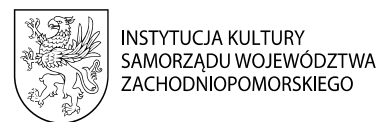
Dawid Karolak (kierownik), Zbigniew Carlo, Jakub Jankowski, Paweł Kois, Andrzej Kryński, Jakub Skowroński

Administracja

Sekretariat: Agata Gwózdź. **Dział finansowo-księgowy:** Elżbieta Cegielska (główny księgowy), Monika Sałdan (z-ca głównego księgowego), Maria Dziecioł, Dagmara Lis, Joanna Marcinkiewicz. **Dział marketingu:** Anna Markiewicz-Czaus (kierownik), Kinga Baranowska (z-ca kierownika), Anna Bąsek, Magdalena Jagiełło-Kmieciak, Piotr Juny, Marta Peszko. **Dział organizacji pracy artystycznej:** Katarzyna Ładczuk (kierownik), Aleksandra Siudy-Dmochowska, Szymon Piotrowski (stroiciel fortepianów), Misza Tsebriy (bibliotekarz).

Dział administracyjno-gospodarczy: Joanna Prokocka (kierownik), Andrzej Betka, Mateusz Fryśny, Janusz Grzegorzczak, Danuta Kościelna, Robin Mamrot, Marek Pawlonka, Agnieszka Płoch, Andrzej Rzeszutek, Ewa Świerzyńska, Bożena Wąsik. **Gł. spec. ds. fund. zewnętrznych i sponsorów:** Agnieszka Piszczalka. **Koordinator ds. obchodów Roku Moniuszkow-**

skiego: Urszula Frymus. **Dział kadr:** Małgorzata Pigan (kierownik), Monika Marszałek. **Kasa opery:** Iwona Wardak, Marzena Kaczmarek-Pudło. **Archiwum:** Konrad Kieć. **Specjalista ds. BHP:** Grażyna Chojna



Mecenas Opery na Zamku w Szczecinie w 2020

Sponsor sezonu artystycznego 2019/2020



Partner Opery na Zamku

Partner premiery *Romeo i Julia*



www.opera.szczecin.pl

Opracowanie redakcyjne:
Anna Markiewicz-Czaus

Tłumaczenie:
Wojciech Kral

Projekt i skład:
Agata Pełechaty

Korekta:
Krystyna Pawlikowska,
Marta Peszko



