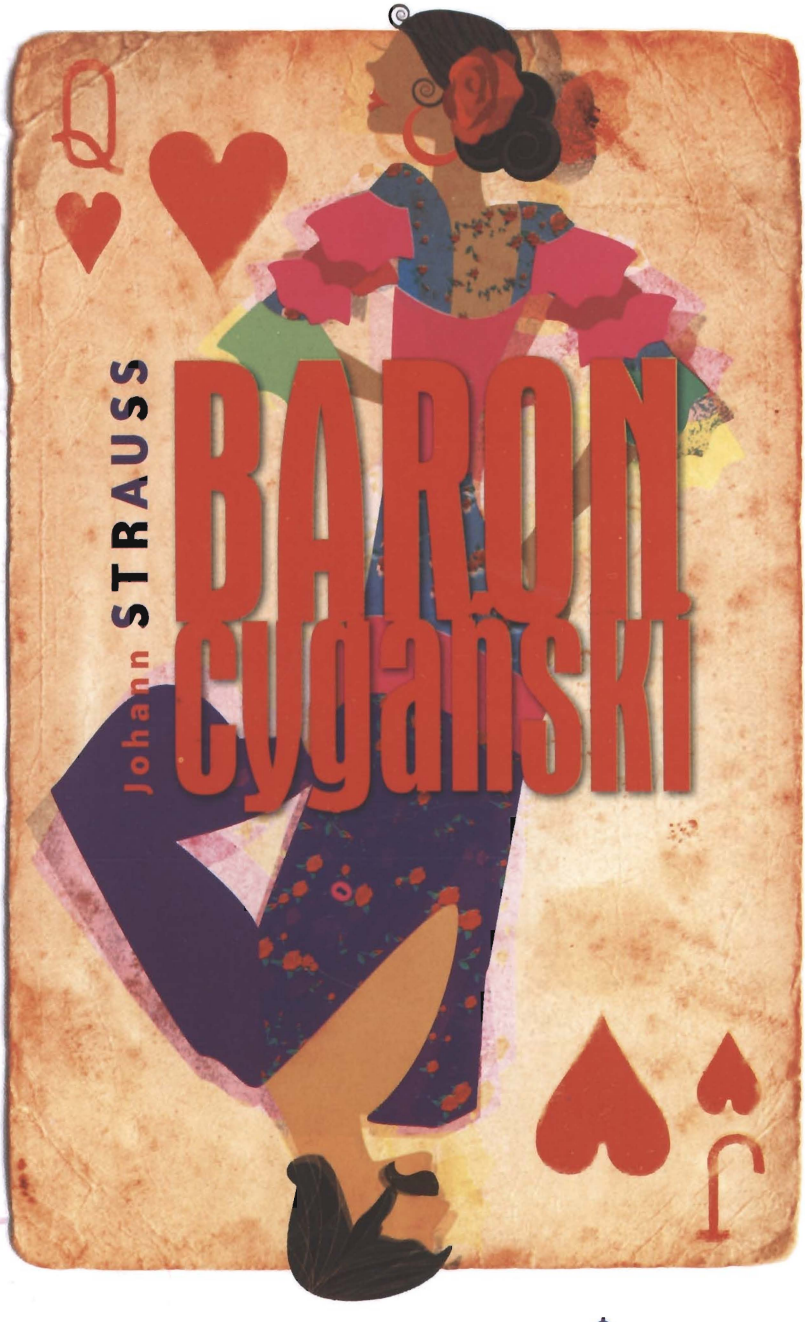


OPERA ŚLĄSKA
W BYTOMIU

OPERA ŚLĄSKA
W BYTOMIU
Dyrektor: TADEUSZ SERAFIN

Johann STRAUSS

BARON cygański

operetka w III aktach

Libretto: **IGNAZ SCHNITZER**
na podstawie opowieści
„SAFFI" MAURYCEGO JÓKAIA

tekst polski: **KRYSTYNA CHUDOWOLSKA**

kierownictwo muzyczne
KRZYSZTOF DZIEWIĘCKI

reżyseria i choreografia
HENRYK KONWIŃSKI

dekoracje
IRENEUSZ DOMAGAŁA

kostiumy
MAŁGORZATA SŁONIOWSKA

kierownik chóru: **KRZYSZTOF MARTYNIAK**

kierownik baletu: **ALEKSANDRA KOZIMALA-KLIŚ**

współpraca muzyczna: **MIECZYSŁAW UNGER**

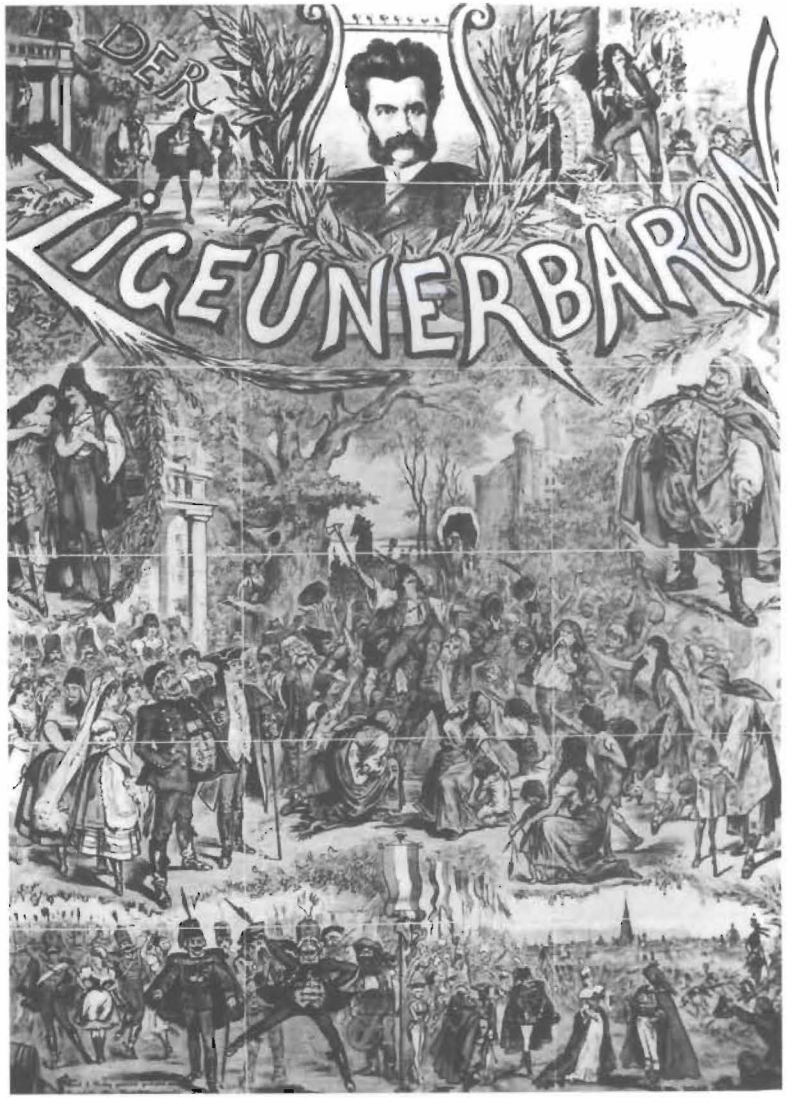
asystenci reżysera: **MACIEJ KOMANDERA, FELIKS WIDERA**

reżyseria światła: **WACŁAW CZARNECKI**

PREMIERA W OPERZE ŚLĄSKIEJ: 15 GRUDNIA 2012 r.

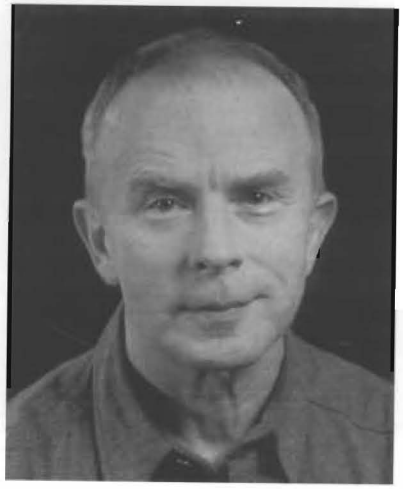
afisz premierowy

Redakcja programu, wybór materiałów i opracowanie: **Tadeusz KIJONKA**
Skład, łamanie, przygotowalnia: **Agencja Reklamowa 4 ALL** / 22 847 97 64
Druk: **Drukarnia ZPP** / 32 387 13 30
W programie wykorzystano projekty kostiumów **Małgorzaty SŁONIOWSKIEJ**



Plakat „BARONA CYGAŃSKIEGO"
z wiedeńskiej prapremiery w roku 1885

KRZYSZTOF
DZIEWIĘCKI
kierownictwo muzyczne



HENRYK
KONWIŃSKI
reżyseria i choreografia

IRENEUSZ
DOMAGAŁA
dekoracje

MAŁGORZATA
SŁONIOWSKA
kostiumy

KTO JEST KIM
– I CO SIĘ STANIE NA KONIEC

AKT I

w którym dowiadujemy się, po co przybył w te strony Sandor Barinkay w towarzystwie rządowego komisarza Carnera. Ale odzyskanie rodowych posiadłości nie będzie łatwe: ojciec Barinkaya zmarł przed ćwierćwieczem na zesłaniu, a choć kraj został wyzwolony z tureckiej niewoli, majątek, niestety, trafił w różne ręce. Są co prawda świadkowie pamiętający tamte czasy – na przykład stara Cyganka Czipra, która chętnie świadczyć będzie na rzecz młodego Sandora. Jednak już Kalman Żupan, przedsiębiorczy hodowca świń, nie bardzo jest zadowolony z przywrócenia majątku prawemu właścicielowi. Poza tym jak ma złożyć podpis, skoro pisać nie umie.

A jednak jest możliwe wyjście z opresji, jako że Sandor jest wyjątkowo bezsilny wobec urody niewieściej, zaś Arsena jest córką Żupana. Chytry świniarz proponuje mu rękę swojej córki, co z miejsca odpowiada Sandorowi. Niestety, Arsena kocha - i to skutecznie - równie namiętnego Ottokara, syna swojej bony, Mirabelli, który poza nią zajęty jest jeszcze tylko poszukiwaniami legendarnego skarbu – tego, który ponoć ojciec Sandora zdobył na Turkach a następnie gdzieś ukrył. W tym momencie również Carnero nie bardzo wie, czyją trzymać stronę, pomimo jasnych urzędowych wskazań. Oto po latach dwudziestu właśnie tutaj spotyka swoją żonę. Jest nią minionej piękności Mirabella, choć nadal zaradna i sprytna. Jeśli więc prawdą jest, że Ottokar ma lat dwadzieścia, Carnero jest jego ojcem, choć raczej należy wierzyć, że urodził się później, już w haremie, gdzie wszechwładny pasza wcale nie żałował, że los obdarzył go piękną branką, która z natury ulegała zawsze silniejszemu.

I co dalej – skoro Arsena kocha Ottokara, który nie zamierza przestać kochać Arseny? W tym miejscu pojawia się Saffi, Cyganka tak piękna, że Sandor z miejsca przystaje do Cyganów. Sandor chętnie godzi się zostać ich wodzem i przyjmuje tytuł cygańskiego barona. Jeszcze tylko to, co niesie logika zdarzeń: ślub z Saffi, choćby na złość Arsenie, co poniekąd rozwiązuje sprawę. Tego jednak nie mogą strawić ani Żupan ani Carnero, Barinkay i jakaś tam Cyganka, w dodatku jeszcze ślub! Od słowa do słowa i akt kończy się wielką awanturą, która wybucha pomiędzy ludźmi Żupana a Cyganami.

AKT II

w którym okazuje się, że chcąc zrobić na złość Arsenie, Sandor działający w afekcie nie żałuje wcale wyboru. Saffi jest przecież nie tylko piękna, ale szczerze kochająca. W ogóle co za niezwykła noc! Czipra ma bowiem cudowny sen związany z legendarnym skarbem. W takich wypadkach nie wadzi sprawdzić – oczywiście, w największej tajemnicy, a więc kiedy cały obóz śpi. I rzeczywiście – sen nie kłamał, jest skarb, jest wielki skarb. W tej chwili Sandor posiada już nie tylko Saffi, ale i majątek.

W bardzo niewłaściwej chwili zjawił się więc Żupan w cygańskim obozie, ażeby nabyć za worki srebra posiadłość Barinkaya, skoro ten przystał do Cyganów, którymi Żupan pogardza. Cyganie obrażeni lekceważącym traktowaniem rewanżują się natychmiast – ani się Żupan spostrzegł – nie ma srebra. W takiej chwili jednak każdy wpadłby w gniew, w nie mniejszy niż Żupan. Jego gromkie krzyki sprowadzają Carnera, Arsenę, Ottokara, Mirabellę a także Barinkaya, Saffi i Ciprę. Żupan odzyskał więc swoją własność, lecz przecież nie o to chodzi, tym bardziej gdy okazuje się, że Sandor odkrył poszukiwany skarb a sprawa małżeństwa z Arseną jest nieaktualna, jako że ten wziął już ślub z Saffi i przy nim obstaje.

Nieważny – zdaniem Carnera, urzędowego stróża moralności i nieważny, bo cygański, o czym poświadczyć mogą tylko miłosna noc i ptaki. Lecz to jeszcze bardziej wiąże Sandora z Saffi, która szczególnie w tej chwili, w obecności Arseny czuje pełną satysfakcję. Spór nabiera mocy i znajduje nagłe rozwiązanie – oto zjawia się książę Homonay z oficerami werbunkowymi: kraj w niebezpieczeństwie, kto stanie w obronie jego granic?... Na pewno Sandor Barinkay, który na ten cel przekazuje również skarb ojca. Podrywa się i Ottokar, bo to najlepsza okazja zasłużyć się w oczach Arseny. No i niespodziewanie Żupan, zagarnięty do intendentury, który w dodatku traci na rzecz armii całe srebro.

A co z Saffi?... Okazuje się, że Czipra nie jest jej matką, zaś piękna dziewczyna, z którą Sandor wziął cygański ślub, na co są wiarygodne dokumenty, jest oczywiście ksią-

żęcą córką. I oto całe zmartwienie Barinkaya – tak wysoko nie sięgał. Brał za żonę Cygankę, nie księżniczkę.

AKT III

w którym przenosimy się z ziemi węgierskiej do Wiednia, gdzie oczekiwane są właśnie zwycięskie wojska. Wśród wyczekujących rozpoznajemy Saffi i Arsenę oraz Cziprę i Mirabellę. Jest z nimi Carnero, który przez ten czas opiekował się damami. I oto wreszcie zjawiają się wyczekiwani wojacy – a więc Żupan, zasłużony na tyłach, który był zawsze tam gdzie najbezpieczniej, dzięki czemu nic nie stracił, a sporo zarobił. A więc Ottokar, młodzieniec, jak się okazuje, nie tylko kochliwy, lecz i bitny, który otrzymuje w nagrodę odznaczenie oraz dziedziczne prawo do tytułu hrabiego. No i Sandor Barinkay, waleczny i mężny, co też zostanie wynagrodzone chwalebnym orderem i tytułem barona. Tylko, że nic Sandora nie cieszy, jeśli zaś o tytuł barona chodzi, interesuje go wyłącznie tamten – cygańskiego barona.

Tytuły, ordery... Jakaż jednak większa nagroda może czekać dzielnych młodzieńców, niż spotkanie z ukochanymi. Choć Żupan nadal zamierza wydać swą córkę za Sandora, Arsena przypadnie, zgodnie z wolą miłości, Ottokarowi. Natomiast Barinkay – tylko co z nią się dzieje, gdzie jest, czemu nie wita bohatera? – doczeka się wreszcie ukochanej Saffi, która zjawia się na końcu, ażeby wszystko mógł uwieńczyć radosny finał.

JOHANN
- syn Johanna...

Tadeusz **KIJONKA**

Już ponad sto lat minęło od śmierci najsławniejszego z rodu Straussów: Johanna syna... a sława i powodzenie jego muzyki trwają, choć nic nie przypomina już świata, który należał do jego epoki, a tym bardziej legendarnego fin de siecle'u w dekoracjach rozbawionej stolicy nad modrym Dunajem. Jego urzekające walce porywają nadal do tańca na eleganckich balach, zachwycają marsze, galopy i polki, które obok walców słyszymy jednak najczęściej na koncertach w wykonaniu najlepszych symfoników w okresie karnawału. Rekordy powodzenia biją niezmiennie jego operetki i to również na wielkich prestiżowych scenach – przede wszystkim te zaliczane do jego koronnych z „Zemstą nietoperza" i „Baronem cygańskim" na czele.

Ta muzyka – radosna, emanująca spontaniczną energią, ale i urzekająca nastrojami powabnego liryzmu – nie tylko nie utraciła swego zniewalającego uroku, gdy czarowała zrazu wiedeńczyków w kawiarniach i letnich ogrodach. Z upływem lat okazała się mieć rzeczywiście wartość jaką przyznawali jej tak wybitni kompozytorzy owej doby jak Johannes Brahms, czy Gustaw Mahler.

Właśnie Mahler, twórca monumentalnych symfonii, uznał „Zemstę nietoperza" za operę komiczną godną Mozarta, przypisując jej wzór interpretacji muzycznej o cechach „wiedeńskiej elegancji". A przecież Johann Strauss długo wątpił czy to, co tworzy, jest muzyką godną pieczęci wysokiego artyzmu, a nadzwyczajne powodzenie towarzyszące mu od najwcześniejszych lat nie jest przelotną sławą. Ileż już przebrzmiało od tego czasu dzieł adresowanych do potomności: oper, koncertów i symfonii, o których nikt nie pamięta, gdy „Wiedeńska krew" nadal urzeka swym magnetycznym urokiem, czarują „Opowieści Lasku Wiedeńskiego" i „Odgłosy wiosny", nie tracą nic ze swojej magii „Róże południa", porywa wciąż żywiołowa polka „Grzmot i błyskawice".

Johann Strauss młodszy, syn Johanna Straussa (1804-1849), pierwszego „Króla walca", urodził się 25 października 1825 roku w Wiedniu. Na znanym wiedeńskim pomniku Johanna Straussa dłuta E. Hellmera, miejscu pamiątkowych zdjęć i niezliczonych widokówek – „Król walca", cały w złocie stoi na marmurowym postumencie i gra na skrzypcach opleciony wieńcem nimf i młodzieńców w miłosnych uściskach. To wyobrażenie – Johann Strauss ze skrzypcami – zrosło się z postacią urodziwego Schaniego, choć najpierw stało się wątkiem legendy jego ojca. W książce wspomnieniowej Edwarda Straussa, najmłodszego z rodu, można przeczytać, że w kołysce urodzonego 14 marca 1804 roku Johanna Straussa, syna Franciszka i jego żony Barbary z rodziny cesarskich stajennych Tollmanów, po przyjściu chłopca na świat znaleziono niewiadomego pochodzenia skrzypce. Być może zdarzenie to zostało zmyślone, chyba że położył je tam upojony winem jeden z wędrownych Cyganów przygrywający wieczorami w gospodzie „Pod Dobrym Pasterzem", na przedmieściach Wiednia, należącej do ojca Franciszka. Niewątpliwie chłopczyk wykazywał od najwcześniejszych lat niepospolity słuch i wśliznąwszy się pod stół w gospodzie ojca przysłuchiwał się wędrownym grajkom.

To także pewne, iż już w wieku ośmiu lat, chłopiec, całkowity samouk, grał biegle na skrzypcach a przymuszony do nauki innego zawodu uciekł z domu

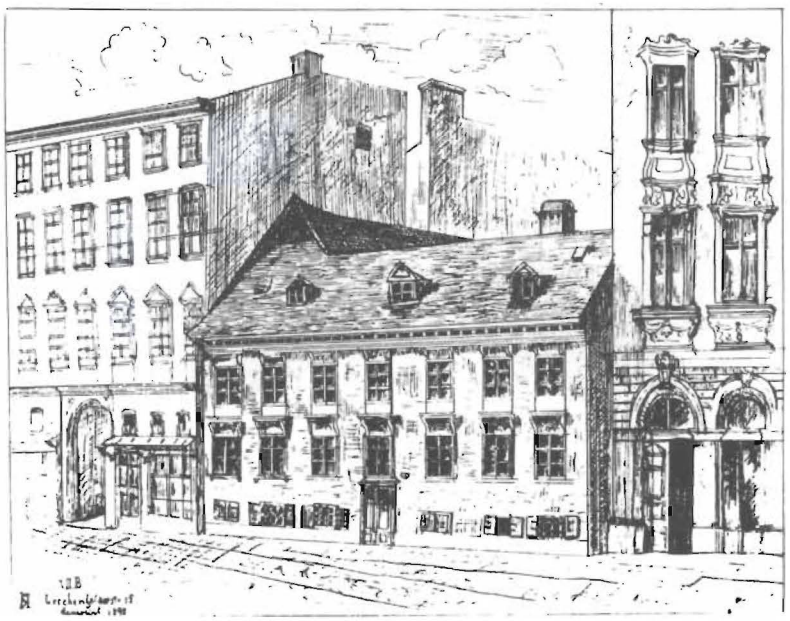
JOHANN STRAUSS – ojciec

matka ANNA

z postanowieniem zostania wędrownym grajkiem. Dopiero ten fakt zmusił rodziców do zmiany decyzji. Minie kilka lat i młodziutki muzyk znajdzie się w zespole Józefa Lannera, starszego o trzy lata skrzypka, jednego z przyszłych twórców walca wiedeńskiego, autora około 100 utworów w tym gatunku, a także licznych polek, galopów i marszów. Ten niewielki zespół przygrywający w kawiarniach i ogrodach z czasem rozrośnie się do sporej orkiestry, zaś powodzenie jej jest takie, że przyjaciele postanowili podzielić zespół. Niebawem jednak stali się rywalami, nie bez udziału pięknej Anny Streim, przyszłej matki Johanna syna.

Na razie Wiedeń podzieli się na dwa obozy w przewlekłej „wojnie walców", w której rywale nie oszczędzali sobie oskarżeń najcięższego kalibru: kradzieży utworów. Doszło nawet do głośnej bijatyki w sali balowej „Pod Kozłem" między muzykami obu konkurujących orkiestr, po czynny udział krewkich szefów: Lanner czy Strauss?... W efekcie nastąpił podział wiedeńskich lokali na „lannerowskie" i „straussowskie", choć prestiżowy tytuł kapelmistrza cesarskich balów przypada na razie Lannerowi. Przewagę jednak zaczął zdobywać młodszy rywal, obdarzony niewątpliwie większym talentem kompozytorskim, którego walce, czardasze, polki i marsze wypierały utwory Lannera. Wiedeń wybrał Straussa – jednak prawdziwym zwycięzcą w tej wojnie był jednak walc, ów zdobywczy taniec w rytmie na ¾, który za sprawą dynastii Straussów, przede wszystkim najsławniejszego z rodu Johanna II, opanował świat.

Niepojęte, lecz Johann Strauss ojciec (1802-1849) nie był życzliwie nastawiony do talentu muzycznego pierworodnego syna... Wszystkich 3 synów zresztą! ...choć ten już w 6. roku życia zaczął komponować wykazując wielkie zdolności także w grze na skrzypcach (uczył go F. Amon muzyk z orkiestry ojca). Z woli despotycznego ojca miał zostać statecznym buchalterem i w tym kierunku przyszły „Król walca" nie tylko kształcił się, ba – otrzymał nawet skromną posadę w banku. Zwyciężyły jednak natura i talent. Podobnie rzecz miała się z braćmi, Józefem i Edwardem, sposobionymi również do pewnych, poważnych zawodów. Presja, którą wywierał na synach, nie odniosła jednak skutku, zresztą z czasem porzucił rodzinę, której byt nie bardzo go obchodził. Nadzwyczaj stanowcza oka-



Dom, w którym urodził się Johann Strauss

Z żoną Adelą

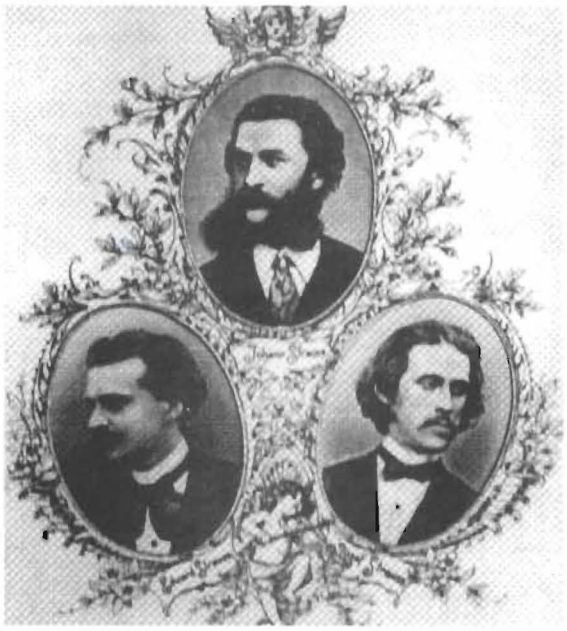
zała się jednak matka, w której wszyscy trzej synowie zawsze znajdywali wsparcie.

Do czasu rozpadu rodziny Johann Strauss młodszy zdobywał wykształcenie muzyczne w tajemnicy przed ojcem, by pójść wkrótce jego śladem. Ma wówczas lat 17, gdy może poświęcić się bez reszty ukochanej muzyce a nawet zapracować muzyką na utrzymanie matki i młodszych braci. W tym czasie doskonali swe umiejętności i studiuje kompozycję u Josepha Dreschlera, dyrektora chóru w katedrze św. Stefana.

Co dalej, wszyscy wiemy, chociażby z popularnych seriali filmowych. Teraz urodziwy i utalentowany „Schani", skrzypek wyśmienity i kompozytor nie tylko z bożej łaski, zakłada własną kapelę, jakich wiele przygrywało wówczas w Wiedniu. Nosi jednak nazwisko Strauss, a to coś oznacza – szczególnie w tej sytuacji rodzinnej. Ma lat 19, gdy coraz popularniejszy uzyskuje licencję na publiczne koncerty z orkiestrą, która teraz liczy już 25. muzyków. Zapowiadany w „Wienner Zeitung" pierwszy występ w kasynie Dommayera w dniu 15 października stał się sensacją Wiednia. Publiczność stawiła się tłumnie. Zobaczyła szczupłego, urodziwego młodzieńca, który – jak ojciec – gra na skrzypcach partie solowe, bądź opuściwszy je wzdłuż lewego ramienia, odkreślając rytm muzyki smyczkiem trzymanym w prawej ręce, prowadzi z brawurą orkiestrę. Zanotowano, iż jedną z własnych kompozycji musiał powtarzać tego wieczora 19 razy... co oznaczało niebywały sukces, a wkrótce podbój Wiednia.

Niebawem najbardziej ekskluzywne lokale ubiegały się o występy Johanna Straussa syna, czego opanowany zaciekłą zazdrością Strauss ojciec znieść nie mógł. Choć dojdzie z czasem do chwilowej ugody, nie będą to już nigdy kontakty przyjazne. Konflikt zaostrza się ponownie, gdy w marcu 1848 roku Wiedniem wstrząśnie rewolucja. Strauss syn opowiada się po stronie ludu, Strauss ojciec deklaruje poparcie dla cesarza, który musi uchodzić na jakiś czas z Wiednia; manifestuje to tworząc słynny „Marsz Radetzky'ego". Rok później, licząc zaledwie 45 lat, Strauss ojciec umiera. Po jego śmierci syn skupia pod swoją batutą także muzyków ojca, tworząc wielką orkiestrę, by wkrótce w plebiscycie wiedeńczyków otrzymać odziedziczony po nim tytuł „Króla walca"... I z tym tytułem trwa jego światowa sława jako najznakomitszego z mistrzów formy wiedeńskiego walca, którą doprowadził do doskonałości.

Był obdarzony niepospolitą inwencją muzyczną, która nie opuszczała go do końca życia. Miał już siedemdziesiąt lat, gdy zapisał w jednym z listów „Melodie leją się jak woda"... i tak było zawsze. Zapisywał nuty wszędzie – w szkicownikach i na mankietach, podczas prób i jadąc dorożką na bale, zapisywał w łazience

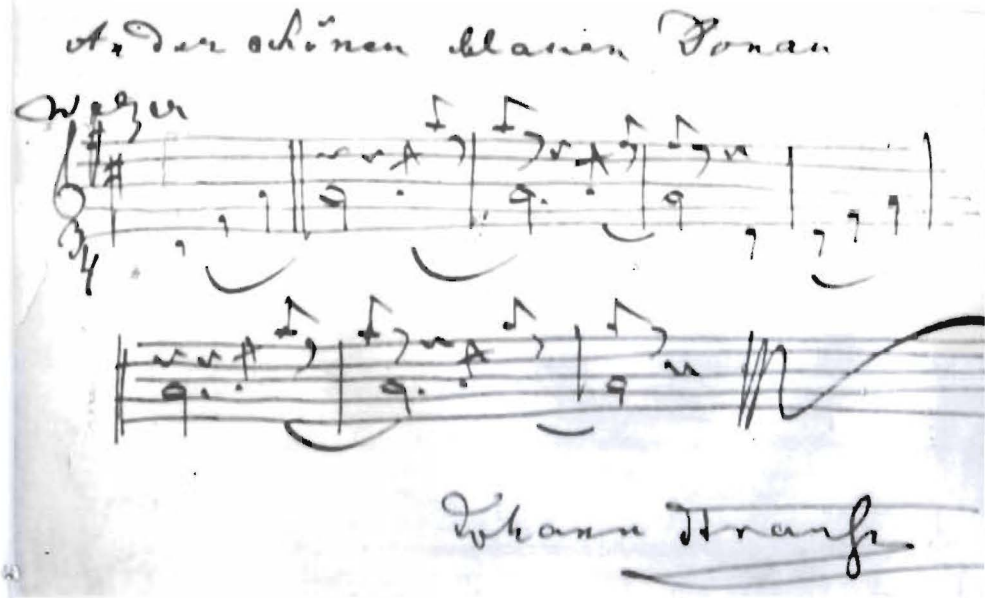


Bracia Johann, Edward i Józef Straussowie

i grając w bilard. Dorobek pozostawił po sobie ogromny: 479 dzieł – w tej liczbie 174 polki, 70 kadryli, 40 marszów, 36 innych kompozycji oraz 159 walców. „Jeśli za przeciętną ilość tematów w każdym walcu uznamy dziewięć, daje to niemal niewyobrażalną ogólną liczbę 1400 straussowskich melodii walcowych" – stwierdził Bernard Grun.

Tyle zostawił po sobie najwybitniejszy z rodu. Po ojcu, nie licząc polek, kadryli, galopów i marszów, dochowało się 150 walców. Około 280 utworów pozostawił po sobie drugi z braci – Józef – dla którego ojciec wybrał karierę budowniczego... Najmłodszy z braci, Edward, sposobiony do dyplomacji, również okazał się muzykiem, z dorobkiem obejmującym 300 kompozycji. Wiedeń i Straussowie... żadna rodzina w dziejach muzyki nie pozostawiła po sobie tak wielkiego dorobku, zrośniętego przy tym z jednym gatunkiem muzycznym, jednym miastem i epoką, która przeminęła wraz z nią stając się częścią wciąż ożywającej legendy.

Największe sukcesy i sława stały się z udziałem Johanna Straussa II, który dosłownie podbił świat... nie tylko jako „Król walca". Czas jego życia to przecież epoka narodzin i szczytowego rozwoju operetki, którą uformował i rozwinął Jacques Offenbach. Po opanowaniu Paryża pośród kolejnych stolic zdobytych przez nowy gatunek, znalazł się także Wiedeń, gdzie wielkie sukcesy odniosły „Orfeusz w piekle", „Piękna Helena" Offenbacha. I w tej dziedzinie „Król walca" osiągnie wielkie sukcesy, jako twórca 16. operetek z tytułem klasyka operetki wiedeńskiej. Jego pierwsze dzieło „Indygo" (1871) potwierdziło, iż Johann Strauss ma wrodzony instynkt sceniczny, zaś kolejna kompozycja „Zemsta nietoperza" (1874) okazała się jednym z najwybitniejszych dzieł w tym gatunku. Z szesnastu operetek, które stworzył, w repertuarze utrzymują się stale, obok tytułów wymienionych: „Wesoła wojna", „Noc w Wenecji", „Cagliostro w Warszawie", „Baron cygański" oraz „Wiedeńska krew", zestawiona z ulotnych utworów „Króla walca" przez Adolfa Millera. Ostatnią operetką stworzoną przez Johanna Straussa jest właśnie napisany na 4 lata przed śmiercią „Baron cygański" (1885). „Poza *Czarodziejskim fletem* Mozarta ani jedno dzieło niemieckich twórców opery komicznej nie osiągnęło tego poziomu doskonałości co *Baron cygański*" – napisał Johann Brahms. Czy można jeszcze coś dodać do tych słów, jeśli pamiętać, że Johann Strauss marzył o wejściu w krąg twórców „prawdziwej opery". Doświadczył najwyższych hołdów i zaszczytów – uwielbiany za życia i otaczany klimatem adoracji należnej władcom w największych stolicach tamtego świata. Był przecież królem – „Królem walca", którego już nikt po nim nie odziedziczył.



zapis nutowy walca
„Nad pięknym modrym Dunajem" według rękopisu Straussa

BARON CYGAŃSKI

Wojciech **DZIEDUSZYCKI**

Poza „Czarodziejskim fletem" Mozarta ani jedno dzieło niemieckich twórców opery komicznej nie osiągnęło tego poziomu doskonałości co „Baron cygański" Johanna Straussa...

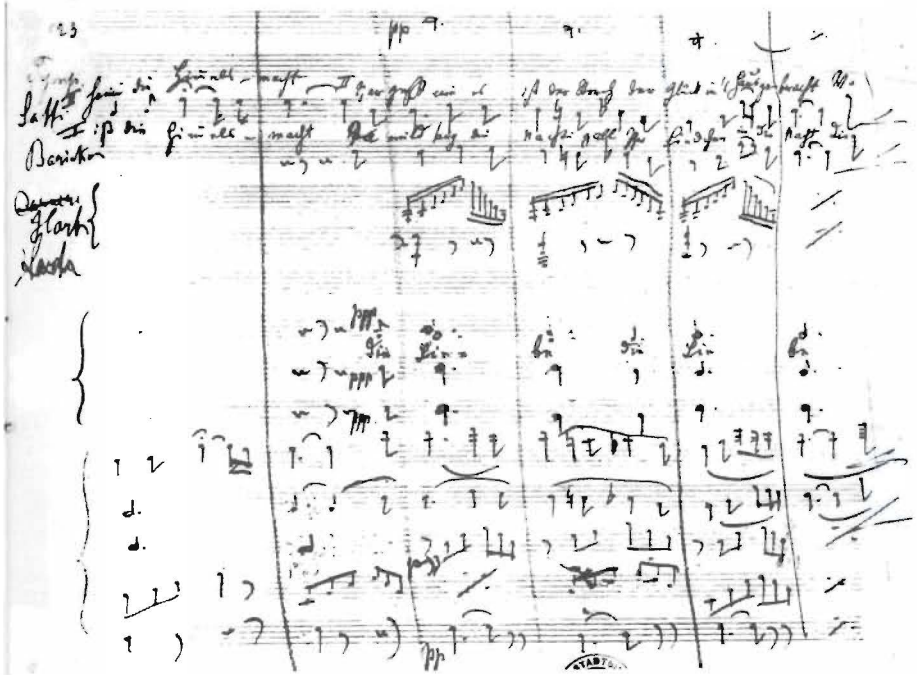
Johann Brahms

Kiedy galowe uroczystości 40-lecia działalności artystycznej Johanna Straussa syna zakończyły się „intymnym bankietem" na.... 200 osób „Pod Złotym Jagnięciem", gdzie dla śmietanki wiedeńskiego towarzystwa podawano „straussowskie potrawy" – sandacza z „modrego Dunaju", filety à la „Cagliostro", sałatkę „Gazetki poranne", paprykarz „Zemsta nietoperza", lody „Indygo" – uhonorowany jubilat mógł się czuć szczęśliwym. A jednak... A jednak zwierzył się następnego ranka Adeli, że kiedy dyrygował swymi walcami na galowym koncercie w Operze Dworskiej, poczuł dziwny skurcz serca i żal, że scena ta nie widziała jeszcze jego opery. Operetki Straussa znał już cały świat, walce Straussa śpiewano na całej kuli ziemskiej, ale opery... opery Straussa jeszcze nie było. W epoce, w której sztuka operowa osiągnęła najwyższe poziomy, a kompozytorzy operowi uważani byli za narodowych bohaterów, zaś wyjątki z oper pobudzały patriotów do rewolucji – napisanie wziętego dzieła operowego mogło stanowić cel życia nawet dla tak popularnego, tak ubóstwianego przez miłośników lekkiej muzyki kompozytora. Pamiętajmy, że idea napisania opery nie dawała spać także innemu, równie popularnemu twórcy operetek – Jaques'owi Offenbachowi.

SPOTKANIE Z LISZTEM

Straussowskie marzenia o operze zaczęły się jeszcze w 1883 roku. W lutym budapeszteński Teatr Ludowy wystawił „Wesołą wdówkę" i zaproszono Straussa do poprowadzenia węgierskiej premiery tej operetki. Johann wyjechał do Budapesztu z Adelą, która nie była jeszcze wtedy jego żoną i na wizycie u węgierskich przyjaciół poznali Franciszka Liszta. Genialny pianista grał na cztery ręce na fortepianie z panią domu, emablował wszystkie piękne damy, z Adelą włącznie. Strauss początkowo tylko obracał nuty Lisztowi, ale później zagrał swego niepublikowanego jeszcze walca – „Früchlingestimmen" – „Odgłosy wiosny". Utwór ten napisał dla słynnej śpiewaczki koloraturowej Bianci Bianchi, ale po jej występie w Theater an der Wien, krytycy ogłosili, że walc ten jest „niezbyt melodyjny", „przeładowany koloraturą" i w ogóle „przeciętny".

Liszt był „Odgłosami wiosny" zachwycony, cały wieczór, nawet przy kartach, mówił z niebywałym entuzjazmem o zaletach tego utworu, nazywając Straussa „czwartym klasykiem wiedeńskim". Wtedy Adela spytała, czy mistrz nie uważa, że Johann powinien napisać prawdziwą operę? Liszt podchwycił ten temat z niezwykłą ochotą. Podbiegł do fortepianu i zaczął improwizować na tematy walców Straussowskich w stylu opery włoskiej, dramatu wagnerowskiego, wielkiej opery francuskiej, komicznej opery Mozartowskiej, poczem obiecał, że pozna Johanna ze słynnym węgierskim poetą i powieściopisarzem Maurycym Jókaiem, autorem znanej powieści „Poruszymy z posad ziemię": „Jókai musi napisać dla Szaniego libretto operowe!".



strona rękopisu partytury „Barona cygańskiego"

Nazajutrz, w świetle poranka, propozycja Liszta nie wydała się taka oczywista. Trudno było przypuszczać, aby czołowy poeta Węgier pisał libretto dla choćby najsłynniejszego na świecie kompozytora operetek. Ale „słowo się rzekło"; Liszt zaaranżował spotkanie Straussa z Jókaiem i o dziwo – wielki poeta nie tylko się nie wzdragał, ale natychmiast zaproponował Johannowi przerobienie na libretto swojej noweli „Saffi", romantycznej historii węgierskiej Cyganki, która okazała się porwaną przez Cyganów księżniczką. Nowela była z gatunku fantastycznych, pełna księżycowych nastrojów, tajemniczych nocy, w których znajdowano skarby zakopane przed laty w zrujnowanym zamku, cygańskich śpiewów przy ogniskach, wypraw wojennych i tak niebywałych i przerażających ewenementów jak... grający na skrzypcach szkielet! Straussowi natychmiast spodobała się ta nowela. Być może odezwała się w nim owa „kropla południowej krwi" – Hiszpana czy też hiszpańskiego Cygana, odziedziczona po pradziadku Roberze, który zabiwszy jakoby syna królewskiego, zbiegł z Hiszpanii pod obcym nazwiskiem.... A może dzieje banity Barinkaya, bohatera „Saffi", wydały mu się podobne do legendarnej historii pradziadka Robera? Dość, że zapalił się do pisania muzyki do „Saffi", chociaż Jókai nie chciał sam konstruować libretta, ale polecił Strausowi swego przyjaciela, węgierskiego dziennikarza zamieszkałego na stałe we Wiedniu, Ignaza Schnitzera.

Johann Strauss w wiedeńskim gabinecie

JEST TEMAT LIBRETTA

Schnitzer, znający klimat i charakter węgierskiego folkloru ludowego i cygańskiego, był idealnym partnerem do napisania libretta z węgierskiej noweli Jókaia, poza tym miał dobry smak, znał teatr, kochał muzykę i... był cierpliwy. Niełatwo było bowiem pisać libretta dla Straussa, który długo przebierał wśród rękopisów, a nawet kazał sobie wydrukować grzeczny, ale stanowczy list z odmową współpracy do librecistów, zasypujących go propozycjami, aby w końcu wybrać byle jaki tekst, wręcz banalny. Schnitzer zaproponował Straussowi zupełnie nowy sposób pracy: sam opracuje scenariusz według noweli Jókaia, dokładnie omówi z kompozytorem charakter każdej postaci, każdą scenę, arię, ansambl, motywy, które będą powodować bohaterami, nastroje każdego fragmentu partytury, „tak, aby muzyka ściśle odpowiadała strukturze dramatycznej utworu". Arie, duety, główne partie zespołowe Strauss miał komponować bez tekstu, znając jedynie założenia scenariusza. Dopiero do gotowej już muzyki Schnitzer miał podopisywać odpowiedni tekst. Mimo to Johann ciągle zwlekał z dokonaniem ostatecznego kroku, to znaczy z podpisaniem umowy o libretto ze Schnitzerem. Być może obawiał się tak wielkiego i poważnego przedsięwzięcia? Schnitzer jednak znalazł sposób na przełamanie obaw ciągle wahającego się i niezdecydowanego kompozytora. Oto co pisał później w swoich wspomnieniach:

„Strauss zwlekał ciągle z podpisaniem umowy. Wszystko to skłoniło mnie wreszcie do postawienia czegoś w rodzaju ultimatum... i wtedy nagle ujawnił odwagę straceńca, który rzuca się siłą w wir bitwy. Umowa została zawarta jeszcze tego samego wieczora, co uczczono tradycyjnym w takich przypadkach w domu Straussów gulaszem i szampanem".

Rozpoczęła się żmudna praca, która trwała prawie dwa lata. Schnitzer zmuszał Straussa, aby ten trzymał się ściśle wątku dramatycznego, aby tekst i muzyka były stopione w jedną całość. Pierwsze dwa akty rozgrywały się na Węgrzech, trzeci w Wiedniu. „Tutaj wydaje się, że nawet z kamieni wypływa muzyka" – pisał o Wiedniu Karol Fryderyk Zelter – toteż Strauss nawet w „węgierskich" aktach wplótł rytmy wiedeńskiego walca, chowając najpiękniejszy na otwarcie „wiedeńskiego" aktu: „Jeśli prawdą jest, że posiadam niejaki talent, to wykształcenie go zawdzięczam mojemu kochanemu miastu rodzinnemu, to jest Wiedniowi" – pisał w czasie komponowania „Barona cygańskiego" Strauss.

Ale i folklor węgierski znalazł w Straussie znakomitego poetę – muzyka. Pisał muzykę węgierską z krwi i kości nie cytując oryginalnych węgierskich tematów. W jednym tylko wypadku skorzystał z autentycznej węgierskiej melodii, którą mu zagwizdał Jókai: słynna pieśń z II aktu w czardaszowym rytmie „Gdy do boju trąbka gra...", to pieśń węgierskich wojsk, które pod wodzą generała Bema brały udział w rewolucji 1848 roku. Nie znaczy to jednak, by „Baron cygański" był utworem rewolucyjnym. Po 25. latach wygasły już hasła rzucone przez Ludwika Kossutha: w 1867 roku Franciszek Józef i jego małżonka Elżbieta koronowali się w budapeszteńskim kościele św. Matyasa na królów Węgier, a hrabia Julius Andrassy, na którego w 1849 roku cesarz podpisał wyrok śmierci, wkładał koronę na głowę monarchy, podczas gdy lud wiwatował na cześć cesarsko-królewskiej austro-węgierskiej pary. Hasła rzucane ze sceny przez Homonaya i Barinkaya, austro-węgierska symbioza w „Baronie cygańskim", złożyły się na muzyczną miniaturę podwójnej monarchii Austro-Węgier.

PRAPREMIERA WIEDEŃSKA

Przepiękne arie, rozbudowane duety i zespoły wokalne oraz wielkie finały stanowiły wspaniałą konstrukcję dzieła o charakterze opery komicznej, a właściwie muzycznego dramatu lirycznego z wstawkami mówionymi prozą, tak powszechnie stosowanymi w operach komicznych. Strauss zamierzał oddać swoje nowe dzieło do Hofoper – Opery Dworskiej, aby wreszcie zaspokoić swoje marzenie o stworzeniu prawdziwej opery. Ale Schnitzer, związany serdeczną przyjaźnią z dyrektorem Theater an der Wien, Franzem von Jaunerem, obiecał – bez zgody Straussa – oddać prapremierę słynnemu wiedeńskiemu teatrowi operetkowemu. Kiedy się o tym dowiedział Strauss, za późno było już oponować: Jauner miał już przygotowania do premiery posunięte tak daleko, że wycofanie partytury z Theater an der Wien groziło teatrowi bankructwem. Ostatecznie Johann i Adela zgodzili się na prapremierę w dobrze im znanym teatrze, zwłaszcza iż – jak pisze Schnitzer – Jauner zaangażował całą swoją porywającą osobowość w „Barona cygańskiego".

24 października 1885 roku odbyła się w Theater an der Wien premiera „Barona cygańskiego". W przeddzień 60-tych urodzin Straussa jego dzieło odniosło triumf, jakiego jeszcze nie widziały sceny naddunajskiej stolicy. Iście ekstatyczny zachwyt panował cały wieczór. Od chwili pojawienia się kompozytora przy

Scena z bytomskiej premiery „Barona cygańskiego" w 1979 r.
W roli Saffi – Gabriela Czerner-Aponiuk. Jako Barinkay – Józef Homik.
Homonay – Marek Ziemniewicz.

Scena baletowa – „Baron cygański" rok 1979.
W roli Kalmana Żupana – Stanisław Bursztyński.

pulpicie do ostatniego taktu „Barona cygańskiego" panowała w teatrze atmosfera największego entuzjazmu. Każda aria, duet, chór – ba, każdy motyw w uwerturze wywoływał burzę oklasków...

W 4 lata po śmierci Johanna Straussa syna, jego opera komiczna „Baron cygański" została wystawiona w Hofoper. Od tego czasu grywana jest na największych scenach operowych pod dyrekcją tak słynnych mistrzów batuty, jak: Hans von Bülow, Feliks Weingartner, Bruno Walter, Wilhelm Furtwängler, Karl Böhm, Fritz Busch, Herbert von Karajan, z udziałem najsłynniejszych śpiewaków operowych świata.

Niedługo po operowym awansie „Barona cygańskiego" – którego już niestety nie dożył genialny „czwarty klasyk wiedeński" – w Glorietcie, górującej nad cesarskim pałacem w Schönbrunie, odsłonięto pomnik Jana Straussa juniora. Ze skrzypcami w ręce patrzy na pałac, na widniejące za kopułami pałacu dachy naddunajskiej stolicy, nad którymi góruje strzelista sylwetka wieży katedry św. Szczepana....

Jego walce stały się tak samo symbolem Wiednia, jak i ta wieża, którą spotykamy na każdym wiedeńskim folderze.

JOHANN STRAUSS W OPERZE ŚLĄSKIEJ

Po raz pierwszy muzyka „Króla walca" zabrzmiała w Operze Śląskiej w roku 1950, gdy na scenie pojawił się balet „Bagatela". Spektakl w inscenizacji, choreografii i scenografii Jerzego Kaplińskiego, którego prapremiera miała miejsce cztery lata wcześniej w Poznaniu. Treścią tego 1. aktowego baletu są umizgi dwóch fircyków do córek srogiego burmistrza, który staje się jednak wyprowadzony w pole przez sprytną modniarkę inicjującą zabawną intrygę.

W spektaklu bytomskim, który wszedł na scenę pod batutą Jerzego Sillicha 25 marca 1950 roku, w roli tej wystąpiła najwybitniejsza polska tancerka tamtych lat, legendarna Barbara Bittnerówna, przez 4 sezony związana z tą sceną. Była wielką gwiazdą zespołu baletowego Opery Śląskiej, podówczas najświetniejszego w Polsce. Pomyślmy: w jednym czasie tak znakomite tancerki w zespole jak – obok Bittnerówny – Olga Sawicka, Irena Cieślikówna i Leokadia Zienko...

Po pamiętnej premierze „Pana Twardowskiego" w choreografii Stanisława Miszczyka w roku 1948, każda premiera bytomskiego baletu była wydarzeniem o wybitnym poziomie wykonawczym. Tak też została przyjęta premiera „Bagateli" – spektaklu w świetnej obsadzie, z udziałem jakże licznego zespołu. Nazwisko Johanna Straussa pojawiło się ponownie na afiszu Opery Śląskiej 19 października 1965 roku z okazji premiery jego arcydzieła scenicznego – operetki „Zemsta nietoperza" (uznawanej też za operę komiczną). Ten spektakl w inscenizacji i reżyserii Leo Nedomansky'ego, w pysznej oprawie plastycznej Jana Marcina Szancera, na wiele sezonów stał się wielką atrakcją bytomskiej sceny, prezentowany w ciągu 204. wieczorów.

Miejsce „Zemsty nietoperza" zajęła następnie inna arcyoperetka Johanna Straussa, uchodząca za dzieło równie doskonałe: „Baron cygański". Ten spektakl, który miał swą premierę 13 stycznia 1979 roku, okazał się wielkim scenicznym hitem. „Baron cygański" wystawiony w inscenizacji i reżyserii Haliny Dzieduszyckiej i efektownej scenografii Wojciecha Zielezińskiego, bił wciąż rekordy powodzenia... wznowiony 27 września 1998 roku po 256. przedstawieniach. Słowem – wielki sukces i powodzenie u publiczności, które najpełniej wyraża liczba: 384 spektakle „Barona cygańskiego".

W tych latach ponownej premiery doczekała się „Zemsta nietoperza", wprowadzona na scenę 23 stycznia 1993 roku pod kierownictwem muzycznym Tadeusza Serafina, w reżyserii i choreografii Henryka Konwińskiego i w stylowej scenografii Jana Bernasia. I znów znakomite przyjęcie premiery i wielkie powodzenie przedstawienia zaliczanego do najbardziej wziętych w bogatym repertuarze bytomskiej sceny.

Można więc stwierdzić, że każde pojawienie się na afiszu dzieła „Króla walca", to zapowiedź wielkiego powodzenia kolejnej realizacji. Z datą 27 listopada 1999 roku został zaprezentowany na bytomskiej scenie spektakl baletowy w 2 aktach p.t.: „Czar Straussa", określany jako wariacje choreograficzne do muzyki Johanna Straussa. Tym spektaklem w inscenizacji i choreografii Henryka Konwińskiego, pod kierownictwem Krzysztofa Dziewięckiego, autora opracowania muzycznego, do listy realizacji prapremierowych baletów z muzyką „Króla walca" wpisała się również Opera Śląska. A teraz – po 34. latach od poprzedniej premiery – na scenę bytomską wchodzi znów szczególnie oczekiwany przez publiczność „Baron cygański".

T.K.

Scena ze spektaklu „Zemsta nietoperza" (1965).
W roli Rozalindy – Natalia Stokowacka, w roli Alfreda – Zbigniew Platt.

DWUTYGODNIK
ruch muzyczny

Najstarsze polskie czasopismo poświęcone muzyce poważnej
Recenzje koncertów i przedstawień operowych, recenzje płyt
Relacje z festiwali i konkursów, krajowych i zagranicznych
Artykuły o sprawach nurtujących środowisko muzyczne
Artykuły o pedagogice muzycznej i upowszechnianiu muzyki
Materiały historyczne

„Ruch Muzyczny” jest dwutygodnikiem, ukazuje się 26 razy w roku,
do nabycia w salonach Empiku, księgarniach muzycznych,
w filharmoniach i teatrach operowych oraz w prenumeracie;
przy prenumeratach – wielkie rabaty!

www.ruchmuzyczny.pl
redakcja@ruchmuzyczny.pl

kostiumy
Małgorzaty Słoniowskiej

PATRONI MEDIALNI:

DZIENNIK ZACHODNI · naszemiasto. · TVP KATOWICE
Plus radio · 96,2 FM ŚLĄSK · empik.com · istyle · ŚLĄSK

Na stronie IV okładki:
wiedeński pomnik JOHANNA STRAUSSA dłuta E. Hellmera

ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego

JOHANN
STRAUSS