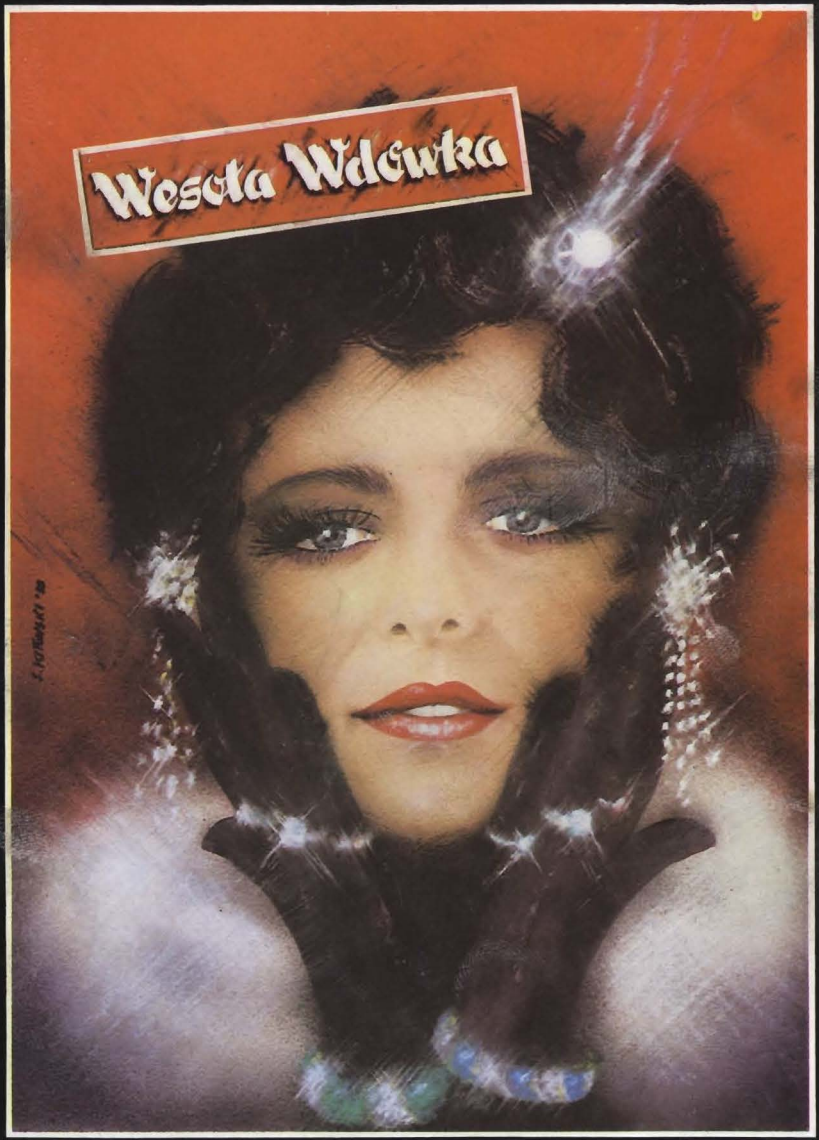

Wesoła Wdówka

PAŃSTWOWA
OPERA
I FILHARMONIA
BAŁTYCKA

odznaczona

KRZYŻEM KOMANDORSKIM
ORDERU ODRODZENIA POLSKI

Dyrektor Naczelny

WŁODZIMIERZ NAWOTKA

Dyrektor Artystyczny Opery

JANUSZ PRZYBYLSKI

Adres:

80-219 G D A Ń S K
ALEJA ZWYCIĘSTWA 15

OPERA BAŁTYCKA

FRANCISZEK LEHÁR

WESOŁA WDÓWKA

(Die lustige Witwe)
operetka w 3 aktach

Libretto: Victor Léon i Leo Stein
Tekst polski: Krystyna Chudowolska

PREMIERA
31 GRUDNIA 1988 ROKU

REALIZATORZY:

Kierownictwo muzyczne:
ZBIGNIEW BRUNA

Reżyseria i Choreografia:
BORIS SLOVÁK

Scenografia:
VLADIMIR SUCHÁNEK

Kostiumy:
ZUZANA BOČEKOVÁ

Przygotowanie Chóru:
JANUSZ ŁAPOT

Asystent reżysera:
Andrzej Kosecki

Claude Monet, Pociągi na dworcu Saint—Lazare*

* Wszystkie reprodukcje zamieszczone w programie przedstawiają Paryż w malarstwie impresjonistów

LUCJAN KYDRYŃSKI

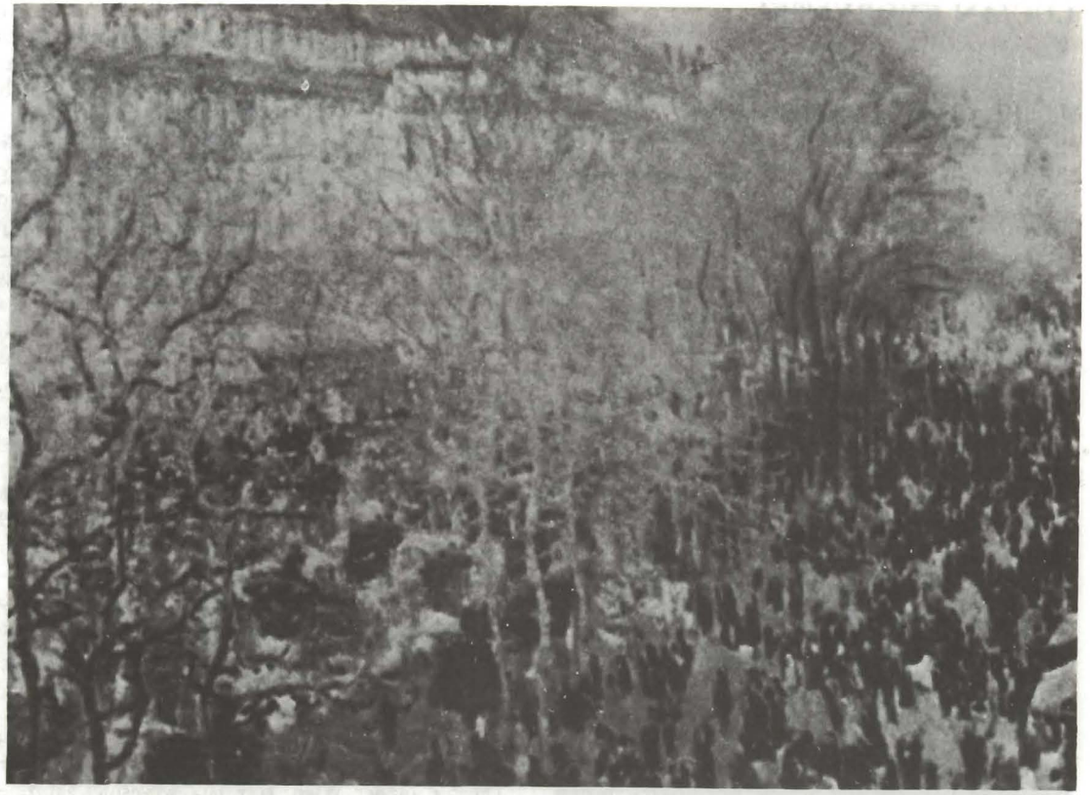
Wokół „WESOŁEJ WDÓWKI"

Rok 1905 był na zachodzie Europy rokiem raczej spokojnym; monarchie trzymały się mocno, same Austro-Węgry, choć już trzeszczały w posadach, skupiały przecież nadal ponad 50 milionów poddanych dwunastu narodów, żyjących w dziewiętnastu krainach pod ojcowskim okiem coraz bardziej już zmęczonego i życiem i rządami cesarza Franciszka Józefa. W Niemczech, dla Wilhelma II bodaj największym problemem było... łagodzenie wrzawy jaka wybuchła wokół nowej opery Ryszarda Straussa „Salome", wystawionej w Dreźnie; „— Czy to możliwe, żeby dyrektor królewskiej instytucji muzycznej firmował swym nazwiskiem takie świństwa? Jak mu nie wstyd!" — grzmieli oburzeni tradycjonaliści. „Wstyd mi, wstyd, a jakże — odpowiadał Strauss — Ale z tego wstydu zbudowałem sobie willę w Garmish Partenkirchen...". W Anglii Edward VII uginał się pod naporem sufrażystek domagających się prawa głosowania; gorzej, że krewkim kobietkom wtórował G.B. Shaw swymi nieprzyjemnymi komediami... Wszystko to jednak było dla monarchów idyllą, wobec problemów jakich doigrał się ich kolega na moskiewskim tronie, car Mikołaj II. Cały ten rok był dla Rosji okresem dramatycznych, nawet tragicznych wydarzeń; począwszy od „krwawej niedzieli" w Petersburgu, 22 stycznia 1905, kiedy to carska kawaleria zmasakrowała stutysięczny pochód robotników zdążających z petycją do cara, poprzez rewolucyjne bunty, zamieszki i strajki; wojnę z Japonią będącą pasmem kompromitujących klęsk i zakończoną pospiesznym pokojem spełniającym wszystkie żądania Japończyków, aż po październikowe i grudniowe strajki powszechne paraliżujące cały ogromny kraj i krwawo stłumione, po grudniowe powstanie Moskwiczan i falę szalejących po nim represji.

W sumie — niewesoły to był rok, choć z drugiej strony świadczył, że coś się w świecie zmienia, że nastaje nowy ład — kto wie, może lepszy, że rodzi się jednocześnie nowa cywilizacja. Bracia Wright udowodnili właśnie, że człowiek może szybować w powietrzu, Einstein ogłosił teorię względności, Caruso i Melba odnosili sukcesy na operowych scenach, Artur Rubinstein przygotowywał się do swego pierwszego tournée po Ameryce, kapitan Dreyfuss miał być ułaskawiony i zwolniony z hańiebnego więzienia. Malował jeszcze Degas, lecz także już Picasso, pisał już Proust i pisał jeszcze Ibsen, działały pierwsze kinematografy, telefony i windy, ruszały elektryczne tramwaje, a w Wiedniu rodziło się coś, co przez cały wiek miało cieszyć i bawić świat: **Wesoła wdówka.**

Librecistami operetki byli Victor Léon i Leo Stein — dwaj tytani ówczesnego wiedeńskiego życia muzycznego, autorzy librett do dwóch największych sukcesów operetkowych ostatnich lat XIX wieku: obaj napisali **Wiedeńską krew** dla Jana Straussa, Léon — z innym współpracownikiem — dla Heubergera **Bal w Operze**. Ich nazwiska znaczyły w owym czasie o wiele więcej niż nazwisko młodego kompozytora **Wesołej wdówki**, Franciszka Lehára. Jak więc doszło do tego, że związali się właśnie z nim, rozpoczynającym dopiero karierę?

To dość skomplikowana historia. Gdy Lehár, nowy człowiek w Wiedniu, młody kapelmistrz Theater an der Wien, trzy lata wcześniej zaproponował Léonowi współpracę, ten nie przyjął propozycji czując awersję do zadawania się z debiutantami, Lehár znalazł więc dla swej pierwszej operetki innych, życzliwszych — choć mniej utalentowanych — autorów. Jednakże, kiedy zabrał się już do pracy nad nią, nieoczekiwanie zjawił się Léon przynosząc nowe libretto... Skąd ta nagła odmiana? W późniejszych wypowiedziach prasowych, Léon twierdził, że to córce zawdzięczał pierwszy kontakt z Lehárem: 15-letniej, ślicznej i roztropnej Lizzy. Po prostu często bywając zimą na lodowisku, młoda dziewczyna z upodobaniem słuchała muzyki, przygry-



Claude Monet, Boulevard des Capucines

wającej ślizgającym się, orkiestry 26-ego regimentu dragonów, przy czym jeden utwór zwrócił jej szczególną uwagę: skomponowany przez Lehára przed paru laty, jeszcze w Sarajewie, marsz „Jetzt geht's los!" — „Zaczynajmy!". Nuciła go często w domu, wystukiwała na fortepianie, a gdy opowiedziała ojcu kto jest kompozytorem jej ulubionego utworu, tak łatwo wpadającego w ucho, Léon przypomniał sobie Lehára, doszedł do wniosku, iż zbyt pochopnie odrzucił jego propozycję i — postanowił dać mu szansę. Tą szansą był **Druciarz**, który wystawiony w grudniu 1902 w wiedeńskim Carl-Theater odniósł duży sukces. Tak duży, że zachęciło to obu panów do dalszej współpracy: niestety, kolejne libretto, napisane przez Léona wspólnie ze Steinem, nie było najlepsze, a w dodatku jego parodystyczny styl zupełnie Lehárowi nie odpowiadał, rezultat zatem łatwo było przewidzieć: **Boski małżonek**, zaprezentowany wiedeńczykom w grudniu 1904 poniósł klęskę. Léon i Stein niezbyt sprawiedliwie obwiniali o nią wyłącznie młodego kompozytora, i skreślili jego nazwisko z listy swoich partnerów — sądzili, że na zawsze, tymczasem... jedynie na parę miesięcy.

Gdy napisali **Wesołą wdówkę**, jako kompozytora obrali sobie Richarda Heubergera. Akcja **Wdówki** (wówczas zresztą jeszcze nie opatrzonej tym tytułem) rozgrywała się w Paryżu, była przesycona erotyzmem, pikantnym dowcipem... któż mógł oprawić ją muzycznie lepiej, niż twórca tak znakomitego **Balu w Operze**? Heuberger przyjął tekst z zadowoleniem, obiecał, że zrobi z tego urocze sceniczne cacko i — przestał kontaktować się ze zniecierpliwionymi jego milczeniem autorami. Wreszcie i Léon i Stein zaczęli go ponaglać, molestować i ostatecznie wybrali się do Heubergera, by posłuchać pierwszych już skomponowanych fragmentów. Przegrał im cały pierwszy akt, a z każdą sceną, z każdą arią, miny obu autorów stawały się coraz bardziej ponure, w duszach zaś rodziło się w popłochu przekonanie, że libretto trzeba jak najszybciej Heubergerowi odebrać, jeśli chce się uratować tekst, z którym obaj wiązali tak znaczne nadzieje. To już nie był Heuberger z **Balu w Operze**, ale Heuberger — profesor Akademii Muzycznej — nudny, staroświecki, nie do wytrzymania nawet przez parę minut, a cóż dopiero przez cały spektakl.

Jak pomyśleli — tak zrobili; podobno Léon obiecał Heubergerowi w zamian parę jednoaktówek do muzycznego opracowania, natomiast libretto **Wdówki** natychmiast zabrali ze sobą, co jednak nie oznaczało, że od razu przekazali je Lehárowi, wręcz przeciwnie. Usilnie musiał ich przekonywać entuzjasta Lehára z Theater an der Wien, sekretarz tej instytucji, Emil Steininger, nim ostatecznie zdecydowali się raz jeszcze wypróbować młodego kompozytora. Nazajutrz rano Lehár otrzymał od nich tekst, a wieczorem zatelefonował do Léona i przez telefon przegrał mu muzykę duetu „Dummer, dummer Reitermann", od którego zaczął komponować operetkę. Léon wysłuchał bardzo uważnie i powiedział, że czeka na resztę, co w gruncie rzeczy oznaczało już zaakceptowanie Lehára.

Wystawianie operetek, podobnie zresztą jak oper, odbywało się wówczas w nieporównanie szybszym tempie niż dziś. Lehár dokończył i zinstrumentował **Wesołą wdówkę** latem, we wrześniu przegrał całość dyrektorom Theater an der Wien, za trzy miesiące przewidziano premierę... Anegdota, opowiadana zresztą z humorem przez samego dyrektora teatru, Karczaga, głosi, iż po przesłuchaniu oświadczył speszonemu kompozytorowi, że „To żadna muzyka!". Jeśli nawet tak nie było, to faktem jest, że dyrekcja przyjęła operetkę powściągliwie — nie tylko zresztą z powodu muzyki. Także libretto wydawało się zbyt śmiałe, zbyt nasycone erotyzmem jak na mieszczański gust tradycjonalnej wiedeńskiej publiczności. Teatr nie wiązał z tą premierą nadziei na sukces, toteż przygotowanie jej traktował po macoszemu. Jak najmniej wydatków, bo i tak się nie zwrócą — to była generalna koncepcja przygotowań. Dekoracje i kostiumy polecono dobrać z tego, co jest w pracowni i ilość prób ograniczyć do nie-

Pierre-Auguste Renoir, Place Pigalle

zbędnego minimum, żeby nie płacić za dużo chórzystom, a premierę... wyznaczono na 30 grudnia, w przeddzień Sylwestra, czyli — jak ogólnie wiadomo — dla frekwencji najgorszy z najgorszych dni w roku.

Co do tytułu natomiast, to według powszechnie cytowanej anegdoty wymyślił go ostatecznie Lehár i to... przez nieporozumienie. Podobno pewnego dnia, gdy siedział w teatrze, w biurze sekretarza Steiningera i poprawiał jeszcze partyturę, wszedł jeden z urzędników, mówiąc do Steiningera: „Przyszła wdowa po radcy Hintermayerze i prosi o dwa darmowe miejsca. Mówi, że mąż zawsze je dostawał, więc teraz, gdy umarł, to ona — jako wdowa — ma do nich prawo...". Sekretarz odparł na to z irytacją: „Daj jej jeszcze dzisiaj te bilety, ale gdy znowu przyjdzie, to wyrzuć tę natrętną (lästige) wdówkę!". Na to Lehár, który niedokładnie go usłyszał, oderwał się od pracy: „Co powiedziałeś? Wesołą (lüstige) wdówkę? To znakomity tytuł dla naszej operetki. Oczywiście: **Wesoła wdówka**!" No i tak już istotnie zostało.

Reżyserii podjął się sam Victor Léon, a do głównych ról dobrał swych ulubionych aktorów: Mizzi Günther i Louisa Treumanna. Gdy zbliżał się termin premiery, a realizacja była jeszcze odległa od ideału, poprosił dyrektora Karczaga, aby nie grał przez jeden wieczór, zwalniając mu teatr na dodatkową próbę — miało to być w piątek, w ten dzień frekwencja zazwyczaj bywała najmniejsza, ale Karczag go wyśmiał. Oświadczył Léonowi, iż jeśli chce, to może wykupić piątkowe przedstawienie i zrobić sobie próbę... Tego autorom było już za wiele. Postanowili wycofać utwór z teatru, który każe niezbędne próby opłacać twórcom z własnej kieszeni, a ponieważ dyrekcja za straty związane z odebraniem teatrowi przygotowanego dzieła zażądała dwa i pół tysiąca guldenów, wezwali adwokata i wybierali się na ostateczną rozmowę z Karczagiem. Zatrzymali ich Mizzi Güther i Treumann; starając się nie dopuścić do zaognienia sytuacji i chcąc uratować przedstawienie, w jakim mieli wystąpić, zaproponowali, że zostaną po piątkowym spektaklu i zrobią próbę w nocy. Zobowiązali się zebrać cały zespół, bez żadnych dodatkowych opłat... Ich postawa szczerze wzruszyła Léona — nie walczył już z dyrekcją, poprowadził próbę od 11 wieczorem do 4 rano, tyle, że bez orkiestry. Zastanawiał się również co zrobić z nieefektowną, żałosną scenografią. Z kostiumami jakoś sobie poradzili, tzn. Mizzi kupiła sobie piękne toalety za własne pieniądze, natomiast Treumann wypożyczył narodowy strój Czarnogóry po prostu z przedstawicielstwa Montenegro w Wiedniu i wyglądali oboje wspaniale. Tylko te dekoracje... Ostatecznie Léon kupił jakieś kolorowe lampiony z papieru i porozwieszał je na scenie w II akcie — nie można tego było wprawdzie uznać za „bogactwo wystawy" ale w każdym razie ubarwiało to nieco ponury wygląd poszarzałych zastawek i mebli.

Ponieważ nastrój w zespole panował minorowy, a dyrekcja miała jak najgorsze przeczucia, Karczag zabronił wpuszczać kogokolwiek na widownię podczas próby generalnej, w obawie aby fatalna opinia o **Wdówce** nie rozeszła się po mieście przed premierą. Gdy przypadkowo dostał się jednak na salę znany krytyk Ludwig Karpath, Karczag błagał go niemal, aby opuścił tę „prywatną", roboczą próbę jeszcze niedopracowanego dziełka; ostatecznie Lehár pospieszył wpływowemu publicyście z pomocą i pozwolono mu pozostać. Po pierwszym akcie, Karpath, który oczywiście zorientował się w obawach dyrektora, przybiegł z gorącymi gratulacjami: „Jesteście idioci! — krzyczał — Jeśli tak dalej pójdzie, to nie tylko nie będzie to klapa, ale największy sukces jaki ten teatr kiedykolwiek przeżył!..."

30 grudnia 1905 odbyła się premiera. Theater an der Wien nie był przepełniony — w każdej kategorii miejsc świeciły puste krzesła, o dobrym nastroju nie mogło być mowy, niemniej operetkę trzeba było zacząć. Pierwszy akt minął bez specjalnego wrażenia: apatyczne brawa, ani jednego bisu, a na przerwie słyszało się rozczarowane głosy mówiące „Nic w tym nie ma". W nienajlepszej atmosferze rozpo-

Henri de Tolouse-Lautrec, W Moulin Rouge

częto zatem akt drugi. Ten spodobał się już nieco bardziej, ale bisowano jedynie „Pieśń o Wilji"; pozostałe fragmenty, dziś już przecież klasyczne, nie spotkały się z wystarczająco gorącym przyjęciem. Opinia, że nic w tym nie ma, utrzymała się również i po ostatnim akcie premierowego spektaklu. Było powodzenie, i owszem, Lehára oklaskiwano i wywoływano kilka razy, niemniej bez trudu można było odczuć, że o autentycznym sukcesie mowy nie było: w teatrze liczono na 50-60 przedstawień. Także krytyki — z małymi wyjątkami — oceniały nowy utwór bardzo życzliwie, podkreślały uroki pełnej wdzięku partytury, nie srożyły się na pikanterię libretta, niemniej — żadna z nich nie dopatrzyła się w **Wesołej wdówce** znamion arcydzieła gatunku. Może po prostu nie dostrzega się takich rzeczy od razu? Może dochodzi się do tego później, w kontekście światowego powodzenia dzieła, powszechnej popularności jego melodii, które z czasem — „na naszych uszach" — stają się rozrywkową klasyką?.

Pierwsze dni, a nawet tygodnie po premierze nadal nie wskazywały na sukces. Teatr wypełniony był średnio, chociaż Steininger dwoił się i troił, aby go zapełnić: rozdawał darmowe bilety, zapraszał znajomych — chciał, aby jak najwięcej osób oglądało przedstawienia i potem rozpowiadało o nich na mieście. Na połowę marca planowano zdjęcie **Wdówki** z afisza: tylko dlatego nie wcześniej, że trzeba było przygotować jakąś nową premierę. Tymczasem, mniej więcej od trzydziestego spektaklu, frekwencja zaczęła się w znaczący sposób poprawiać, publiczność stawała się coraz gorętsza, brawa odważniejsze, orkiestry w kawiarniach i na promenadach coraz częściej grywały melodie z **Wesołej wdówki**, nad kasą teatru dwa, trzy, a potem i pięć razy w tygodniu wywieszano karteczkę z napisem „Wyprzedane"... 7 kwietnia świętowano 100-ne przedstawienie **Wdówki**, już naturalnie przy przepełnionej sali, a w maju, na okres letni, przeniesiono spektakle do stojącego wolno gmachu Raimund-Theater, aby szansę obejrzenia **Wdówki** dać także publiczności spoza centrum Wiednia. We wrześniu powrócono na scenę Theater an der Wien, gdzie z krótkimi przerwami, utrzymywała się **Wdówka** na afiszu do maja 1907, blisko przez dwa i pół roku, osiągając w sumie ponad 400 przedstawień!

W czym tkwił urok tej operetki, która ostatecznie podbiła bez reszty publiczność Wiednia — a potem i świata? W czym jej trwałe, ponadczasowe wartości?

„Odwaga" libretta, której tak obawiał się dyrektor Karczag i która być może istotnie zaskoczyła na pierwszych przedstawieniach nie nawykłą do tego publiczność ówczesną, polegała na przesyceniu tekstu erotyzmem — niemal od pierwszej do ostatniej kwestii, i to erotyzmem traktowanym, powiedzmy szczerze, dość cynicznie. Obie główne pary bohaterów kochają się, co oczywiście nie było nowością, lecz ich uczucie zaprawione jest tutaj odrobiną perwersji. Kamil kocha mężatkę, uwodzi ją niemal na oczach męża, organizuje schadzki, składa miłosne wyznania, a Walentyna, chociaż — jak twierdzi — jest „kobietą z zasadami", to przecież poddaje się jego namiętnym szeptom, przychodzi na potajemne spotkania, nie tyle w myśl „niezłomnych zasad wierności", ile raczej w myśl zasady „chciałabym, a boję się". A Hanna i Daniło? Ich uczucie zabarwione jest nielichą dwuznacznością: Daniło zrezygnował niegdyś bez trudu z ukochanej dziewczyny, tylko dlatego, iż stryj miał mu za złe mezalians i kto wie — mógłby go wydziedziczyć; z kolei Hanna wyszła za mąż za starego bankiera, tylko po to, by zdobyć jego pieniądze (choć w szlachetnym celu, bo dla bankrutującego tatusia). Teraz, gdy szczęśliwie pochowała męża, zatrzymując jego miliony, może sobie kupić ukochanego, gamoniowatego Daniła, który ani dawniej, ani teraz nie umie wykrztusić z siebie słowa „tak" i trzeba mu je niemal wyrywać z ust przemocą. To pierwszy plan. A tło? Tło stanowią te urocze gryzetki, za którymi szaleją panowie, ta niepokojąca atmosfera kabaretowej rozpusty i pożądania... pieniędzy. W całym libretcie temat 20 milionów, które można zyskać, jeśli dobrze

Camille Pissarro, Boulevard des Italiens

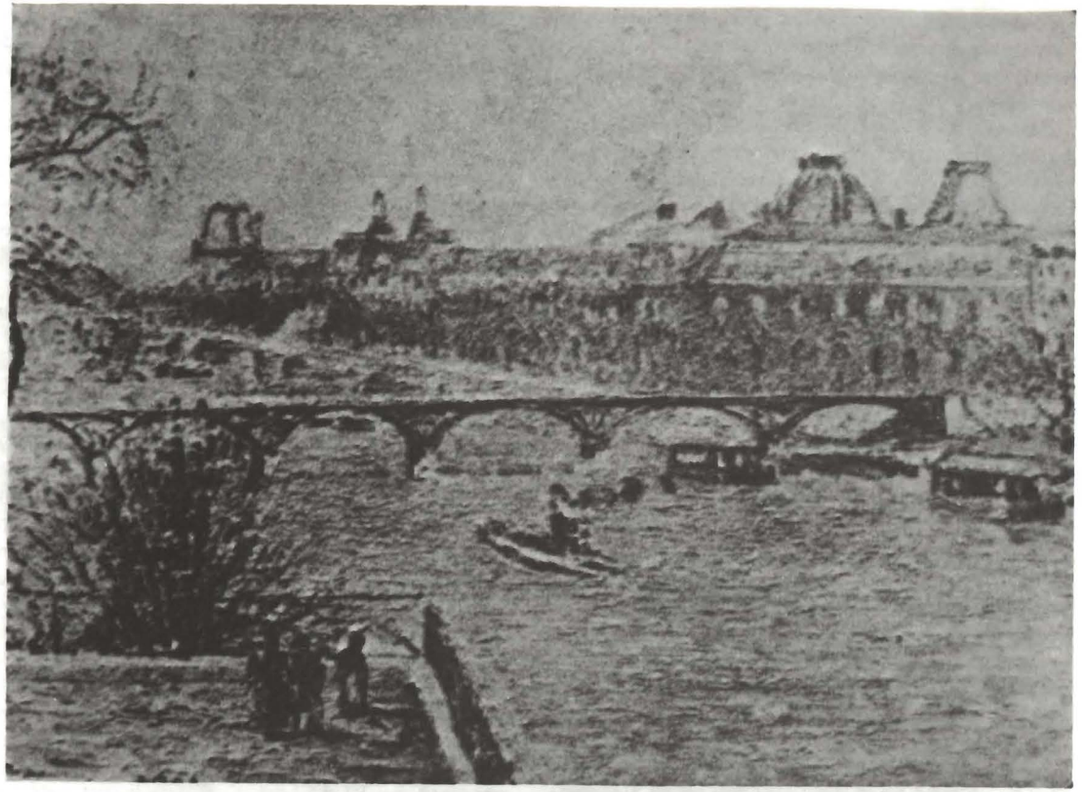
się zakręcić koło ponętnej wdówki, przeplata się ze słowami miłości i namiętności, zazdrości i frywolności, ze skrywanymi pocałunkami i małżeńską zdradą.

Muzyka Lehára po mistrzowsku uskrzydliła cyniczny tekst, łagodząc to, co przy bliższym przyjrzeniu się mogłoby nawet napawać niesmakiem, nadając całości prawdziwie paryski szarm, wdzięk, swoistą poetykę. Oszałamia inwencja melodyczna Lehára — właściwie każda z licznych arii, arietek, pieśni czy duetów, to wspaniały, natychmiast wpadający w ucho, a dziś już klasyczny przebój. A przy tym co za różnorodność nastroju, klimatu, rytmiki, różnorodność brzmienia... „Nie było tak śmiałych kombinacji brzmieniowych — pisał Bernard Grun w **Dziejach Operetki** — na jakie by się Lehár nie poważył: barwy orkiestrowe symfonicznych utworów Ryszarda Straussa, Mahlera czy Debussego weszły nagle do operetkowej palety. Skrzypce śpiewały na nigdy dotąd nie osiąganych wysokościach, w najbardziej zaskakujący sposób wykorzystywane były sonorystyczne głębie klarnetu, rozbrzmiewały gitary i tamburyny, a tercjowo prowadzone biegniki fletów łączyły się z glissandem harfy. Ów zaskakujący odmienny rodzaj wypowiedzi wydźwignął **Wesołą wdówkę**, a z nią cały gatunek operetki, z zacisznej wiedeńskości na wielkoświatowy, międzynarodowy poziom".

Wszystko to, co wprowadził na scenę Lehár, wraz z Léonem i Steinem, było potem wielokrotnie kopiowane, powielane, naśladowane, ale w tych odbitkach zabrakło tego, co pozwoliło autorom **Wesołej wdówki** zespolić wspomniane wyżej elementy muzyki i tekstu w niezwykle spójną, zgrabną i bardzo efektowną całość — zabrakło indywidualności i błyskotliwego talentu.

Od Wiednia rozpoczął się triumfalny pochód **Wesołej wdówki** przez cały świat. Już w następnym sezonie grały ją niemal wszystkie prowincjonalne teatry monarchii, teatry państw niemieckich, a także żywo wówczas reagująca na operetkowe nowości Warszawa (premiera 16.XI.1906 r., z Wiktorią Kawecką w partii tytułowej); w 1907 podbiła Nowy Jork, Sztokholm, a zwłaszcza Londyn (gdy Lehár po poprowadzeniu premiery nad Tamizą w czerwcu 1907 powracał do Wiednia, oznajmiono mu, że rozpoczęto już przedsprzedaż biletów na londyńską **Wdówkę** na Boże Narodzenie 1908 — z osiemnastomiesięcznym wyprzedzeniem! Ostatecznie grano tam wówczas **Wdówkę** osiemset razy, dla miliona widzów!); w 1908 oglądała ją Kopenhaga, Moskwa i Mediolan; w 1909 — Madryt i Paryż; w 1910 — Bruksela itd.itd. Świat ogarnęła istna epidemia, gorączka **Wesołej wdówki** — jej melodie były w każdym zakątku ziemi napopularniejszymi przebojami, oczywiście zwłaszcza walc „Usta milczą, dusza śpiewa" — do dziś bodaj najbardziej znana melodia w całych dziejach operetkowego gatunku. Z ogólnoświatowej mody starali się korzystać wszyscy: sprzedawano kapelusze á la **Wesoła wdówka**, buty á la **Wesoła wdówka**, perfumy i cygara, torebki damskie i czekoladki — wszystko pod tą firmą. W restauracjach zwanych **Wesołymi wdówkami** jadano kotlety á la **Wesoła wdówka**, kupowano lalki **Wesołej wdówki**. Jeżdżono ekpresami **Wesoła wdówka**, a Victor Léon wraz ze swym bratem Leo Feldem, napisali i wystawili w Wiedniu komedię **Der grosse Name — Wielkie nazwisko**, której bohaterem, łatwym do rozszyfrowania był Lehár, otoczony niemal wszystkimi osobami, związanymi w jakimś stopniu z premierą **Wdówki**.

Czy ta moda już przeminęła? Myślę, że niezupełnie. Jeszcze całkiem niedawno, w Londynie, znakomity choreograf brytyjski, Robert Helpman, wychodząc z założenia, że jeśli „usta milczą" a tylko „dusza śpiewa" to słowa są zbyteczne, wystawił **Wesołą wdówkę** bez śpiewu — w formie baletu, i sukces odniósł ogromny...



Camille Pissarro, Pont des Arts

Akcja rozgrywa się w Paryżu, w pierwszych latach naszego wieku.

Akt I

W salonach poselstwa Pontevedry w Paryżu wielkie przyjęcie z okazji urodzin księcia. Poseł, baron Mirko Zeta podejmuje szampanem zaproszonych gości, ale trapi się z powodu depeszy: „Hanna Glawari przyjeżdża do Paryża..."

Hanna jeszcze niedawno była córką ubogiego dzierżawcy i wyszła za mąż za największego bogacza księstwa, który zmarł... po ośmiu dniach małżeństwa! Zostawił piękną, młodą wdówkę z milionami. Teraz stoi przed nią otworem cały świat, zaś całe księstwo drży by nie oddała swej ręki i... milionów cudzoziemcowi. Pieniądze Hanny Glavari mogą uratować podupadły skarbiec monarchii.

Baron Zeta nie myśli tracić ani chwili. Hanna ma być na przyjęciu — będzie więc też młody sekretarz poselstwa, czarujący utracjusz, hrabia Daniło Daniłowicz. W nim jedyny ratunek ojczyzny!

Ale milionami pani Glawari interesują się także prawie wszyscy Francuzi. Jeden tylko Kamil de Rosillon z zapamiętaniem kocha niezdobytą Walentynę, żonę barona Zety.

Zjawia się wreszcie Hanna, natychmiast otaczają ją panowie, wyrywają sobie karnet zapisując się do wszystkich tańców... A Walentyna, chcąc odsunąć ewentualne mężowskie podejrzenia — poleca Hannie Kamila.

Wreszcie pojawia się i Daniło — wprost od Maxima, rozmarzony wspomnieniami i alkoholem, szykuje się do drzemki. Ale nie dane mu będzie odpocząć: Walentyna szuka swego wachlarza, na którym Kamil zapisał miłosne wyznanie..., nadchodzi Hanna... I okazuje się, że Hannę i Daniła łączyła niegdyś miłość. O małżeństwie nie było jednak mowy — nie dopuścił do mezaliansu stryj hrabiego. Więc Hanna, by ratować dzierżawę ojca, wyszła za bogatego bankiera. Teraz zapewne stryj Daniły przychylny byłby ożenkowi z najbogatszą kobietą księstwa. Ale honor hrabiego nie pozwala mu stanąć w rzędzie łowców posagów, zabiegać o rękę skrzywdzonej niegdyś, a ciągle kochanej kobiety...

Akt II

Przyjęcie w pałacyku Hanny. Piękna wdówka wita swych gości pieśnią o Wilii.

Baron Zeta nie ustaje w staraniach o wyswatanie Hanny i Daniła. Walentynie poleca więc zająć się najgroźniejszym jego zdaniem rywalem Daniły — Kamilem de Rosillon.

Ale oto wpada na trop nowej intrygi. Niegus doniósł mu, że Kamil nie stara się wcale o rękę Hanny, a kocha mężatkę. Którą? Rozwikłanie zagadki powierza Zeta hrabiemu.

Hanna, która ciągle kocha Daniłę, próbuje skłonić go do wyznań. Ale nic z tego...

Daniło rozpoczyna „śledztwo", a jednocześnie sprytnym manewrem eliminuje natrętnych adoratorów Hanny.

Tymczasem Walentyna i Kamil spotykają się potajemnie w ogrodowej altance. Ich schadzkę podpatrzył Niegus, nie chce więc wpuścić do altanki zmierzającego tam barona. Już, już mąż ma przyłapać Walentynę i Kamila, gdy Niegusowi udaje się zamienić panie... Z altanki wychodzi Kamil z... Hanną. Baronowa jest uratowana, a Daniło szaleje z zazdrości. Hanna, widząc to ogłasza swe zaręczyny z osłupiałym Kamilem. Daniło odpłaca jej opowiastką o wyniosłej księżniczce...

Camille Pissarro, Pont Neuf

Akt III

Jeden z pałacowych salonów wygląda jak kabaret u Maxima. Są nawet gryzetki, a pośród nich damy...

To Hanna pragnie, aby Daniło czuł się w jej pałacyku... jak w domu. Daniło niby bawi się z gryzetkami, ale w końcu nie wytrzymuje i oświadcza Hannie, że zabrania jej poślubić Rosillona ze względu na dobro ojczyzny. Hanna już dawno przejrzała jego grę, ale hrabia wciąż broni się przed miłosnym wyznaniem.

Gdy Hanna zgadza się jednak zerwać zaręczyny z Kamilem, baron Zeta dochodzi do przekonania, że w pawilonie Hanna ratowała z opresji jego żonę. A więc on jest wolny! Dla dobra ojczyzny — prosi o rękę pani Glawari. Hanna tłumaczy, że desperackie oświadczyny nie uratują skarbu państwa, cały jej majątek przepadnie w chwili ponownego zamążpójścia. Baron rejteruje, a do ataku rusza Daniło. Oświadcza się Hannie, a nie jej milionom. Zostaje przyjęty, a Hanna dodaje, że majątek przepadnie, ale... na rzecz drugiego męża.

Szczęście jest więc pełne, bo baron na wachlarzu swej żony dostrzega poza wyznaniem Kamila odpowiedź Walentyny: jestem uczciwą kobietą...

Baron Zeta poleca swą żonę opiece Kamila i próbuje nakłonić Daniłę do małżeństwa dla dobra ojczyzny. Daniło odmawia kategorycznie...

Biały walc. Hanna pomija tłum nadskakujących jej mężczyzn i wybiera stojącego na uboczu Daniłę. On proponuje odkupienie tańca przez innych... na cele dobroczynne. Kto da parę tysięcy? Pierzchają zalotnicy. Daniło i Hanna tańczą.

Józef Pankiewicz, Targ na kwiaty przed kościołem La Madeleine

SOLIŚCI:

Soprany: Eleonora Bednarska, Anna Maria Gierczyńska, Zofia Kotlicka, Ewa Muchowska, Bożena Porzyńska, Marzena Prochacka, Barbara Sanejko, Krystyna Szkwarkowska, Mariola Szymaszek

Mezzosoprany: Teresa Labrzycka, Alicja Panek, Bożena Zawiślak

Tenory: Stanisław Bednarski, Marek Kalisz, Wiesław Majczuk, Józef Stelmach, Marian Szkwarkowski

Barytony: Andrzej Kijewski, Andrzej Kosecki, Leszek Skrla, Florian Skulski, Antoni Tempski

Basy: Henryk Czujkowski, Kazimierz Sergiel, Andrzej Tymczuk, Maciej Wójcicki

Współpracują: Anna Bartoszyńska, Anna Dębińska, Magdalena Krzyńska, Hanna Rumowska, Tadeusz Cimaszewski, Józef Figas, Jerzy Gruszczyński, Ireneusz Jakubowski, Franciszek Kokot, Paulos Raptis, Ryszard Wróblewski

Korepetytorzy solistów: Anna Grabowska, Iwona Jagła, Urszula Kulkowa

CHÓR:

KIEROWNIK CHÓRU — Janusz ŁAPOT
KOREPETYTOR CHÓRU — Janina MATUSEWICZ
INSPEKTOR CHÓRU — Ryszard RATÓSZNY

Soprany: Anna Brzozowska, Beata Darkowicz, Elżbieta Frankiewicz, Urszula Kamińska, Krystyna Kozakiewicz, Urszula Krasnowska, Wiesława Krasnowska, Krystyna Lupińska, Janina Matusewicz, Danuta Miodowska, Kamila Nehrebecka, Amelia Raulin, Danuta Werema-Pobłocka, Regina Szwed, Barbara Zawodnik

Alty: Czesława Andersz, Rozwita Deptulska, Grażyna Geleta, Urszula Glassenapp, Zdzisława Jungowska, Anna Klimek, Renata Ładniak, Jolanta Michalska, Irena Snarska

Tenory: Jan Dobrzyński, Mieczysław Dubrawski, Krzysztof Konowalski, Erwin Miszker, Waldemar Myśliński, Ryszard Ratószny, Mariusz Skowronek, Michał Sywec, Wiesław Wierzbicki, Zygmunt Żabiński

Basy: Stanisław Adamczyk, Jerzy Budnik, Krzysztof Budrewicz, Jerzy Dunajski, Mariusz Fortuna, Krzysztof Janicki, Stanisław Kamiński, Wojciech Kaszubowski, Wiesław Kotecki, Bogdan Łukaszewski, Krzysztof Rzeszutek, Kazimierz Staniucha, Jan Szenk, Zdzisław Szlawski, Bogdan Śliwa

BALET

KIEROWNIK BALETU PEDAGOG – Walery NIEKRASOW
CHOREOGRAFIA – Gustaw KLAUZNER
ASYSTENT CHOREOGRAFA – Dagmara KALINOWSKA
INSPEKTOR BALETU – Irena LEWKOWICZ
KOREPETYTOR BALETU – Edward ŚLEDZIANOWSKI

I soliści: Izabela Kwiecień, Izabela Zub, Jan Jakubowski

Soliści: Barbara Brandt, Żanetta Depta, Lidia Drożyńska, Małgorzata Insadowska, Irena Tarasiewicz, Bogdan Szymaniuk, Krzysztof Szymaniuk, Edward Śledzianowski

Koryfeje: Beata Borowska, Barbara Jakubowska, Leandra Jasińska, Magdalena Kozicka, Zdzisława Lisiak, Barbara Mackiewicz, Iwona Pecko, Teresa Szalenga, Anna Wróbel, Waldemar Bartczak, Krzysztof Leszczyński, Paweł Michożewski, Witold Werbik

Zespół: Wioletta Trzpioła, Leszek Alabrudziński, Tomasz Dembczyński, Karol Faliński, Jacek Hemperek, Krzysztof Pachucy, Piotr Patok, Tadeusz Rutkowski, Grzegorz Salamon, Donat Supiński, Remigiusz Supiński, Tomasz Wantuch, Janusz Wojdat

Dyrektor Techniczny: inż. Stanisław MAZUR

ZESPÓŁ TECHNICZNY:

Tadeusz Stachowski (kierownik pracowni dekoracji i kostiumów), Przemysław Górski (kierownik sceny), Czesław Dzierbicki (kierownik sekcji akustycznej), Waldemar Stasinowski (światło), Józef Żuchowski (kierownik pracowni stolarskiej), Mariusz Turbiarz (kierownik pracowni modelatorskiej), Janusz Mania (kierownik pracowni malarskiej), Teresa Korycka (kierownik pracowni krawieckiej damskiej), Jerzy Buczkowski (kierownik pracowni krawieckiej męskiej), Halina Sadowska (kierownik pracowni obuwniczej), Halina Wasilewska (kierownik pracowni perukarskiej), Jolanta Danecka (modniarka), Mirosława Adamczyk (starszy rekwizytor)

ORKIESTRA:

DYREKTOR ARTYSTYCZNY, I DYRYGENT – Janusz PRZYBYLSKI
DYRYGENCI – Zbigniew BRUNA, Jerzy MICHALAK
INSPEKTOR ORKIESTRY – Marian STEFANOWICZ

I skrzypce: Halina Jastrzębska (koncertmistrz), Wojciech Szmaj (współpraca), Maria Krzemińska (I głos), Grażyna Pozorska (I głos), Jan Grusznis, Jolanta Fuławka, Anna Szyszło, Katarzyna Zawadzka

II skrzypce: Jerzy Małecki (I głos), Jarosław Zgiet (I głos), Bronisław Brochocki, Irena Banaszek, Izabela Majczuk, Piotr Bukowski, Alicja Giętkowska-Zuchowska, Bożena Reszel, Anna Klekot

Altówki: Danuta Kowalczuk (I głos), Lucyna Waszkiewicz (I głos), Joanna Welz, Krystyna Lejman, Piotr Budny, Andrzej Murowaniecki, Kazimierz Mańkowski, Renata Pijanowska

Wiolonczele: Andrzej Filar (koncertmistrz), Jan Firlej (koncertmistrz), Mirosław Czochór, Piotr Kutner, Aleksandra Suchocka-Grusznis, Jolanta Dąbrowska-Niekowal

Kontrabasy: Roman Skurzyński (I głos), Nikodem Leniak (I głos), Wanda Ludwiszewska, Tomasz Wiczyński, Alicja Zielińska

Flety: Ryszard Klaman (I głos), Adam Łazarewicz (I głos), Mieczysław Kwiecień, Maria Wilska

Oboje: Jerzy Czapor (I głos), Katarzyna Rutyna

Rożek angielski: Ewaryst Kwietniewski (I głos)

Klarnety: Ryszard Świercz (I głos), Janusz Holler (I głos), Karol Szymański, Marek Rajnowski, Jarosław Sokirko

Fagoty: Eugenia Sakowicz (I głos), Krzysztof Łukaszewicz (I głos) Barbara Bielińska, Zuzanna Leidel

Waltornie: Tomasz Tylewski (I głos), Zbigniew Kaliciński (I głos) Hubert Szczypiorski, Irena Morawska-Śliwa, Roman Jakubiec, Artur Rudnik, Dariusz Wojciechowski

Trąbki: Józef Stachnik (I głos), Szymon Pawłowski (I głos), Tadeusz Milewski (I głos), Zygmunt Ziętek

Puzony: Marian Stefanowicz (I głos), Adam Wiśniewski (I głos), Marek Sikora, Jan Konkel

Tuba: Jerzy Ulatowski (I głos)

Perkusja: Zenon Elert (I głos), Tomasz Siedlik, Lidia Czajka, Tadeusz Deputat (współpraca), Mirosław Adriańczyk (współpraca), Marian Wandtke (współpraca), Waldemar Janczarski (współpraca), Artur Bojarski (współpraca)

Harfa: Anna Bachleda (I głos), Ludmiła Sirowajska

Fortepian: Urszula Kulkowa, Iwona Jagła (współpraca)

Organy: Ryszard Klaman

Bibliotekarz: Sławomir Wolff

CO DWA TYGODNIE!

ruch muzyczny ARTYKUŁY ESEJE

RECENZJE koncertów, przedstawień operowych, płyt, książek WYWIADY FELIETONY

ruch muzyczny

WIĘCEJ WIEDZIEĆ WIĘCEJ SŁYSZEĆ

ruch muzyczny

PRZEWODNIK po życiu muzycznym w kraju i na świecie

REPERTUAR:

A. Adam	—	*Giselle*
G. Bizet/R. Szczedrin	—	*Carmen Suita*
A. Chaczaturian	—	*Spartakus*
P. Czajkowski	—	*Idiota*
L. Delibes	—	*Coppelia*
G. Dionizetti	—	*Faworyta*
	—	*Łucja z Lammermoor*
A. Josifow	—	*Napój miłosny*
S. Moniuszko	—	*Jurand*
	—	*Halka*
	—	*Straszny dwór*
I. Morozow	—	*Doktor Oj Boli*
G. Puccini	—	*Madame Butterfly*
G. Rossini	—	*Cyrulik Sewilski*
J. Strauss	—	*Baron Cygański*
	—	*Zemsta Nietoperza*
R. Szczedrin	—	*Anna Karenina*
R. Twardowski	—	*Historya o Św. Katarzynie*
G. Verdi	—	*Nabucco*
	—	*Traviata*
	—	*Rigoletto*
	—	*Isadora — Twoja miłość* (widowisko baletowe)

Cena zł 400,-

Redakcja programu — Anna Czekanowicz
Reprodukcja zdjęć zamieszczonych w programie — Zygmunt Reszka
Druk: ZGG 2314/88 F-3 5000 egz.

Franciszek Lehár

WESOŁA WDÓWKA

(Die lustige Witwe)
operetka w 3 aktach

Libretto: Victor Léon i Leo Stein
Tekst polski: Krystyna Chudowolska

Kierownictwo muzyczne: ZBIGNIEW BRUNA
Reżyseria i Choreografia: BORIS SLOVÁK
Scenografia: VLADIMIR SUCHÁNEK
Kostiumy: ZUZANA BOČEKOVÁ
Przygotowanie Chóru: JANUSZ ŁAPOT

Premiera
31 grudnia 1988 roku

OBSADA:

BARON MIRKO ZETA poseł Pontevedry w Paryżu	Kazimierz SERGIEL, Maciej WÓJCICKI
WALENTYNA jego żona	Zofia KOTLICKA, Ewa MUCHOWSKA
HRABIA DANIŁO DANIŁOWICZ sekretarz poselstwa, porucznik kawalerii	Marek KALISZ, Jacek LABUDA (gość), Florian SKULSKI, Antoni TEMPSKI
HANNA GLAWARI wdowa po bankierze	Marzena PROCHACKA, Krystyna SZKWARKOWSKA, Mariola SZYMASZEK
KAMIL de ROSSILLON	Wiesław MAJCZUK, Marian SZKWARKOWSKI
WICEHRABIA CASCADA	Andrzej KOSECKI, Kazimierz STANIUCHA
RAOUL St. BRIOCHE	Józef STELMACH, Bogdan ŚLIWA
BOGDANOWICZ konsul Pontevedry w Paryżu	Stanisław KAMIŃSKI, Andrzej TYMCZUK
SYLVIANA jego żona	Danuta MIODOWSKA, Danuta WEREMA-POBŁOCKA
KROMOW radca poselstwa	Henryk CZUJKOWSKI, Michał SYWEC
OLGA jego żona	Renata ŁADNIAK, Krystyna SZKWARKOWSKA
PRICZICZ zdymisjonowany pułkownik, attaché wojskowy poselstwa	Jerzy BUDNIK, Erwin MISZKER
PRASKOWIA jego żona	Anna BARTOSZYŃSKA, Beata DARKOWICZ
NIEGUS kancelista poselstwa	Andrzej KIJEWSKI, Antoni TEMPSKI
LOLO, DODO, JOU-JOU, FROU-FROU, CLO, -CLO I MARGOT gryzetki od MAXIMA	Beata BOROWSKA, Barbara BRANDT, Lidia DROŻYŃSKA, Małgorzata INSADOWSKA, Izabela KWIECIEŃ, Teresa SZALENGA, Anna WRÓBEL, Izabela ZUB

oraz Goście, Muzycy, Służba

BALET, CHÓR I ORKIESTRA OPERY BAŁTYCKIEJ

Dyrygent:

ZBIGNIEW BRUNA

Inspicjent: Zdzisław Suski, Edward Wiśniewski
Sufler: Beata Skowronek, Magdalena Szlawska

Obsada dzisiejszego przedstawienia znajduje się na tablicy w hallu.

Zbigniew Bruna

Jubileusz
30-lecia pracy artystycznej

ZBIGNIEW BRUNA

— studia dyrygenckie ukończył w Wyższej Szkole Muzycznej w Warszawie w klasie Stanisława Wisłockiego. W koncercie dyplomowym poprowadził Orkiestrę Filharmonii Narodowej.

Zadebiutował w roku 1958 prowadząc przedstawienie baletu Sergiusza Prokofiewa „Kopciuszek" w Operze Bałtyckiej. Od tego czasu przygotował z górą pięćdziesiąt premier operowych, operetkowych, baletowych i musicali. Dyrygował blisko trzema tysiącami przedstawień. Współpracował z Teatrem Wielkim w Poznaniu i Teatrem Muzycznym w Gdyni. Ale najbardziej związany jest z naszą sceną. W Operze Bałtyckiej pracuje, choć z przerwami, dwadzieścia trzy lata. Wielokrotnie występował z koncertami symfonicznymi. Dyrygował w kraju i za granicą, m.in. w Rumunii, Czechosłowacji, NRD i Finlandii.

Poza działalnością stricte artystyczną od wielu lat jest profesorem Akademii Muzycznej w Gdańsku. Wieloletni Dziekan Wydziału Wokalnego, obecnie Prorektor.

Za swą pracę i działalność społeczną odznaczony m.in. Srebrnym Krzyżem Zasługi, Odznaką Honorową Zasłużony dla miasta Gdańska i Zasłużony Działacz Kultury.

Dzisiaj w trzydziestym roku Jego artystycznej kariery życzymy wielu lat wspaniałych, artystycznych sukcesów, wielu lat z nami.