

FRANZ LEHAR
WESOLA W DOLKA



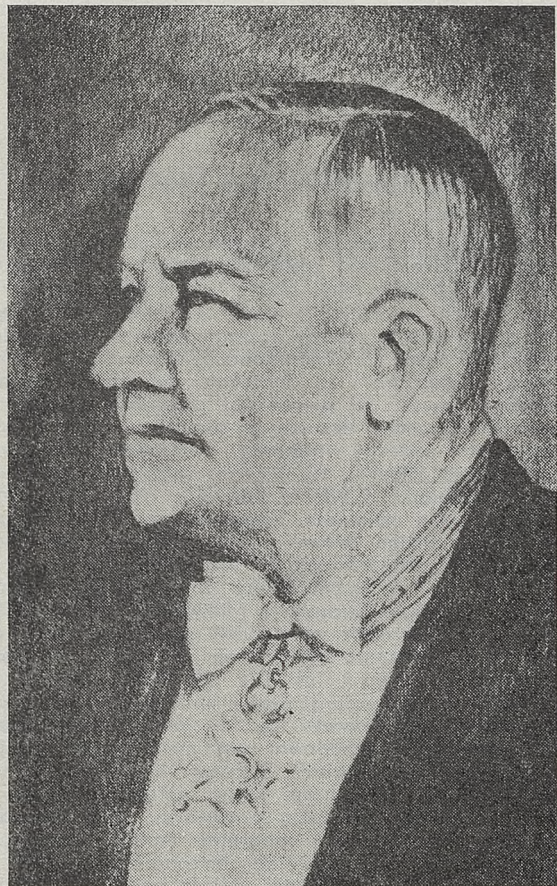
SCENA OPERETKOWA

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
EWA MICHNIK

ZASTĘPCA DYREKTORA
BOGUSŁAW NOWAK

KIEROWNIK LITERACKI
JÓZEF OPALSKI

KIEROWNIK MUZYCZNY SCENY OPERETKOWEJ
MARIAN LIDA



FRANZ LEHÁR 30 IV 1870, Komárom; 24 X 1948, Bad Ischl.

Kontynuując rodzinne tradycje, po ukończeniu klasy skrzypcowej w Konserwatorium w Pradze (1888) został skrzypkiem w orkiestrze wojskowej swego ojca, a dwa lata później sam pełnił już funkcję kapelmistrza w różnych orkiestrach, w różnych regimentach, w różnych krajach cesarstwa Austro-Węgier. Komponował marsze, pieśni, a na konkurs otwarty napisał pierwszą operę „Rodrigo” (1893), nie nagrodzoną wówczas i nigdy nie wystawioną. Niepowodzenie nie zraziło go, skomponował drugą operę „Kukuschka”; ta doczekała się wprawdzie premiery (1896, Lipsk), ale nie sukcesu, nawet i w późniejszej przeróbce („Tatiana”, Brno 1905). Pierwszy smak powodzenia odczuł dopiero po osiedleniu się w Wiedniu (1899), gdzie – nadal jako kapelmistrz orkiestry wojskowej – wprowadził na estrady swój walc „Złoto i srebro” („Gold und Silber”). W Wiedniu zaczął też pisać operetki; pierwsze dwie: „Wiedeńskie kobietki” („Wiener Frauen”; 1902) i „Druciarz” („Der Rastelbinder”; 1902) spotkały się z uznaniem, następnie przyjęto mniej serdecznie, lecz „Wesoła wdówka” („Die lustige Witwe”; 1905) stała się już światowym sukcesem; największym sukcesem w dziejach operetki XX wieku!

Lehár był pierwszym, który po zmierzchu klasycznej operetki wiedeńskiej (po śmierci Suppého, Straussa i Millöckera) przywrócił jej świetność, jej pozycję wiodącą, a jednocześnie wprowadził nowe rozwiązania muzyczne i konstrukcyjne o decydującym znaczeniu dla rozwoju tej formy. On pierwszy połączył śpiew z tańcem i ruchem scenicznym (co dziś jest niemal żelazną zasadą musicalu), on pierwszy (w „Paganinim”) zrezygnował z obowiązującego uprzednio w operetce happy endu. „Wprowadził do operetki łzy...” – jak obrazowo określił to jeden z jego biografów. Unowocześnił i rozbudował instrumentację korzystając z doświadczeń Pucciniego, a później nawet Ryszarda Straussa. Niezrównany liryk o słowiańskiej skłonności do tęsknego sentymentalizmu, łączył cudownie liryczne arie swych operetek z pikanterią i paryskim dowcipem muzycznym. Swobodnie obracał się w klimacie zarówno salonów Wiednia, jak i kabaretów Paryża, a także w klimacie tęsknych pieśni rosyjskich, w muzyce orientalnej, hiszpańskiej, włoskiej i – przede wszystkim – cygańskiej, węgierskiej. Twórczość Lehára podzielić można na dwa okresy. W pierwszym

napisał 15 operetek, z których najpopularniejsze (znane dobrze w Polsce) „to – obok „Wesołej wdówki” – „Hrabia Luxemburg” („Der Graf von Luxemburg”; 1909), „Cygańska miłość” („Zigeunerliebe”; 1910), „Ewa” („Eva”; 1911), „Skowronek” („Wo die Lerche singt”; 1918), „Biały mazur” („Die blaue Mazur”; 1920), „Frasquita” (1922), „Clo-Clo” (1924)... Były to wszystko utwory nie odbiegające jeszcze zbyt daleko – tematycznie przynajmniej – od tego, co aktualnie wówczas w operetce powstawało. Drugi okres, tzw. dramatyczny lub „tauberowski” – od nazwiska wielkiego śpiewaka i przyjaciela Lehára, Ryszarda Taubera, dla którego pisał on odąd swoje główne partie tenorowe – reprezentują: „Paganini” (1925), „Carewicz” („Der Zarewitsch”; 1927), „Frederike” (1928), „Kraina uśmiechu” („Das Land des Lächelns”; 1929, wreszcie „Giuditta” (1934), pomyślana już jako opera i wystawiona w Wiener Staatsoper (u nas: w warszawskim Teatrze Wielkim z Marylą Karwowską).

Był to ostatni utwór sceniczny Lehára; do czasu swojej śmierci nie skomponował już nic więcej...

„Przewodnik operetkowy” PWM 1977



Zbigniew A. LAMPART

„O LEHÁRZE”

W roku 1870 panie przestały ostatecznie nosić krynoliny, nastąpił wybuch wojny francusko-pruskiej, a Piotr Czajkowski skomponował uwerturę „Romeo i Julia”, 30 kwietnia tegoż roku przyszedł na świat w Komárom Ferenc Lehár. Żył 78 lat w czasie których wybuchały rewolucje, upadały monarchie, ludzkość stanęła w obliczu dwóch światowych wojen. Wszystko to zdawało się go nie obchodzić. Reprezentował świat operetki, świat który nigdy nie powróci, chyba że na scenie, wśród fałszywych dekoracji i w złudnym świetle rampy.

Rodzina Lehárov pochodziła z pogranicza czesko-morawskiego toteż ojczystym językiem kompozytora był węgierski. Zainteresowania muzyczne mały Ferenc odziedziczył po ojcu. Ten, muzyczne wykształcenie zdobył w Sternbergu. Jako waltornista znalazł początkowo zatrudnienie w słynnym „Theater an der Wien”. Nie dane mu jednak było zagrać dłużej miejsca w spokojnej stolicy monarchii. Został wojskowym kapelmistrzem. W randze sierżanta (Musikfeldwebel) przygrywał do boju dziel-

nym żołnierzom c.k. armii pod Solferino i Custozzą. Wraz ze swoim garnizonem przewędrował całą niemal monarchię. W Komárom poznał i poślubił Christinę Neubrandt, córkę węgierskich mieszczan. Matka Ferenca pochodziła z terenów gdzie mówiło się po niemiecku. Tak oto względy rodzinne i uwarunkowania geopolityczne sprawiły, że syn Lehárów musiał być tak zwanym austriackim uniwersalistą czesko-morawsko-węgiersko-słowacko-niemiecko-wiedeńskim. Jako ciekawostkę warto przypomnieć, że pierwszy biograf Lehára — Ernst Decsey przytacza rodzinną legendę według której w żyłach kompozytora miałyby jakoby płynąć krew markiza Le Harde, fakt ten — jak łatwo się domyślić — nie znajduje jednak potwierdzenia.

Jak już wspomniałem, pułk Lehára-seniora wędrował w służbie „Najjaśniejszego Pana” po Austrii, a wraz z nim wędrowała rodzina kapelmistrza. Ferenc pobierał nauki w gimnazjum pijarów w Budapeszcie, kontynuował je w Sternbergu aż wreszcie trafił do konserwatorium w Pradze. Zgodnie z wolą ojca grał na skrzypcach. Studia muzyczne ukończył w 1888 roku i natychmiast otrzymał posadę skrzypka w orkiestrze połączonych teatrów Elberfeld-Barmen, gdzie szybko został koncertmistrzem. Posada ta rozczarowała niestety młodego muzyka. Brakowało mu czasu na komponowanie, a trzeba wiedzieć, że do pisania muzyki zachęcił go sam Antonin Dvořák któremu Lehár pokazał swoje kompozytorskie próbki jeszcze w czasie praskich studiów. Ferenc postanowił pójść chwilowo w ślady ojca i lata 1802–1890 upłynęły mu z niewielkimi przerwami na służbie w kolejnych pułkach, gdzie pełnił funkcję kapelmistrza. Jako najmłodszy Kapelmeister c.k. armii rozpoczął swoją służbę w 50. Infanterie — Regiments (pułku piechoty). Zakończył ją w stacjonującym we Wiedniu węgiersko-słowackim pułku Nr 26. Właśnie w stolicy nastąpiło zmienne przeobrażenie — miejsce Ferenca zajął Franz, autor pieśni, marszy, tańców, a także napisanej podczas pobytu w wojennym porcie Pola opery „Kukuszka”. Jej prawykonanie nastąpiło w roku 1896 w Lipsku i mimo, że spotkało się z życzliwym przyjęciem, nie przyniosło młodemu twórcy spodziewanego sukcesu finansowego. Tym niemniej na początku XX wieku nazwisko Lehára zyskuje rozgłos, a to za sprawą napisanego na karnawałową redutę księżnej Metternich walcu „Gold und Silber” („Złoto i srebro”). Można śmiało powiedzieć, że pierwszy karnawał nowego wieku był uwerturą do kompozytorskiej kariery ambitnego Lehára.

Po rozstaniu z mundurem Lehár obejmuje w roku 1902 posadę dyrygenta w „Theater an der Wien”. Nazwisko muzyka jest już znane, a na wiedeńskich scenach pojawiają się dwie napisane właśnie przez niego operetki — „Wiener Frauen” („Kobietki wiedeńskie”) i „Der Rastelbinder” („Druciarz”). Oba utwory zyskują znaczną popularność. „Der Rastelbinder” obiega triumfalnie wszystkie niemal sceny środkowej Europy. Ludzie z tej właśnie operetki nucą sentymentalny walc „Wenn zwei sich lieben” („Gdy dwoje się kocha”), a jej twórca nie posiada się ze szczęścia. Z zapałem pisze nowe operetki — „Der Göttergatte” i „Die



Juxheirat" które niestety są utworami bardzo kiepskimi. Krytycy są jednak łaskawi, Lehár nie zraża się chwilowym niepowodzeniem i w wieku 34 lat przystępuje do pracy nad nowym tytułem który już wkrótce okaże się jedną z najpopularniejszych operetek świata. „Lustige Witwe” („Wesoła wdówka”) przyniosła kompozytorowi nie tylko upragnioną światową sławę, lecz także nie mniej upragniony ... majątek. Pozwolił sobie zacytować w tym miejscu anegdotę. Odtwórczyni tytułowej roli, słynna Fritzi Massary otrzymała od Lehára jego fotografię z dedykacją – „Najwspanialszej Wesołej Wdówce jaką słyszałem, z podziękowaniem – Franz Lehár”. Jakież było jej zdziwienie gdy podczas gościnnych występów na wielu scenach Europy znajdowała w garderobach innych odtwórczyni tej roli fotografie kompozytora z identyczną dedykacją.

Trzy godne „Wesołej wdówki” operetki napisał Lehár w 1909 roku. Są nimi – „Das Fürstenkind” (Książętko”), „Graf von Luxemburg” („Hrabia Luxemburg”), i „Zigeunerliebe” („Miłość Cygańska”). W roku 1910 kompozytor znajduje się u szczytu sławy. Jego utwory nie opuszczają scen Wiednia, Paryża, Londynu, Nowego Jorku, stabilizuje się życie rodzinne Lehára, staje się on właścicielem kamienicy we Wiedniu i pięknej willi w Ischl. Powstają nowe kompozycje które jednak nie znajdują takiego uznania jak napisane wcześniej.

Wybucho pierwsza wojna światowa. Kompozytor żyje dostatnio i spokojnie. Powstaje cykl pieśni „Aus eiserne Zeit” poemat symfoniczny „Fieber”, marsze wojskowe i kolejna nieudana operetka – „Der Sterngucker”. Lehár zaczyna powielać swoje wcześniejsze kompozycje, nie może wyrwać się z zakłętego kręgu walca gdy tymczasem z Ameryki nadchodzi nowa moda a wraz z nią nowe, podniecające rytmy. W 1921 roku kompozytor dokonuje kolejnej przeróbki operetki „Der Göttergatte” i daje jej tytuł – „Die Tangokönigin”. Pojawiają się głosy – „Lehár się skończył”.

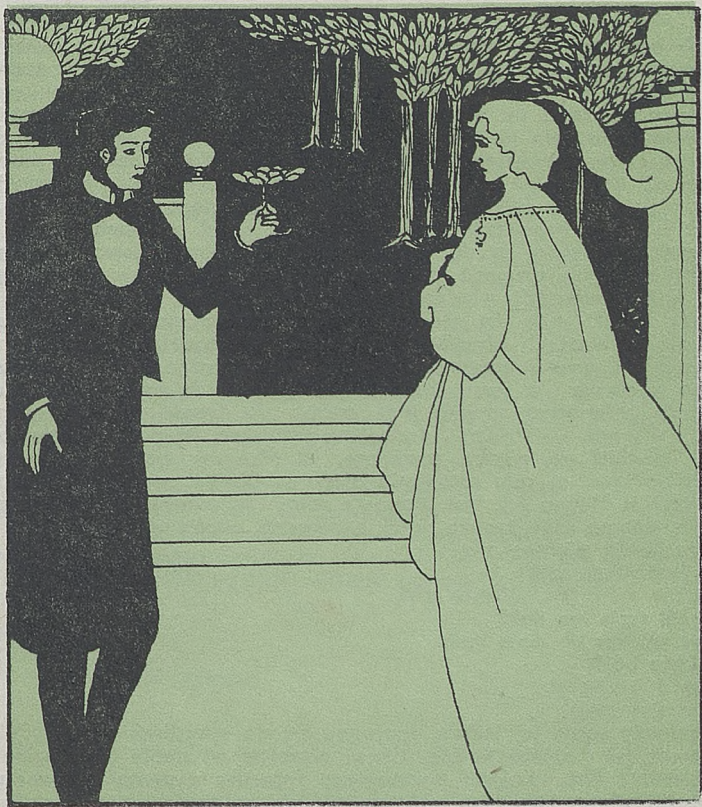
Przysłowiowym mężem opatrności stał się dla Lehára słynny tenor – Richard Tauber. Spotkali się wiosną 1924 roku i szybko zaprzyjaźnili. Występ Taubera w najnowszej operetce Lehára „Paganini” stał się początkiem nowych sukcesów kompozytora. Mówi się o tak zwanym „tauberowskim” okresie twórczości Lehára. Powstają dramatyczno-liryczne utwory – „Der Zarewitsch” („Carewicz”), „Friederike”, przeróbka operetki „Die Gelbe Jacke” („Żółty kaftan”) która otrzymuje tytuł „Kraina uśmiechu”, wreszcie ostatnie dzieło – „Giuditta”. Premiera „Giuditty” na scenie wiedeńskiej Staatsoper mimo pełnej gali stała się już tylko labedźm śpiewem umierającego w coraz bardziej niespokojnej Europie gatunku. Nie zapominajmy, że są to czasy ekspansji filmu muzycznego. Właśnie w roku premiery „Giuditty” Lubitsch dokonuje ekranizacji „Wesołej wdówki”. Sztuka Lehára wkracza na nową drogę mimo iż on sam nie skomponuje już nowych utworów.

Nastają czasy nazizmu. Lehár w trosce o swoje interesy zakłada własne wydaw-

nictwo. Mieszka w zakupionym właśnie pałacyku Schikanedera w zaciśnej dzielnicy Wiednia – Nussdorfie. Rasistowskie ustawy zamykają drogę do operetkowej sceny całej plejadzie Żydów – gwiazd operetki. W obozach koncentracyjnych giną libreciści Lehára, co nie przeszkadza wystawiać ich operetek. Lehár sympatyzuje z nazistowskimi władzami, a jego żona nie zaznaje najmniejszych przykrości z powodu swego żydowskiego pochodzenia. W latach II wojny światowej Lehárowie przebywają w Bad Ischl. Kompozytor dyryguje od czasu do czasu na koncertach dla Wehrmachtu. W ostatniej fazie działań wojennych zostaje splądrowany pałacyk w Nussdorfie. Kończy się wojna i kompozytor wyjeżdża do Zürichu, gdzie w 1947 roku umiera jego żona – Sophia. Władze szwajcarskie i węgierskie odmawiają udzielenia Lehárowi obywatelstwa. Chory i samotny wraca do Ischl. Umiera 24 października 1948 roku.

Cóż można powiedzieć o twórczości Franza Lehára. Byłoby grubym nietaktem dezawuowanie w tym miejscu jego sztuki. Kompozytor urzeczony modnym gatunkiem jakim była triumfująca na scenach operetka, poświęcił jej cały swój talent. Przyczynił się do odrodzenia wiedeńskiej operetki tworząc w jej tzw. „srebrnym okresie”. Bardzo wczesnie potrafił odnaleźć własny, indywidualny styl, co dostrzegamy już w walcu „Gold und Silber”. Roztańczone operetki Lehára łączyły w sobie słowiański sentymentalizm z „fin de siècle’owym” erotyzmem **Paryża i Wiednia**. Banalne melodie wpadały łatwo w uszy publiczności i tylko nieliczni zwracali uwagę na pomysłówą, rezonującą z późnoromantycznych tendencji instrumentację utworów Lehára. Faktem bezspornym jest, iż pewna liczba kompozycji Lehára przetrwała „jak żywa” do naszych czasów, a jej odbiorcy chętnie zapominają o magii kina i telewizji, oklaskując z zapałem umiejętnie galwanizowaną damę za jaką należy uważać liczącą 130 lat Panią Operetkę.

Zbigniew A. Lampart



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

AKT I

W salonach poselstwa Pontevedry w Paryżu – wielkie przyjęcie z okazji urodzin księcia i Pontevedry. Pośł baron Mirko Zeta podejmuje szampanem zaproszonych gości, ale trapi się z powodu depeszy, jaką otrzymał z kraju właśnie tego dnia: „Hanna Gławari, wdowa po bankierze Pontevedry, jedyna spadkobierczyni 20 milionów dolarów, wyjechała do Paryża! A jej pieniądze muszą pozostać w księstwie; minister skarbu poleca uważnie zająć się młodą wdówką”. Idzie po prostu o to, aby Gławari nie wydała się ponownie za obcokrajowca, na co – najprawdopodobniej – ma ochotę. Była jeszcze niedawno córką ubogiego dzierżawcy, wyszła za mąż za największego bogacza w księstwie, który... zmarł po ośmiu dniach małżeństwa! Zostawił ją, piękną, młodą, z milionami i – wolną. Gławari otrzymała zaproszenie na dzisiejsze przyjęcie do poselstwa, baron Zeta nie myśli więc tracić ani chwili: każe sprowadzić młodego sekretarza poselstwa, sympatycznego utracjusza, hrabiego Daniła – w nim widząc jedyny ratunek ojczyzny. On musi zająć się Hanną! Wieść o milionach ożywiła także wszystkich Francuzów zebranych w poselstwie nadzieją poznania i oczarowania sobą Hanny. Jeden Kamil de Rosillon ma kogo innego w głowie i w sercu: kocha się w Walentynie, żonie barona Zety. Walentyna jednak bohatercko odpiera jego załoty: „Ja twarde zasady mam; przysięgam w nich wytrwać – i trwam!”. Kancelista poselstwa, Niegus, wysłany po hrabiego Daniła, odnalazł go, niezbyt trzeźwego, u Maxima: polecił mu wytrzeźwieć i przybyć natychmiast w celu ratowania ojczyzny. Daniło powinien zatem niedługo przyjść, natomiast Hanna już jest. Panowie witają ją oszałamiającymi komplementami; Hanna, dobrze zorientowana w ich zamiarach, odpowiada:

W Paryżu jestem pierwszy raz
i wciąż przeżywam szok:
skąd wobec mnie ten nadmiar łask,
skąd wokół mnie ten tłok?
Dlaczego wszyscy do mnie lgną
i o co idzie bój?
Czy tylko o urodę mą,
czy o majątek mój?

Panowie wrywają sobie jej karnet, zapisując się do wszystkich tańców; Walentyna zaś przedstawia jej i poleca Kamila. Chcąc odwrócić od siebie ewentualne mężowskie posądzania o flirt, zamierza przystojnego Francuza wyswatać z Hanną – chociaż to przecież wbrew interesom państwa, a i nie po myśli samego Kamila. Hanna idzie ostatecznie tańczyć z baronem, natomiast do salonu wtacza się wreszcie Daniło, wspominając miłe chwile spędzone u Maxima:

Wieczorem jest Maxim
z repertuarem swym,
tam już czekają na mnie
niefrasobliwe panie:
Lolo, Dodo, Jou-Jou,
Clo-Clo, Margot, Frou-Frou...
Po jednej na kolanie —
i serce już jak wosk!

Rozmarzony wspomnieniami, a jeszcze bardziej alkoholem, układa się do drzemki. W spaniu przeszkadza mu Walentyna, szukająca swego wachlarza, na którym Kamil spisał miłosne wyznanie; gdyby ten wachlarz wpadł w ręce męża!... W chwili potem pojawia się Hanna. Okazuje się, że kiedyś Hannę i Daniła łączyła miłość; na ich małżeństwo nie zezwolił jednak stryj Daniła, nie życząc sobie, aby hrabia poślubił sobie biedną dziewczynę z ludu. Wtedy to właśnie Hanna, chcąc ratować ojca, wyszła za bankiera. Teraz, gdy jest najbogatszą kobietą w księstwie, stryj Daniła nie miałby nic przeciw ich małżeństwu, ale honor Daniła nie pozwoliłby poprosić ją o rękę. Daniło nie chce znaleźć się w sytuacji łowcy posagów; oświadcza Hannie, że nigdy nie usłyszy z jego ust słowa „kocham!”, choć przecież kocha ją nadal. Tymczasem baron Zeta, nie orientując się zupełnie w powiązaniach swej żony z Kamilem, oddaje Walentynę pod jego opiekę pragnąc dyskretnie porozmawiać z Danilem i nakłonić go do małżeństwa z Hanną — dla dobra ojczyzny! Daniło kategorycznie odmawia: przyrzeka jedynie baronowi, że w każdym razie nie dopuści do małżeństwa pani Gławari z obcokrajowcem. Orkiestra gra białego walca. Hanna ma wybrać kogoś z tłumu nadskakujących jej mężczyzn i — wybiera stojącego na uboczu Daniła. Chce się on ustrzec przed wspólnym tańcem; proponuje odkupienie tego walca przez innych na... cele dobroczynne. Kto da parę tysięcy — ten zatańczy z Hanną! Ale na takie dictum wszyscy się wycofują i — ostatecznie Daniło tańczy z Hanną:

Tak jak syreni śpiew
ten walczyk nęci,
niechaj w głowie nam zakręci,
niech zadzwierczy
młodzieńczy
dokoła nas!

AKT II.

W swym paryskim pałacyku Hanna ogląda kwiaty, jakie nadesłali jej wielbicieli. Zatrzymuje się dłużej nad koszem od Daniła; śpiewa pieśń o rusałce:

Wilio, o Wilio,
kto ujrzał cię raz,
ten jest stracony po wieczny już czas;
Wilio, o Wilio,
cóż pocznę od dziś?
Jakże bez ciebie mi żyć...

Schodzą się goście, wśród nich baronostwo Zeta; baron nadal snuje plan wyswatania Hanny z Daniłem, tym bardziej iż książe coraz usilniej nalega na sfinalizowanie sprawy dwudziestu milionów. Swej małżonce poleca zając się najgroźniejszym – jego zdaniem – rywalem Daniła, Kamilem de Rosillon. Ale oto baron wpada na trop nowej intrygi: Niegus doniósł mu, iż Kamil wcale nie kandyduje do ręki Hanny, kocha bowiem jakąś inną, zamężną damę. Którą? To właśnie baron pragnie teraz wysledzić – nie wiedząc naturalnie, że chodzi o jego własną żonę. Daniło który nadszedł tymczasem, sprytnym manewrem usuwa z drogi dwu natrętnych adoratorów Hanny: St. Brioche'a i Cascade. Odchodzi otumanieni jego wymową:

Co do kobiet,
co do kobiet –
wiemy jedno,
czyli co?...
Że kompletnie nic nie wiemy,
że zagadką dla nas są!

Hanna widzi, iż Daniło kocha ją i jest o nią zazdrosny. Sama kocha go także, lecz nie umie nakłonić hrabiego do wyznań miłosnych. Natomiast Walentyna i Kamil spotykają się potajemnie w ogrodowej altanie, Walentyna odnajduje wreszcie nieszczęsny wachlarz; krążył z rąk do rąk wśród całego towarzystwa, budząc podejrzenia w stosunku do coraz to innych pań. Kamil obsypuje Walentynę komplementami, ona nie zezwala na nic, pełna obaw. Ich schadzkę podpatrzył Niegus; nie chce wpuścić do altanki zmierzającego tam barona. Boi się wyznać, którą damę podejmuje tam pan Rosillon. Zeta, podniecony możliwością rozszyfrowania zagadki, każe Niegusowi obstać drugie wyjście z altanki. Kiedy jednak sytuacja staje się bardzo groźna, bo podpatrujący przez dziurkę od klucza baron rozpoznaje już właściwie własną żonę i Kamila, Niegus tylnym wyjściem wyprowadza Walentynę, a na jej miejsce wprowadza Hannę. Hanna z Kamilem wychodzą. Barono-wa jest uratowana, lecz Daniło widzi ich razem i wścieka się z zazdrości! Zdając sobie z tego sprawę, Hanna chce go jeszcze bardziej poirytować i ogłasza swe zaręczyny z oślepiałym Kamilem. Daniło odplaca jej opowieścią o złośliwej księżniczce i rozgoryczonym księciu:

Szanowna księżniczko, tą drogą
daleko nie zajdziesz, o nie!

Te sztuczki nie zwiodą nikogo,
a w każdym bądź razie — nie mnie!

AKT III

Jeden z pałacowych salonów przemieniono w salę kabaretową — jak u Maxima. Sprowadzono nawet gryzетки; wraz z nimi śpiewa i tańczy Walentyna:

My jesteśmy szansonistki,
kabaretów kwiat paryskich.
Ledwie spłynie zmierzch na Paryż,
stuk stuk stuk i stuk stuk stuk,
już się niesie przez bulwary
wdzięczny werbel naszych nóg.

Po prostu Hanna pragnie, aby Daniło czuł się u niej... jak w domu, i z pomocą Niegusa zainscenizowała ten cały kabaret. Daniło niby to bawi się z gryzетkami, ale wreszcie nie wytrzymuje i oświadcza Hannie, że zabrania jej wychodzić za Rosillona! Zabrania, ponieważ jej miliony powinny pozostać w kraju! Hanna dawno już przejrzała jego grę; stara się doprowadzić go do miłostnego wyznania, lecz Daniło jest uparty; wystrzega się poważnych zwierzeń. Chociaż:

Usta milczą, dusza śpiewa —
kochaj mnie!
Bez miłości świat nic nie wart,
kochaj mnie!
Uchyl, uchyl nieba,
spełń to, o czym śnię —
mnie jednego tylko trzeba —
kochaj mnie!

Hanna ostatecznie przyrzeka mu, że nie poślubi Rosillona; gdy Daniło z dumą oświadcza to baronowi, ten dochodzi do wniosku, że widocznie wówczas w pawilonie Hanna jednak ratowała z opresji jego żonę — jego podejrzenia były więc słuszne! W tej sytuacji czuje się zwolniony z przysięgi małżeńskiej i prosi — dla dobra ojczyzny! — o rękę Hanny. Hanna wyjaśnia mu wówczas, iż te desperackie oświadczenia nie uratują skarbu państwa Pontevedro: testament jej zmarłego męża mówi bowiem wyraźnie, że z chwilą ponownego zamążpójścia cały jej majątek przepada... To zamyka usta baronowi, ale — otwiera usta Daniłowi, teraz nie musi już mieć żadnych skrupułów i oświadcza się jej natychmiast! Zostaje przyjęty, po czym Hanna uzupełnia swą informację: cały jej majątek przepada... na rzecz drugiego męża! Szczęście jest więc pełne, tym bardziej że baron odnajduje wprawdzie na nieszczęśliwym wachlarzu Walentyny wyznanie Kamila, lecz i odpowiedź swej żony: „Jestem wierną małżonką” — to całkowicie go uspokaja. Krótko mówiąc —

Ach, kobiety, kto poznać was chce,
niech na długo zapomni o śnie!
Ileż zdrowia i sił trzeba mieć,
by studiować piękną pleć...

Pierwszym, który otrzymał libretto *Wesołej wdówki* do muzycznego opracowania, był autor *Balu w Operze*, Ryszard Heuberger. Jednak pierwsze fragmenty jego partytury tak rozczarowały autorów libretta, że zerwali z nim kontrakt i powierzyli „Wdówkę” 35-letniemu Lehárowi. Ten zaś skomponował do ich tekstu nie tylko najlepszą bodaj swą partyturę, lecz i jedną z najlepszych w całej historii operetki! „Wesoła wdówka” jest rekordzistką, jeśli idzie o ilość spektakli w całym świecie: na czym polega tajemnica jej sukcesu? Lehár mógł tutaj zgrabnie wiązać typowo paryską, salonową muzykę ze słowiańskim – nie tylko folklorem, ile raczej charakterem niektórych partii (to wymyślone Pontevedro początkowo zwało się konkretniej: Montenegro – Czarnogóra, położenie ojczyzny Hanny i Daniła tłumaczyło więc użycie takich motywów, jak choćby w „Pieśni o Wilii”). Wyjątkowa przy tym uroda i łatwość melodii „Wdówki” sprawiają, że właściwie wszystkie zyskały ogromną popularność. Wspomniana „Pieśń o Wilii”, aria Daniła „Wieczorem jest Maxim”, romanca Kamila, trio „Ach, kobiety, kto poznać was chce”, mazurek Hanny „W Paryżu jestem pierwszy raz”, no i – przede wszystkim – słynny walc „Usta milczą, dusza śpiewa” – kto wie, czy nie najpopularniejsza melodia operetkowa w ogóle. Hannę Gławari śpiewały oczywiście wszystkie najznakomitsze gwiazdy operetki. W Polsce do historii przeszły w tej partii Wiktoria Kawecka (1906, 1921) i Lucyna Messal (1919); spośród wielkich gwiazd naszej wokalistyki śpiewała Hanna... Marcelina Sembrich-Kochańska. W skali światowej ogromny rozgłos zyskała inscenizacja „Wesołej wdówki” na nowojorskim Broadwayu (1944) w reż. Jana Kiepury, z nim (hr. Daniło) i Martą Eggerth (Hanna) w rolach głównych. W III akcie Kiepura włączył do operetki... „Kujawiaka” Wieniawskiego, swój popisowy punkt programu, śpiewając go – po polsku! Na ekranie natomiast warto odnotować trzy wersje operetki: z Johnem Gilbertem i Mae Murray w reż. Ericha von Stroheima (1925), z Maurice Chevalierem i Jeanette Mac Donald w reż. Lubitscha (1934), z Fernando Lamasem i Laną Turner w reż. Curtisa Bernhardta (1952); Lamas (hr. Daniło) sam śpiewał tutaj niemal wszystkie arie i duety łącznie z... „Pieśnią o Wilii” i romancą Kamila... Z nagrań płytowych wydarzeniem stało się nagranie Berlińskich Filharmoników pod dyr. Herberta von Karajana (1973), z Elizabeth Harwood (Hanna), René Kollo (Daniło) i Teresą Stratas (Walentyna).

Lucjan Kydryński: „Przewodnik operetkowy”





Franz Lehár

WESOŁA WDÓWKA (Die lustige Witwe)

Operetka w trzech aktach; libretto (wg komedii Henri Meilhaca *L'attaché de légation*): Victor Léon i Leo Stein.

Przekład polski: Jerzy Jurandot i Józef Słotwiński

Kierownictwo muzyczne

Reżyseria

Scenografia

Kostiumy

Choreografia

Asystent reżysera

Asystent choreografa

Dyrygent

Inspicjent

ANNA JAWORSKA

Sufler

MIROŚŁAWA DAMIANOW

ZBIGNIEW TOFFEL

KAZIMIERZ ROGOWSKI

MAREK GRABOWSKI

ALEKSANDRA SELL-WALTER

MARTA MIROCKA

JAN LACHOWSKI

ALINA TOWARNICKA

JACEK RAFAŁ DELEKTA

MARIAN LIDA

ZBIGNIEW TOFFEL

Korepetytorzy solistów

KRYSTYNA KOPAŃSKA

MAŁGORZATA WESTRYCH

Premiera: 30 marca 1985

OBSADA

Baron Zeta

ANDRZEJ GALOS
ANDRZEJ PĄGOWSKI

Walentyna

KRYSZYNA BEHOUNEK
EWELINA CHROBAK
EWA STENGL

Hrabia Danił

JAN WILGA
JAN ZAKRZEWSKI

Hanna Gławari

MARIA DOMAŃSKA
GRAŻYNA MYTYCH
ANNA PLEWNIAK
KRYSZYNA TYBUROWSKA

Camille de Rosillon

JANUSZ DĘBOWSKI
FRANCISZEK MAKUCH
KAZIMIERZ RÓŻEWICZ
JAN ZAKRZEWSKI

Cascada

KRZYSZTOF KIEŁBIŃSKI
WŁODZIMIERZ KOZIOŁ
STANISŁAW ZIOŁKOWSKI

St. Brioche

IGNACY GÓRNIAK
JAN LACHOWSKI

Bogdanowicz

ZYGMUNT MIŁKOWSKI
ADAM RITTER

Sylviana

MARIA CHOMA
JADWIGA GALANT

Kromow

EMIL DŻWIGOŃ
ANDRZEJ PĄGOWSKI

Olga

BARBARA ADAMIK
JOLANTA KACZOROWSKA

Pristicz

ALEKSANDER KWAŚNY
STANISŁAW MAKOHON

Praskowia

ELŻBIETA SŁOMCZYŃSKA
STEFANIA ZACHARJASZ

Niegus

WŁODZIMIERZ KOTARBA
ANDRZEJ SKWARCZYŃSKI

Keiner

WOJCIECH RADON
WŁADYSŁAW WOŹNIAK

Kamerdyner

MAREK BEDNARZ
ANDRZEJ CAŁKA

Gryzetki

ZOFIA CISZEWSKA
ILONA DWORSKA
ANNA GLISZEWSKA
MARTA KASPRZYK
BARBARA KOTARBA
JOLANTA MIKULSKA
EWA NOWAK
EWA ROGOWSKA
ALEKSANDRA TIPPE
GRAŻYNA SIWEK
EWA TOMECKA
BEATA WĄSOWICZ

Dama

MARIA BABA
BEATA SKRZYPCZYK

BALET

Soliści:

ALINA TOWARNICKA
BARBARA GATTY-KOSTYA
ALEKSANDRA MIODUSKA
KRZYSZTOF ZAKRZEWICZ
BOGUSŁAW WILK
ROMAN BOSSY

Zespół:

Beata Bogusz
Ilona Dworska
Anna Gliszewska
Barbara Kotarba
Anna Krych
Ewa Nowak
Małgorzata Piechnik
Jadwiga Pytel
Emilia Sikora
Katarzyna Wójcik
Lech Druch
Marek Fima
Adam Kłafczyński
Tomasz Leszczyński
Paweł Rakoczy
Jan Starowicz

Inspektor baletu

JAN STAROWICZ

Pedagog baletu

JEWGIEŃ JERMOŁOWA

P.O. Kierownika baletu

ALINA TOWARNICKA

CHÓR

Soprany

Wilhelmina Galas
Krystyna Jurek
Bożena Lewandowska
Maria Czarnecka
Jadwiga Wierzbicka
Zofia Ciszewska
Urszula Rojek
Maria Bąba
Hanna Jończyk
Lucja Swinarska
Anna Wątrobska
Beata Skrzypczyk
Aleksandra Tippe
Beata Wąsowicz
Grażyna Siwek
Jolanta Mikulska

Alty

Renata Sejdor
Anna Bartnik
Ewa Rogowska
Ewa Tomecka
Kamila Górka
Magdalena Motyl
Marta Kasprzyk
Dorota Potocka
Alina Nutowicz
Ewa Grabowska

Tenory

Andrzej Całka
Wojciech Radoń
Władysław Woźniak
Bogusław Wojnowski
Janusz Dębowski
Krzysztof Kogut
Ignacy Górniak

Basy

Stanisław Makohon
Emil Dźwigoń
Aleksander Kwaśny
Krzysztof Kielbiński
Jerzy Szawel
Marek Bednarz
Ludomir Rogalewski
Ihor Potiuch
Adam Kossek

Inspektor chóru

KRZYSZTOF KIELBIŃSKI

Korepetytor chóru

MAŁGORZATA WESTRYCH

Kierownik chóru

ZBIGNIEW TOFFEL

ORKIEŚTRA

I Skrzypce

Leszek Skrobacki
koncertmistrz
Stefan Solarczyk
Irena Wójtowicz
Janusz Czubak
Zbigniew Uliasz
Lidia Serafin
Joanna Narebska
Anna Woźniak

II Skrzypce

Anna Burzyńska
Jan Malik
Bożena Baran
Ewa Stanek-Janicka

Altówki

Mieczysław Satora
Zofia Kowalska
Aleksandra Senisson
Teresa Rusek-Stępień

Wiolonczele

Barbara Wrońska
Krystyna Guspiel
Maria Mazurkowska
Ryszard Sterkowicz

Kontrabasy

Marek Markowicz
Henryk Żagiell
Jerzy Porosło

harfa

Bożena Zalewska
Lilianna Kosiorowska

flety

Stanisław Węgrzyn
Danuta Bińczycka
Bronisław Zajac
Bogusław Kawula

Oboje

Stanisław Korta
Magdalena Paździor
Marek Drzewi
Ewa Świątkowska

Klarnety

Janusz Antonik
Jan Ignatjuk
Stanisław Olko

Fagoty

Damian Gryboś
Eugeniusz Studnicki
Zdzisław Bogacz
Piotr Pająk

Trąbki

Tadeusz Jodłowski
Ryszard Wojnarowski
Bogdan Kościelniak

Waltornie

Józef Wróbel
Tadeusz Nowiński
Zygmunt Firlit
Antoni Pietras

Puzony

Andrzej Bigoś
Krzysztof Węgrzyn
Andrzej Wsolek

Perkusja

Kazimierz Dobrowolski
Maria Mastalska
Maria Milewska

Inspektor orkiestry **ZBIGNIEW ULIASZ**

ZESPÓŁ TECHNICZNY

Kierownik techniczny

MAREK KLACZAK

Kier. prac. kraw. damskiej

ALICJA TEKIELA

ZOFIA ZIEMBIŃSKA

Kier. prac. kraw. męskiej

STANISŁAW SILCZUK

JAN WIECHA

Bryg. prac. modniarskiej

HELENA DZIUBEK

Bryg. prac. peruk.-fryzj.

CZESŁAWA GWIZDAŁA

Kier. prac. stolarskiej

JÓZEF KMIĘĆ

Pracownia modelatorska

WOJCIECH STĘPNIOWSKI

MARIAN PASŁAWSKI

Pracownia malarska

HENRYK PIOTROWSKI

Akustyk

WOJCIECH LIPCZYŃSKI

Światło

JÓZEF RYBARCZYK

Brygadier sceny

LESZEK PRZEWODZIECKI

Pracownia ślusarska

ADAM LASKIEWICZ

Koordinacja Pracy Artystycznej

Kierownik

GRAŻYNA BYTOWSKA

Biuro Obsługi Widza

Kierownik

JOLANTA PISARSKA

Redakcja programu

JÓZEF OPALSKI

Współpraca

ANNA JAKUBIEC

BOGUSŁAW ŻOREK

Opracowanie graficzne

JANUSZ WRZESIŃSKI

OPERA I OPERETKA W KRAKOWIE

DYREKCJA TEATRU — 31-002 Kraków,

ul. Senacka 6

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY

Sekretariat — tel. 22-08-79

Z-CA DYREKTORA tel. 22-62-10

BIURO OBSŁUGI WIDZA,

tel. 22-61-85, 22-78-07

SCENA OPEROWA W TEATRZE

IM. J. SŁOWACKIEGO Plac Św. Ducha 1

kasa — tel. 22-43-64 (wejście od strony

Plant) centrala — tel. 22-45-75

SCENA OPERETKOWA I SCENA DZIECIĘCA

ul. Lubicz 48, 31-512 Kraków

centrala tel. 21-22-66, kasa tel. 21-46-18

cena zł 50.—

