

~~TOWARZYSTWO PRZYJACIÓŁ TEATRU MUZYCZNEGO~~

~~MIEJSKI~~ TEATR MUZYCZNY
W KRAKOWIE

K R A I N A U Ś M I E C H U

OPERETKA W 3 AKTACH (4 OBRAZACH)

FRANCISZKA LEHARA

PROGRAM NR 2 * CENA ZŁ 3

O P E R E T K I L E H A R A

Pewnego razu wracał Lehar z Abacji pociągiem do Wiednia. Konduktor sprawdzając bilety zawołał przy jego nazwisku: „Mistrzu, jakże się cieszę, że pana widzę. Przecież ja mistrza znam od dawna”. — „A skąd się znamy?” — zapytał rozbawiony Lehar. — „Stąd!” — odparł konduktor i zaczął gwizdać piosenki z najpopularniejszych operetek Lehara. Przedział artysty zapełnił się wkrótce pasażerami z innych przedziałów, zaczęto owacyjnie klaskać, Lehar musiał rozdawać autografy.

Ta anegdota nie wyolbrzymia popularności Lehara. Jego operetki wystawiano w latach 1905—1938 na wszystkich większych scenach europejskich z olbrzymim powodzeniem.

Lehar był z natury bardzo pracowity i czynny. Chętnie osobiście konsultował realizatorów swoich operetek. Był bardzo wymagający. Raz w Berlinie do późnej nocy ćwiczone jakąś trudną frazę z „es”. Muzykom mdlały ręce. — Jeszcze to „es”, a potem pauza — pocieszał ich Lehar. Wreszcie nad ranem oznajmił wesoło: A teraz panowie „Esspause” (pauza na posiłek).

Równie krótko trzymał swoich librecistów. Żądał idealnej harmonii tekstu z nastrojem muzyki. Sobie także nie pobyłał. Partytury swoich operetek przerabiał wielokrotnie, by znaleźć ten upragniony przez wszystkich artystów ostatni wyraz artystyczny.

Czy go znalazł?

I tak i nie. Twórczość Lehara do czasu wystawienia „Wesołej wdówki” przynosi artyście tylko kilka uśmiechów powodzenia. Początkowo komponował marsze wojskowe głównie dla użytku zawodowego. Potem napisał operę „Kukuszką”. Owszem, zagrano ją kilka razy w Lipsku i Budapeszcie. Cesarz Franciszek Józef chciał nawet osobiście poznać kompozytora, ale Lehar przespał godzinę audiencji nadużywając wina na bankiecie popremierowym.

Za 100 guldenów z pierwszych tantiem autorskich trudno było budować nowe życie: więc Franz wrócił potulnie do III regimentu, gdzie był kapelmistrzem.

Następne operetki jak „Wiedeńskie kobiety”, „Małżonek bogów” pozwoliły już Leharowi poświęcić się wyłącznie zawodowi kompozytora. Wreszcie „Wesoła wdówka”. Uchodzi ona w opinii fachowców za jedno ze szczytowych osiągnięć tzw. wiedeńskiego stylu operetki, stylu salonowo towarzyskiego. Dziś włączamy „Wesołą wdówkę” w dorobek operetki klasycznej, a rok 1905, data jej prapremiery w Wiedniu rozpoczyna światowy sukces tego stylu i serię mniej lub więcej udanych naśladowców.

Po „Wesołej wdówce” wystawia Lehar z różnym powodzeniem operetki „Mąż z trzema żonami”, „Książątka”, „Idealna żona”, „Ewa”, „Niebieski Mazur”.

Pełny sukces przyniesie mu znowu „Miłość cygańska”, „Hrabia Luksemburg”, „Frasguita”, „Cloclo” i „Kraina Uśmiechu” (r. 1929).

W „Krainie uśmiechu” występują dwie znamienne cechy twórczości Lehara: cykliczność pewnych koncepcji twórczych i silny żywioł liryczno-dramatyczny.

Cykliczność koncepcji polega u Lehara na niemożliwości uwolnienia się twórcy od pewnych ulubionych tematów muzycznych.

Stąd np. pewne motywy „Wesołej wdówki” stały się załącznikiem „Małżonka Bogów”, a wystawiony w r. 1923 w Wiedniu „Żółty Kaftan” znalazł swój ostateczny kształt w „Krainie uśmiechu”.

Zywioł liryczno-dramatyczny przypominający rozlewność Pucciniego to wyraz tęsknoty Lehara do opery, była ona przecież pierwszą podniętą twórczą młodogo kompozytora.

Niektóre partie „Krainy uśmiechu” potwierdzają w pełni tę tęsknotę, np. „Pieśń o kwitnącej jabłoni”, aria „Twoim jest serce me” i wszystkie finały.

Operowy ton „Krainy uśmiechu” potęguje niebanalne w treści libretto L. Hörzera i F. Löhnera. Opowiada ono o miłości dwojga ludzi różnych ras, których rozdzieliły różnice w poglądach obyczajowych. Akcja operetki rozgrywa się częściowo w Wiedniu, częściowo w Chinach.

Stąd bogaty koloryt partytury, duża wynalazczość melodyczna i swoisty wdzięk operetki.

Lehar żył w latach 1870—1940. Kilkadziesiąt lat jego pracy twórczej dla teatru muzycznego przypadło na okres zasadniczych przemian historycznych i kulturalnych. Za życia Lehara rozpadła się c. k. monarchia, Hitler dokonał „anschlusu”, rozwinął się film, radio, scenki ogródkowe ustąpiły miejsca teatrom rewiowym i kabaretom. Ale Lehar jako artysta nie dał się zaskoczyć starości. Komponował muzykę jazzową („Cloclo”), współpracował z filmem („Wielka atrakcja”), z radiem. Pod koniec życia odchodzi właściwie od operetki salonowej. Jego „Fryderyka” oparta na epizodzie z życia Goethego jest nasycona w dużej mierze żywiołem ludowym, nie obcym zresztą i w dawniejszej jego twórczości jak pieśń do „Willi” w „Wesołej wdówce” oraz motywy muzyki słowiańskiej w „Kukuszcze”. — Skąd tyle temperamentu w 60-cioletnim twórcy? Niektórzy tłumaczą to pochodzeniem Lehara: po przodkach miał w żyłach krew niemiecką, węgierską, francuską. Myślę jednak, a lepiej wyjaśnią tę zagadkę proste słowa samego Lehara, którymi się kierował w swojej drodze twórczej: „Zdolne do życia jest tylko to, co jest zdolne do rozwoju”.

Kazimierz Barnaś

TOWARZYSTWO PRZYJACIÓŁ TEATRU MUZYCZNEGO W KRAKOWIE

TEATR MUZYCZNY W KRAKOWIE

K I E R O W N I C T W O A R T Y S T Y C Z N E : J E R Z Y G E R T

»KRAINA UŚMIECHU«

OPERETKA W TRZECH AKTACH (CZTERECH OBRAZACH)

Muzyka Fr. Lehara. Wg Wiktora Leona. Libretto: L. Hörzera i F. Löhnera. Przekład: Fontany. Opracowanie: T. Wołowskiego

OSOBY:

General broni Ferdynand hr. Lichtenfels
Liza, jego córka
Hr. Pottenstein, jego daleka krewna
Lorcja, jej córka
Gustaw hr. Pottenstein, porucznik dragonów, jej bratanek
General major Weinhuber Józef
Toni, jego żona
Franzi, ich córka
Valli, młoda panna
Finni, młoda panna
Józef, kamerdyner
Lokaj
Rotmistrz
Porucznik
Podporucznik
Baron, Bibic, porucznik
Książę Sou-Chong (Su Czong) kuzyn cesarza Chin, ambasador w Wiedniu
Fu-li, sekretarz księcia
Księżna Mi, siostra księcia
Czang, wuj księcia, mandaryn wysokiego stopnia
Starszy Eunuch, dozorca haremu
Starszy Bonza Świątyni Buddy
Cztery żony księcia Sou-Chonga
Dwóch młodszych Bonzów Świątyni Buddy
Oficer Chiński

KAKOLEWSKI TADEUSZ, KWIATKOWSKI ROMAN
BOROWICKA IWONA, RODE RÓŻA, WOLAŃSKA WANDA
FIŁIPOWSKA ZOFIA *Wejssówna*
MASIÓWNA ALICJA
ROGOWSKI KAZIMIERZ
SOLIŃSKI MIECZYSLAW *Karimien Kasiewicz*
CHELMIRSKA JÓZEFA
WRÓŃSKA MARIA
KASPERKIEWICZ ELEONORA
BALICKA MARIA
PAŚLAWSKI MARIAN
SZAREK HENRYK
GADEK RYSZARD
ULATOWSKI JERZY
WYROBA JÓZEF
GAJCZAK HENRYK
PUSTELAK KAZIMIERZ, WĘGRZYŃ ROMAN
BORECKI RUDOLF *Ferdynand Solowski*
DOLIŃSKA-GRABOWSKA BARBARA, TABORSKA HELENA
SZYBOWSKI ADAM, KAKOLEWSKI TADEUSZ
ZABIERZEWSKI JAN, RODKO ZBIGNIEW *Zabienowski Jan*
KWIATKOWSKI ROMAN
MASIÓWNA KASPERKIEWICZ, WRÓŃSKA, FARBOWSKA
RODKO ZBIGNIEW, SUSZ JÓZEF
WYROBA JÓZEF

Goście Gen. Lichtenfelsa w Wiedniu, służba, mandaryni, dostojnicy chińscy, damy dworu, paziowie, chorążowie, żołnierze

ORKIESTRA • CHÓR • BALET

Tańce: Walc wiedeński, taniec z maskami, taniec kwiatu mimozy, taniec z latarkami, taniec wojenny, taniec z szarfami

Wykonawcy: *Czaplińska, Domańska, Dzięgłówna, Gidlewska, Kałwiska, Koseska, Krzywdzianka, Łobodzińska, Radwanówna, Słodka, Żelwietrówna, Kozak, Parużnik, Waruszyński*

Inscenizacja i reżyseria: WILAM HORZYCA

Kierownictwo muzyczne: ALOJZY KLUCZNIK

Scenografia: WOJCIECH KRAKOWSKI

Kierownictwo literackie: Kazimierz Barnaś. — Choreografia: Jan Fabian. — Dyrygenci: Alojzy Klucznik, Tadeusz Dobrzański. — Realizacja kostiumów: Ewa Fabianowa. — Asystent reżysera: Mieczysław Socha-Soliński. — Fotoplastyka: Henryk Herpianowicz. — Korepetytorzy: Maria Maryjowska i Tadeusz

Koćma. — Inspicjenci: Karol Ptasieński. — Projekty i ułożenie fryzur: Michał Jarema. — Światło: Kazimierz Ociepiński. — Brygadier sceny: Józef Ballada

Kierownictwo administracyjne: ANATOL WRÓŃSKI

Kostiumy wykonała Spółdzielnia Pracy „Sport”, Rynek Główny 6

Obuwie wykonała Spółdzielnia C. P. L. i A. „Współpraca”, Tomasz 18

K R A I N A U Ś M I E C H U

STRESZCZENIE LIBRETTA

AKT I

Wiedeń. Rok 1912. W salonach generała Lichtenfelsa odbywa się przyjęcie z okazji towarzyskich zawodów konnych w konkurencji pań.

Pierwsze miejsce na torze zdobyła piękna córka generała Liza. Zebrani goście, starzy towarzysze generała i „złota wiedeńska młodzież” gratulują Lizie sukcesu i doskonałej kondycji sportowej.

O względy Lizy zabiega przede wszystkim młody porucznik dragonów, hulaka i bawidamek Gustaw. Kocha Lizę i dla niej jest zdecydowany zerwać nawet z hulaszczym życiem.

Ale Lizę stać tylko na przyjaźń: Gustaw nie we wszystkim odpowiada jej wyobrażeniom o miłości i małżeństwie, choć, jak każda młoda dziewczyna, tęskni za miłością.

Kogóż więc wybierze jej serce?

Wśród zebranych znajduje się także gość egzotyczny, poseł chiński w Wiedniu, książę Sou-Chong. Sou kocha od dawna Lizę, ale ukrywa to uczucie pod maską chłodnej uprzejmości i zagadkowego uśmiechu człowieka wschodu.

Jest bardzo ambitny, zdaje sobie sprawę z ogromu przesądów odgradzających ludzi Europy od ludzi Azji.

Wdzięk księcia Sou i jego zalety osobiste zjednują mu gorącą sympatię Lizy i powodzenie w salonach wiedeńskich, szczególnie u pań, z którymi flirtuje w sposób niebanalny ucząc je na dawnych pieśniach miłosnych i arcydziełach zabytkowej sztuki chińskiej podziwu dla prastarej kultury Krainy Środka.

Ale dwór cesarski w Pekinie nie jest zadowolony z popularności swojego posła w Wiedniu: sekretarz poselstwa Fu-Li nie z własnej inicjatywy zaleca księciu większą wstrzeźliwość w stosunkach towarzyskich z Europejczykami, radzi mu nawet wracać do Pekinu. Rada sekretarza Fu staje się nagle koniecznością, gdyż Sou-Chong mianowany premierem musi natychmiast opuścić Europę. Liza dowiedziawszy się o tym dokonuje ostatecznego rozrachunku ze swoim sercem, jest tego pewna, że nie znieśie rozłąki z ukochanym. Liza i Sou wyznają sobie miłość, która ma być silniejsza od przesądów. Liza opuszcza ojczyznę jako żona księcia Sou-Chonga.

AKT II

Obraz I

Jesteśmy w Pekinie. Przed pałacem Sou-Chonga odbywa się „obrzęd złotego kaftana”. W uroczystym pochodzie kroczą dostojnicy dworscy, mandaryni i bonzowie niosący na stelarzu złoty kaftan, symbol wysokiego odznaczenia dworskiego i rodowego dla księcia Sou-Chonga.

Obrzęd złotego kaftana to nie jest tylko pusty ceremoniał dworski: odbija się w nim feudalny porządek Chin cesarskich obowiązujący Sou-Chonga także w życiu osobistym.

AKT II

Obraz II

Pożycie Sou z Lizą zapowiada się szczęśliwie. Księżę traktuje swoją europejską żonę po europejsku. Liza jest dla niego równorzędną towarzyszką życia, nie rzeczą pozbawioną własnej woli. Pod wpływem Lizy siostra księcia, Mi uprawia chętnie sporty europejskie i ubiera się po europejsku.

Ale to wszystko ściąga na Sou-Chonga i Mi gniew ich stryja Czanga, który jako surowy stróż feudalnej obyczajowości nie może wybaczyć bratankowi jego małżeństwa z białą kobietą: Liza jest przecież rozsądnikiem zarazków „europejskiego liberalizmu”.

Pretensje Czanga nie są w stanie zamącić idylli miłosnej Lizy i księcia. Również Mi pokpiwa sobie w wesołej piosence z Czanga i jego przestarzanych pojęć o przeznaczeniu i roli kobiety. Tymczasem burza wzniecona przez Czanga przybiera na sile.

Niespodziewanie dla wszystkich zjawia się w Pekinie Gustaw.

Nie mogąc zapomnieć Lizy postarał się o przeniesienie służbowe do Pekinu, aby być w pobliżu ukochanej. Okazuje się, że wesoły Gucio nawet w Chinach ma swoich znajomych. Należy do nich Eunuch, dozorca haremu zmuszony przez Gucia do zawarcia znajomości i Mi, partnerka Gucia w europejskim klubie sportowym. Gustaw ocenił urodę Mi dopiero tu, w stroju wschodnim. A może uroczą Mi zasługuje na uwagę nie tylko na korcie tenisowym? Kochliwy Gucio patrząc na jej wdzięczną figurkę jest w rozterce...

Spotkanie z Gustawem obudziło w sercu Lizy gorącą tęsknotę za Wiedniem. Skończyłoby się może na łzach, gdyby nie groźna wiadomość. Liza dowiaduje się od Gustawa, że jej mąż zgodnie z nakazem tradycji musi poślubić cztery żony i wprowadzić je do pałacu. Teraz Liza jest zdecydowana opuścić Chiny na zawsze. W tajemnicy przed mężem omawia z Gustawem plan ucieczki.

Próżno tłumaczy jej Sou-Chong, że jego zaślubiny są tylko czczym aktem formalnym. Liza patrząc na obrzęd zaślubin przeżywa prawdziwe męczarnie: czuje się upokorzona i zraniona w swoich najświętszych uczuciach.

Jest przecież Europejką, nie może się zgodzić na stanowisko jakiegś piątej, nieoficjalnej żony chińskiego bonzy.

Mówi mężowi o swej decyzji powrotu do Europy. Następuje dramatyczna scena między Lizą a Sou-Chongiem, z której okazuje się że sprzeczności w ich poglądach są nie do pogodzenia. „Mąż może żonę pozbawić nawet życia” — powtarza w gniewie Sou-Chong za prawodawcę Konfucjuszem. „Nienawidzę cię” — odpowiada mu w uniesieniu Liza. — Czy piękna miłość Chińczyka i Europejki była tylko snem, który nie przetrwał pierwszej próby życia?

AKT III

Mi czyni pewne starania, aby pogodzić Lizę z bratem, ale decyzja Lizy jest nieodwołalna. Tymczasem Gustaw przekupiwszy Eunucha dostaje się w przebraniu kobiecym do haremu. Dzięki pomocy Mi ucieczka Lizy ma widoki powodzenia, choć książe Sou-Chong kazał straż pałacowej obstawić wszystkie wejścia.

Rozstanie z Mi nie przychodzi łatwo ani Lizie, ani tym bardziej Gustawowi, któremu uroczą „laleczką” mocno przypadła do serca. Ale trudno, lepiej zrezygnować, los Lizy mógłby się powtórzyć w życiu Gustawa. Więc uciekajmy. Niestety, drzwi, którymi mieli się wydostać z pałacu są również strzeżone, pozostała jedyna droga, znana Mi, przez świątynię Buddy. Ale i tu jest straż, sam książe Sou-Chong...

Książe jest u siebie, mógłby skorzystać ze swej władzy nad Lizą. Ale Sou jest wspaniałomyślny: prawdziwa miłość powinna być zdolna do najwyższych poświęceń. Sou-Chong rozumie tęsknotę Lizy za ojczyzną i jej żalną sytuację w jego domu, w świecie tak obcym jej pojęciom.

Zwraca więc Lizie wolność, a sam tuli w braterskim uścisku płaczącą Mi.

Możemy się tylko domyśleć, co się dzieje w sercu Sou-Chonga, bo na twarzy ma uśmiech... Tak uczył Budda przyjmować każdy smutek.