

TOWARZYSTWO PRZYJACIÓŁ TEATRU MUZYCZNEGO

**TEATR MUZYCZNY
W KRAKOWIE**

SALA TEATRU DOMU OFICERA, UL. LUBICZ 48

**H R A B I N A
M A R I C A**

OPERETKA W 3 AKTACH

EMERYKA KALMANA

PROGRAM NR 1 * CENA ZŁ 3

O TEATRZE MUZYCZNYM

Wybitny wiedeński artysta ludowy ub. wieku Girardi miał się wyrazić w rozmowie z przyjacielem: „gdyby nie było wodewilu i operetki, teatr powiedziałby tylko pół swojej prawdy“. Słowa Girardiego należy oczywiście rozumieć szerzej, w odniesieniu do twórczości komediowej w ogóle, walczącej dowcipem, satyrą, ironią. — Twórczość ta rozwijała się równolegle z teatrem wielkich idei, dramatów, konfliktów, podstawowych, epokowych problemów.

Podobnie w dziedzinie dramatu muzycznego. Obok opery poważnej powstaje opera komiczna, buffo. Opera komiczna ma początkowo charakter parodystyczny zrozumiałą dla niewielkiego kręgu odbiorców teatru dworskiego. Później, wraz z pomnożeniem liczby teatrów publicznych w wieku XIX, w którym na widowni dziejowej umacnia się mieszczaństwo z własnym, niekiedy postępowym zamówieniem artystycznym żywioł komiczny oparty na elementach ludowego humoru i satyry z ulicy, hali targowej, przedmieścia znajduje — jeśli idzie o teatr muzyczny — swój samodzielny wyraz w specjalnych gatunkach lekkiego teatru muzycznego; są nimi wodewil, operetka, komedia muzyczna.

Twórcą operetki o nowoczesnym znaczeniu jest Jacques Offenbach (1819—1880). Jego najbardziej znane operetki „Orfeusz w piekle“ i „Piękna Helena“ zjednały mu zaszczytne imię klasyka operetki. Oba te dzieła zawierały potężny ładunek aktualnej satyry politycznej i społecznej, bo w sparodiowanych bohaterach mitów starogreckich pokazywały ludzi współczesnych na tle stosunków w cesarstwie Napoleona III. Można sobie wyobrazić entuzjazm ówczesnych widzów, gdy w przygodach bożków olimpijskich tańczących kankana poznawali skandaliczne historyjki z życia ówczesnego dworu carskiego. Dodajmy do tego oryginalną, odkrywczą muzykę, wyrażoną zrozumiałymi środkami artystycznymi, oddającą idealnie nastrój, ton, dowcip i celność satyryczną libretta (Cremieux, Halevy, Meilhac) a czołowa pozycja Offenbacha w dorobku muzyki światowej stanie się i dla nas zobowiązującą.

Teatr nasz sięgnie również do operetki klasycznej, obcej i rodzimej.

Offenbach znalazł w Europie licznych mniej lub więcej udatnych naśladowców. Niektórzy z nich jak Johan i Oskar Strauss, Lehar i Emeryk Kalman potrafili swoje utwory nasycić własną indywidualnością twórczą.

Operetka, jak każda dziedzina sztuki ma i dzisiaj nowe możliwości rozwoju. Kompozytorzy radzieccy zdołali konwencjonalny styl operetki odświeżyć nową socjalistyczną treścią. Utwory Milutina czy Dunajewskiego, to dzieła, które wytrzymują porównanie z najlepszymi osiągnięciami teatru muzycznego lat międzywojennych. I te nowe operetki znajdują się z czasem w repertuarze naszego teatru.

Działalność Teatru Muzycznego rozpoczynamy operetką Kalmana. Jest to jeden z najpopularniejszych twórców operetek.

Jego operetki raz po raz pojawiają się na scenach europejskich. Trwa to z przerwą wojenną 40 lat. Jedna z pierwszych operetek Kalmana „Księżniczka Czardasza” (r. 1915) osiągnęła do roku 1930 — 7.000 przedstawień. „Hrabina Marica” już dawno (r. 1924) przekroczyła tę liczbę. Inne operetki jak „Bajadera”, „Księżna-cyrkówka”, „Wieszczka karnawału”, „Dziewczę z Holandii”, „Fiołek z Montmartre” rzadziej widzimy w repertuarze.

Kalman jest z pochodzenia Węgrem. Jego wcześniejsze operetki są mocno przepełnione duchem muzyki węgierskiej. W późniejszych dziełach Kalmana wyczuwa się natomiast inny nieco styl muzyczny jakby ton salonowy, właściwy operetce wiedeńskiej. Utała się nawet opinia, że Węgier Kalman jest bardziej wiedeński niż Wiedeńczyk. Nie wydaje się ona zupełnie słuszna. Muzyka Kalmana nigdy nie „łśni gładkością parkietu kosmopolitycznego salonu”, jak tego chcą niektórzy jego biografowie.

Wsluchajmy się dobrze w jego muzykę. Co za rytm żywiołowy. Jakież ognisty temperament. Jaka wspaniała melodyjność. Spotęgowana oryginalną i śmiałą instrumentacją. Gdzie tu parkiet? A przy tym jak pięknie, jak wymownie śpiewa Kalman i muzykuje o miłości. Bohaterkami większości operetek Kalmana są kobiety. Toteż ich partytury to całe monografie o miłości: od pierwszych nieśmiałych porywów poprzez chwile zwątpień, rozczarowań, olśniewających nadziei do radosnych ukojeń i spełnień. Nie odkrywam tu niczego nowego. Piosenki z operetek Kalmana jako tzw. przeboje obiegły cały świat: „Ach jedź do Varasdin”, „Pójdź cyganie”, „My z jaskółek bierzmy wzór” nucą przy różnych okazjach towarzyskich w Berlinie, Wiedniu, Londynie, Moskwie, Paryżu, Warszawie.

Operetki Kalmana są oparte o libretta z życia tzw. wyższych sfer arystokracji prowadzącej próżniaczy, hulaszczy tryb życia. Pisali je Leo Stein, Bela Jenbach, J. Brammor i A. Gruenwald. Mimo błahej treści tych librett skomponowanych pod gust mieszczańskiego widza, nie sposób odmówić im dużej zręczności dramaturgicznej i pewnej dozy satyry, którą na ogół usuwali międzywojenni przerabiacze, by się przypochlebić burżuazyjnej snobizującej się publiczności. Z tego też zamierzenia powstało strywalizowanie i przeerotyzowanie tekstów.

W naszym librecie zachowując na ogół treść i wszystkie ważniejsze wątki fabularne staraliśmy się, aby postacie same się satyrycznie charakteryzowały zawartością swojego tekstu i rysunkiem psychologicznym, z konieczności dość szkicowym.

Podajemy treść libretta, aby ułatwić widzowi odczucie muzyki Kalmana: w niej przede wszystkim zawarte są wartości poznawcze. Jakież to są wartości? Kalman śpiewa i gra tajemniczym, a przecież znanym wszystkim głosem muzyki nie o baronach i hrabiach, ale po prostu o radościach i smutkach ludzkiego serca.

Kazimierz Barnaś

TOWARZYSTWO PRZYJACIOŁ TEATRU MUZYCZNEGO W KRAKOWIE

TEATR MUZYCZNY W KRAKOWIE

KIEROWNICTWO ARTYSTYCZNE: JERZY GERT

Sala Teatru „Dom Oficera”, ul. Lubicz 48

HRABINA MARICA

OPERETKA W 3 AKTACH

Muzyka E. Kalmana. Libretto wg J. Brammera, A. Gruenwalda, A. Własta, opracował K. Barnaś

OSOBY:

Hrabina Marica:

B. ARTEMSKA
I. BOROWICKA
R. RODEK

Ks. Populescu:

Zb. FILUS

Hrabia Tassilo:

L. GRZEGORZEWSKI
K. ROGOWSKI
M. ŚLĄSKI

Ks. Cudenstein:

J. CHEŁMIRSKA

Baron Żupan:

J. LIPIKA
Z. RODEK

Karol:

R. GODEK
J. ULATOWSKI

Liza:

J. BALICKA
B. Dolińska-GRABOWSKA
A. MASIÓWNA

Czeko:

T. KĄKOLEWSKI
Penizek:
S. SOCHA

Ilka:

R. ROBACZEWSKA
S. WISŁOCKA

Mina:

K. SYGA

Berko:

S. MOSKAŁ

Tibor:

M. PASŁAWSKI

TAŃCE SOLOWE: BOGUSŁAW ŁUCKOS

Rezydenci • goście • służba pałacowa • cyganie

ORKIESTRA • CHÓR • BALET

Inscenizacja i reżyseria: IWO GALL. Kierownik muzyczny: ALOJZY KLUCZNIK. Plastyka sceniczna: WANDA SZCZUKA. Chereografia: JAN FABIAN.
Dyrygenci: ALOJZY KLUCZNIK, TADEUSZ DOBRZAŃSKI. Scenografia: EUGENIUSZ BOŻYK. Kostiumy: EWA FABIAN i E. BOŻYK.
Kier. lit.: KAZIMIERZ BARNAS. Asystent reżysera: RUTA ROBACZEWSKA. Korepetytor: MARIA MARYJOWSKA. Inspicjent: KAROL PTASINSKI

KIEROWNICTWO ADMINISTRACYJNE: ANATOL WROŃSKI

Kostiumy wykonała Spółdz. „SPORT”, Rynek Gł. 6.

Obuwie wykonała Spółdz. „GROMADA”, Rynek Gł. 28.

„H R A B I N A M A R I C A”

TREŚĆ LIBRETTA

AKT I.

W nieokreślonej bliżej miejscowości na Węgrzech znajduje się pałac pięknej i bogatej hrabiny Maricy. Pałac jest opustoszały, jego oficyny zamieszkują nieliczni rezydenci, żyjący na łasce właścicieli, oraz służba, a na jej czele stary sługa Czeko, który bardzo starannie zabiega o utrzymanie ładu w pałacu, bo ma nadzieję, że kiedyś Marica odwiedzi swoją rezydencję. Koło pałacu kręca się cyganie, jak Mina, Berko, również w oczekiwaniu na gości.

Dobraami przynależnymi do pałacu zarządza nowo przyjęty administrator Toerek. Pod tym nazwiskiem ukrywa się hr. Tassilo Endroedy Wittenberg, który spłaciwszy rodowym majątkiem długi ojca, nie mając innych środków do życia, musiał się jąć pracy zarobkowej. Tassilo los swój znosi heroicznie, choć żal mu próżniaczego życia, które dotychczas prowadził. Ale wobec swojego przyjaciela barona Liebenberga, który zlikwidowawszy jego sprawy spadkowe odwiedził go w majątku Maricy, zachowuje pogodę ducha i dobrą minę.

Tymczasem nadzieje Czeki spełniają się. Przyjeżdża jeden z przyjaciół Maricy, stary birbant ks. Populescu z wiadomością, że hrabina wkrótce stanie w pałacu, aby w nim odbyć uroczystość swoich zaręczyn. Istotnie Marica zjawia się w otoczeniu swoich gości, wśród których jest jej serdeczna przyjaciółka Ilka i Liza, siostra Tassila. Liza mieszkając od wielu miesięcy na pensji w stolicy, nic nie wie o ruinie materialnej swojej rodziny i o przykrej sytuacji, w jakiej się znalazł jej brat. Tassilo usiłuje jej otworzyć oczy na prawdę, ale na próżno. Liza wszystkie jego zapewnienia przyjmuje jako żart. Nie chcąc jej pozbawiać ostatnich złudzeń Tassilo prosi Lizę, by zachowała w tajemnicy jego prawdziwe nazwisko i pochodzenie.

Sprawa zaręczyn Maricy komplikuje się. Marica bowiem chcąc pozbyć się natarczywych konkurentów, ogłosiła publicznie swoje zaręczyny z niejakim baronem Kolomanem Żupanem, postacią fikcyjną wymyśloną przez nią, nieistniejącą. Ale pech zdarzył, że fantastyczny pomysł Maricy urzeczywistnił się. Na scenie zjawia się autentyczny baron Koloman Żupan, bardzo bogaty i bardzo niemądry dziedzic z Varasdin: sprowadza go do Maricy wiadomość o jego zaręczynach. Zobaczywszy piękną kobietę Żupan nabiera gwałtownej chęci do małżeństwa, powodując tym zabawne nieporozumienia i konsternację oczywiście głównie Maricy,

którą bardzo zainteresował jej nowy rządcą Toerek i której cyganka Mina wywróżyła wielką miłość w ciągu miesiąca. Marica będąc tzw. „damą światową” oceniła w lot manieri towarzyskie Tassila i jego wdzięk osobisty. Ale przekorna natura kobiety kapryśnej, zmanierowanej przez powodzenie każe jej lekceważyć mężczyznę stojącego niżej w hierarchii towarzyskiej. Tassilo widzi jasno wady Maricy i choć mu się hrabina podoba, nie pობłaża jej.

Populescu i Żupan odjeżdżają do stolicy. W pałacu zostaje Marica i Tassila, jakby chcieli wystawić na próbę wróżbę Miny. Nie biorą jej poważnie, ale...

AKT II.

Minął miesiąc na hulankach i zabawach. Tassilo stał się ulubieńcem żeńskich przedstawicielek „dworu” Maricy. Jest doskonałym partnerem do tańca, tenisa i wszelkich zabaw towarzyskich. Również Marica darzy Tassila coraz żywszą sympatią i świadomie stwarza sytuacje, które powinny skłonić Tassila do wyznań miłosnych. Ale męska ambicja zamyka Tassilowi usta; przy Maricy pozwala sobie tylko na suche sprawozdania ze swoich czynności gospodarskich, które zresztą śmiertelnie nudzą Maricę. Wreszcie pod pretekstem nieobowiązującego flirtu salonowego dochodzi do obopólnego wyznania. Zdawałoby się, że stosunki między Maricą i Tassilem ułożą się najpomyślniej, atoli niespodziewanie zaogniły je ks. Populescu. Zjawił się on wraz z baronem Żupanem ponownie w pałacu, sprowadziwszy doń balet i kapelę cygańską ze stołecznego kabaretu „Tabarin”, aby się przypodobać Maricy. Populescu i Żupan patrzą w ogóle niechętnie na Tassila, rządcą zdołał pozyskać względy Maricy, do których przecież tylko oni mają prawo, jako reprezentanci tzw. „wielkiego świata”. Z liczby konkurentów Maricy odpada wreszcie baron Żupan. Skrepowany w wyborze żony testamentem ojca, pozwalającym mu na małżeństwo tylko z ubogą dziewczyną musi zrezygnować z Maricy, zwraca więc swoje uczucia ku Lizie. Natomiast ks. Populescu ciągle ma nadzieję. On to bacznie obserwując Tassila zauważył jego list zostawiony nieopatrznie na stoliku w salonie. W liście tym Tassilo odkrywa przed Liebenbergiem cel swojego pobytu u Maricy, którym jest zdobycie większej sumy pieniężnej. List jest niedokończony. Fakt ten wykorzystuje Populescu, aby skompromitować przed Maricą Tassila jako cynicznego łowcę posagów, który kochając Lizę udaje tylko miłość do Maricy. — W dramatycznej końcowej scenie tego aktu Marica zraniona w swoich najgłębszych uczuciach obrzuca Tassila pieniędzmi, płacąc mu w ten sposób za swoje piękne złudzenia. Tassilo spotwarzony niewinnie rozdaje pieniądze cyganom. A sam postanawia opuścić pałac wraz z Lizą, która ku ogólnemu zdumieniu okazuje się jego siostrą.

AKT III.

Nieporozumienie sercowe i towarzyskie topią goście całą noc w strugach szampana. Przyszedł ranek, a z nim konieczność zajęcia się majątkiem, który został bez rządcy.

Tassilo bowiem wyjawivszy Lizie całą prawdę przygotowuje się z nią do odjazdu. Ale katastrofa materialna Lizy obraca się na jej korzyść. Baron Żupan może już zgodnie z testamentem ulokować w jej sercu swoje uczucia: składa więc Lizie ofertę małżeńską i zostaje przyjęty. A Tassila ratuje z opresji bogata ciotka ks. Cudenstein. Poinformowana przez Liebenberga o bankructwie Endroedych płaci długi ojca Tassila i wykupuje jego rodowy majątek.

Z tym prezentem przyjeżdża do Tassila. Poeta pałacowy księżnej, Penizek zasięga informacji o stanie uczuć Tassila. Z zabiegów „dyplomatycznych” Penizka wynika, że planowane przez ks. Cudensteina małżeństwo Tassila z bogatą „królowną porcelany” hr. Witgestein nie uda się. Marica i Tassilo kochają się. Teraz już nic nie stanie na przeszkodzie ich małżeństwu. Tassilo odzyskawszy majątek stał się godnym Maricy. Wszystkie urazy zostały nawzajem przebaczone.

Koniec

„OPERA KRAKOWSKA” w Krakowie
Archiwum
ul. Lubicz 48, 31-512 Kraków
tel. 012 29 66 188, fax 012 29 66 103