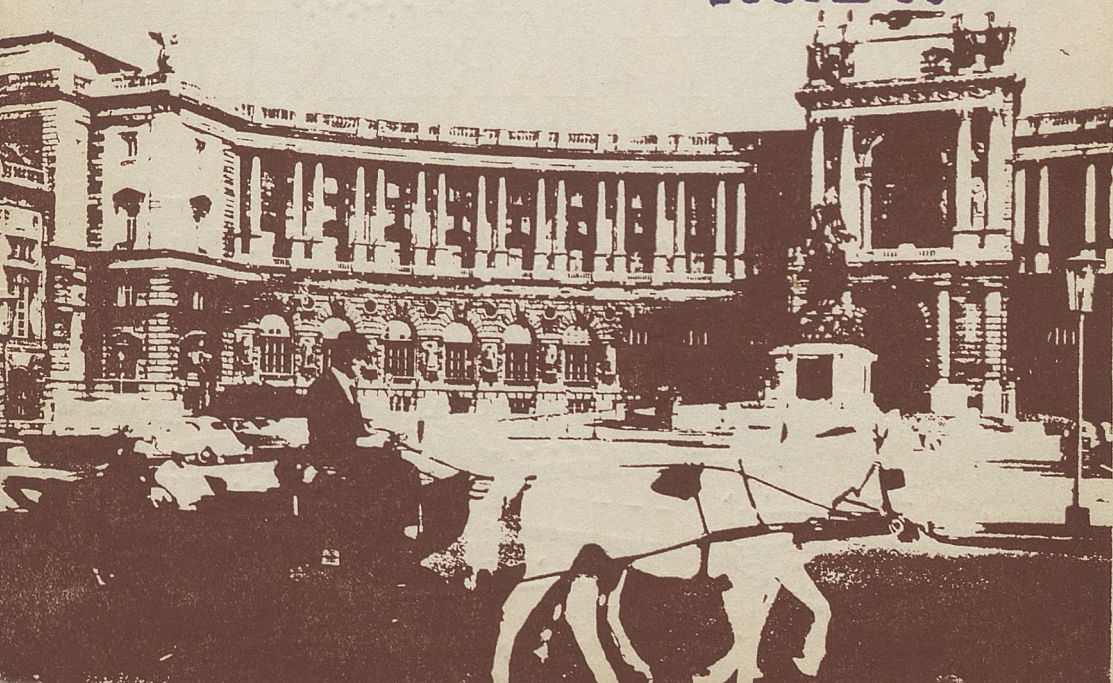


OPERETKA

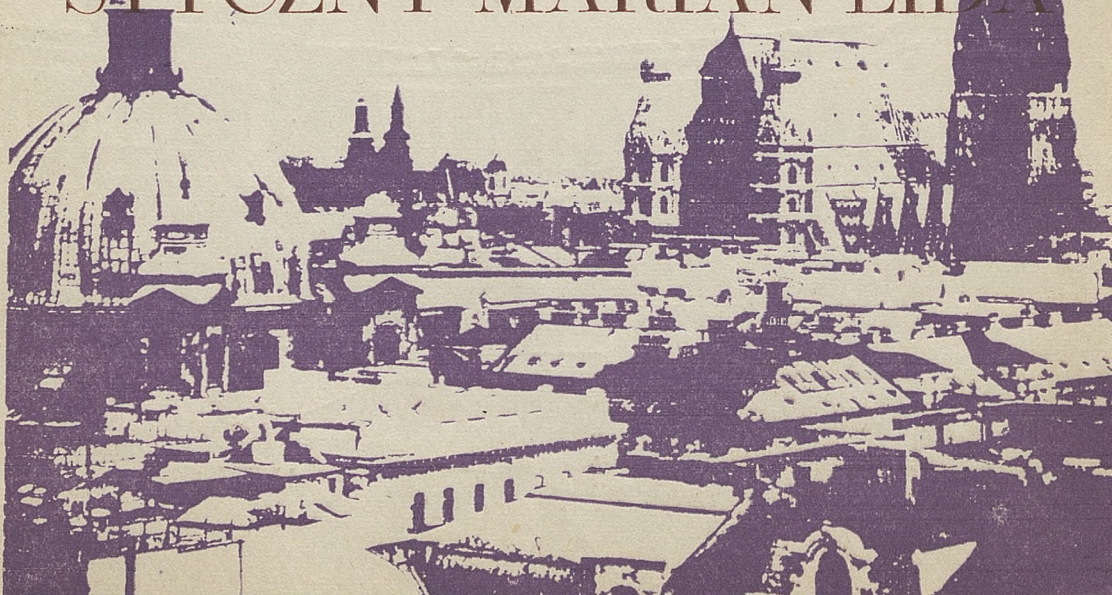
Johann Strauss

WIEDŃSKA KREW



MIEJSKI TEATR
MUZYCZNY W
KRAKOWIE ****

DYREKTOR KA
ZIMIERZ KORD SCE
NA OPERETKOWA
KIEROWNIK *** ARTY
STYCZNY MARIAN LIDA





OPERETKA W rytmie walca I POLKI

Ieśli się nie mylę, to właśnie jeden z poważnych, angielskich muzykologów — Peter Lantham — w swojej monografii poświęconej twórczości Brahmsa stwierdził, że „Wiedeń był przedziwnym miastem, w którym zamieszkał dobrotliwy genius loci — Duch Walca...” Nie oparli mu się najwięksi, najpoważniejsi, najbardziej nawet „tragiczni” kompozytorzy. Walc — jeszcze w XVIII wieku wdarł się na karty kwartetów haydnowskich, by zajmując w nich miejsce dworskiego menueta wystąpić pod przybranym tytułem scherza. W twórczości Mozarta i Beethovena krył się jeszcze pod nazwą Laendlera — tańca chłopskiego, choć czasem Beethoven darzył go nazwą „alla tedesca” — tańca niemieckiego. Ale już w tym samym czasie „ujawnił się”, zmaterializował i odkrywając swój pełny czar wystąpił pod nazwą właściwą: w twórczości Franciszka Schuberta i Józefa Lannera. O ile pierwszy był odpowiedzialny za dalszy rozwój walca stylizowanego (którego początkiem był cykl „Wieczorów Wiedeńskich”), o tyle drugi stał się prekursorem „użytkowej wersji” walca, który mniej więcej od czasu Kongresu Wiedeńskiego został najpopularniejszym z tańców towarzyskich. Królował wśród ogródkowych kawiarni wiedeńskich — triumfalnie wszedł na salę balową cesarskiego dworu.

Wraz z Schubertem i Lannerem przeniknął też walc na scenę wodewilową rozpoczynając właściwy żywot tzw. Operetki Wiedeńskiej. Ale mylilibyśmy się sądząc, że scena operetkowa była jedyną domeną walca. Dość szybko doczekał się świetnych stylizacji orkiestralnych; przykład dał tu Karol Maria Weber pisząc znakomite „Zaproszenie do tań-

Zofia WEISSÓWNA

Aktorka, śpiewaczka, reżyser. Na scenach teatru Słowackiego i Starego grała m. in. Blankę w *Otellu*, Martę w *Twarzy i masce* Chiarellego. Jest jedną z najbardziej przez krakowian lubianych aktorek operetkowych. Dlaczego rzuciła dramat dla „podkaszanej muzy”? Oto odpowiedź — „W każdej roli, w każdej sztuce szukałam zawsze muzyki”. Jako reżyser debiutowała 10 lat temu. Krakowianie oglądali w jej wersji m. in. *My Fair Lady*, *Księżniczkę Czardasza*, *Cnotliwą Zuzannę*. Gościnnie przygotowywała też operetki w Bydgoszczy, Wrocławiu, Łodzi, Lublinie.



ca”, prototyp wszystkich późniejszych opracowań koncertowych. Na grunt francuskiej symfonii programowej został przeniesiony przez Hectora Berlioza, który uczynił zeń wspaniałą scenę balową w Symfonii Fantastycznej. W 1851 roku doczekał się walc konsekracji w finale Koncertu a-moll Roberta Schumanna. Przeniknął do twórczości najpoważniejszych kompozytorów wiedeńskich: Brahmsa i Brucknera. Pierwszy, poza cyklem walców fortepianowych oddał hołd Wiedeńskiemu Geniuszowi w Allegretto z III Symfonii; drugi, w monumentalnej, nieco przyciężkiej formie wprowadził go do niemal wszystkich swoich symfonii. Dworny ukłon oddali mu i kompozytorzy spoza kręgu wiedeńskiego: Czajkowski np. pisał walce w V i VI Symfonii. Ale, chociaż walc święcił triumfy w najpoważniejszych nawet dziełach to jednak zasadniczym jego królestwem stała się scena operetkowa. Wytworzył styl operetki wiedeńskiej, rozkołysanej, roztańczonej, wirującej wśród komicznych i zawsze niemal banalnych sytuacji. I jak w figurach tańczonego walca, tak w fabule operetek wiedeńskich rządziła konwencja, która stała się obowiązującą konwencją operetkową w ogóle. Tak jak w walcu, na scenie bohaterowie ukazywali się w coraz to innych układach, zmieniając partnerki, czule przytuleni wirowali w kręgach pysznej zabawy... W rytmie walca świat stawał się wesóły, możliwe były najzabawniejsze sytuacje... Wystarczała maleńka maseczka, drobna zmiana garderoby i już trudno było rozpoznać, kto jest kim... Służąca ubrana w elegancką suknię uwodziła księcia, księżna przybrawszy maseczkę mogła ryzykować flirt nawet — z nieprzeczuwającym tego podstępem — własnym, niewiernym mężem...



Zbigniew TOFFEL

Studiował dyrygenturę u Artura Malawskiego i Witolda Krzemińskiego w Krakowskiej Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej. Prowadził koncerty m. in. na estradach Krakowskiej, Wrocławskiej i Bydgoskiej Filharmonii. Od 1962 roku do 1966 roku jest dyrygentem Chóru Polskiego Radia w Krakowie. Od września 1965 roku — dyrygent Miejskiego Teatru Muzycznego w Krakowie.

Ale nie zapominajmy o ludowym pochodzeniu walca. Tak jak stał się symbolem demokratyzacji zabawy wiedeńskiej, tak też przynosił na scenę wiedeńskiej operetki element krytyki społecznej. Rzecz jasna nie tej ostrej, bezkompromisowej, lecz właśnie pełnej dowcipu, pogodnej, czasem lekko sarkastycznie ukazującej, że ludzie są do siebie podobni nie tylko w sytuacjach ostatecznych. Na roztańczonej sali balowej nie ma różnicy między służącą i panią, między baronem i lokajem. Idea równości społecznej panowała w tej wszechogarniającej zabawie.

O ile wiedeński walc podbił całą XIX wieczną Europę, o tyle sam Wiedeń, jako stolica monarchii austrowęgierskiej był przedmiotem nieustannych wpływów kultur narodowych wchodzących w skład cesarstwa. Największą popularnością cieszyła się na pewno egzotyczna muzyka cygańska nazywana jeszcze w tym okresie muzyką węgierską. Interesował się nią Haydn i Beethoven. Najwięcej wpływów „muzyki węgierskiej” odnotowujemy u popularnego z początku XIX wieku kompozytora — Jana Duśeka. Do rangi węgierskiej muzyki narodowej podniósł muzykę cygańską Franciszek Liszt. Jej wpływy zaznaczyły się bardzo dobitnie w twórczości Jana Brahmsa (np. finał koncertu skrzypcowego). Dość szybko też egzotyka czardasza przeniknęła do operetki wiedeńskiej.

Ale zanim to nastąpiło, trwale miejsce zajął w niej inny taniec zapożyczony tym razem z Czech — polka. Polka, kontrastująca z poetyckim, rozkołysanym walcem wniosła na scenę operetki wiedeńskiej słowiański żywioł. Nie bez oporów przyjęta w salach balowych posłużyła kompozytorom operetek dla celów charakterystyki dramaturgicznej. Stała

Mikołaj KOPIŃSKI

Choreograf, przez szereg lat kierownik baletu Centralnego Zespołu Pieśni i Tańca W.P., później kolejno Opery Bytomskiej, Teatru Muzycznego w Krakowie oraz operetki Gliwickiej. Posiada na swym koncie około 40 operetek i musicali, ponadto szereg pełnospektaklowych baletów jak np. *Kopciuszek*, *Szereżada*, *Pan Twardowski*, *Janko Muzykant*, *Symfonia H-moll* Szuberta, *Sprytni studenci*.

Za całokształt swej pracy otrzymał w roku 1952 Nagrodę Państwową, później Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski oraz Krzyż Zasługi złoty i srebrny. Z ostatnich prac wymienić należy choreografię do polskiej prapremiery opery A. Spadavecchia *Szerszeń* na scenie Opery Wrocławskiej.



się symbolem swobodnej, jeśli nie wręcz rozpasanej zabawy, służyła jako podkład do swawolnych, drwiących kupletów, przydawała się również w komponowaniu finałów, gdzie jej tempo, rytm, humor znakomicie potęgowały dramatyczną kulminację. Do jakiego stopnia polka stała się pod koniec XIX wieku tańcem „wiedeńskim”, może świadczyć choćby fakt wykorzystania jej przez tak arcywiedeńskiego kompozytora, jakim był twórca wielkich symfonii — Anton Bruckner. W finale swej III Symfonii umieszcza Bruckner ponury chorał, któremu przeciwstawia wesołą, skoczną polkę. Zdaniem kompozytora ma to obrazować podwójność natury ludzkiej, jej kontrasty i złożoność... Przykład Brucknera jest pouczający gdyż jednocześnie wskazuje na wyraźnie dionizyjski charakter tańca symbolizującego pewną swobodę obyczajów.

Jest rzeczą charakterystyczną, że tak jak forma muzyczna walca ukształtowała libretta operetki wiedeńskiej, tak i polka miała swój wpływ na ich literacką formę. Polka pozwalała lekko traktować tekst, podkreślała liczne dwuznaczności. Przeplatanie walca polkami spowodowało, iż charakter libretta operetki wiedeńskiej zmieniał się. Lekka komedia salonowa stawiała się podobna do farsy. A stąd tylko jeden krok do francuskiej farsy bulwarowej w której funkcję polki spełniał pikantny kankan. Oczywiście operetka wiedeńska nigdy nie była w tym stopniu farsą co operetka paryska. Decydowała o tym ostrzejsza we Wiedniu cenzura polityczna i obyczajowa. Ale przede wszystkim decydował o tym fakt, iż w wiedeńskiej operetce królował dowcipny lecz nigdy wulgarny — walc. I właśnie on, królewski taniec XIX wieku uczynił wiedeńską scenę — wytworną...

M. W. W.



akt III

Heizing byłby wymarzonym miejscem miłosnej eskapady gdyby nie to, że zbyt wiele osób korzysta z zacisznych altanek... Toteż nic dziwnego, iż po balu u hrabiego Bitowskiego wszyscy bohaterowie znajdują się tam właśnie. Choć „układy” wyglądają bardzo dziwnie — hrabina Zedlau z księciem Ypsheim, Franzi z Józefem i Baldwin hrabia Zedlau z Pepi — to jednak spotkanie kończy się happy endem. Do domu zgodnie wracają: hrabia z małżonką, Józef z Pepi, no i książę ze sławną tancerką. Wszystko wróciło więc „do normy”... Ale na jak długo? Istnieje przecież gorąca, wiedeńska krew...

M. W. W.



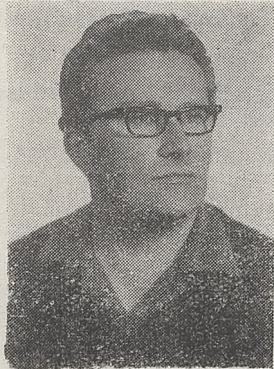
Co za RODZINA..!

Nie bardzo dziś wiadomo czy Johann Strauss planując z panną Anną Streim przyszłe małżeństwo spodziewał się licznego potomstwa. Może tak — może nie... W efekcie jednak pojawiła się szóstka dzieciaków! Johann, Józef, Nelli, Teresa, Ferdynand i Edward.

Tata Straus był obok Lannera autorem najpopularniejszych, wiedeńskich walców. W tym czasie senior J. S. (żył w latach 1804—1849) należał do sławnych „obiektów”, które jak Dunaj czy Katedra św. Stefana nierozłącznie zostały związane z pejzażem Wiednia. Tatę Straussa cenili wszyscy i wydawało się, że cała rodzina przejdzie do historii muzyki lekkiej właśnie dzięki niemu. Stało się nieco inaczej. Talent syna Johanna przyćmił sławę ojca.

Johann Strauss junior (urodzony w 1825 roku — zmarł w 1899 roku) szybko stanął do konkurencji z ojcem. Mając 6 lat napisał pierwszego walca, zatytułowanego „Erster Gedanke”... Po ukończeniu Schottengymnasium i Technische Hochschule zaczyna pracować w banku. Jednocześnie uczy się gry na skrzypcach i teorii muzyki. W 1844 roku organizuje własną 15-osobową orkiestrę... Inauguracyjny koncert orkiestry Johanna Straussa syna otwiera walc Johanna Straussa ojca: „Lorelei — Rheinklange”.

Junior Strauss podbija Wiedeń — a wkrótce i cały świat — jako kompozytor i dyrygent. Ochrzczony mianem Króla Walców odbywa triumfalne tournées po Rosji, Anglii, Stanach Zjednoczonych. W Bostonie i Nowym Jorku entuzjazm witających go tłumów przypomina dzisiejsze szaleństwa młodzieży na widok Beatlesów. W USA Strauss dyryguje koncertem — monstre. 20 tysięcy osób (chóry



Bolesław KAMYKOWSKI

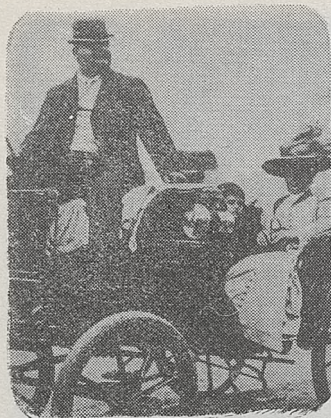
Absolwent krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, wychowanek profesora Karola Frycza. Pracę jako scenograf rozpoczął w 1947 roku projektując kostiumy i dekoracje do *Zemsty nietoperza*. Ma na swoim koncie ponad 100 sztuk zrealizowanych w teatrach Warszawy, Wrocławia, Gliwic, Gdyni, Kalisza, Krakowa, Lublina, Łodzi, Poznania, Szczecina. Bolesław Kamykowski jest także autorem scenografii do 23 polskich filmów.

i orkiestry) — oto zespół wykonawców przydzielony Mi-strzowi... I tym razem nie zabrakło istic amerykańskiej przesady.

Ale Strauss jest już wówczas znany jako autor cudow-nych, zapewniających mu nieśmiertelność walców... Niemal wszystkie powstały w latach 60-tych ubiegłego stulecia — „Morgenblätter” (1864), „An der schönen, blauen Donau” (1867), „Geschichten aus den Wienerwald (1868), „Wein, Weib und Gesang” (1869), „Wiener Blut” (1871). Inne, rów-nie słynne walce pochodzą z jego operetek.

J. S. junior napisał ich sporo — wymieńmy zatem naj-głośniejsze:

INDYGO	— prapremiera Wiedeń, Theater an der Wien, 1871 r.
KARNAWAŁ W RZYMIE	— prapremiera Wiedeń, Theater an der Wien, 1873 r.
ZEMSTA NIETOPERZA	— prapremiera Wiedeń, Theater an der Wien, 1874 r.
CAGLIOSTRO WE WIEDNIU	— prapremiera Wiedeń, Theater an der Wien, 1875 r.
WESOŁA WOJNA	— prapremiera Wiedeń, Theater an der Wien, 1881 r.
NOC W WENECJI	— prapremiera Berlin, Friedrich — Wilhelmstadtisches Theater, 1883 r.
BARON CYGAŃSKI	— prapremiera Wiedeń, Theater an der Wien, 1885 r.
KSIEŻNICZKA NINETTE	— prapremiera Wiedeń, Theater an der Wien, 1893 r.
WIEDĘSKA KREW	— prapremiera Wiedeń, Carl Thea-ter, 1899 r.



Johann Strauss syn, w nagłym przypiływie złośliwości skomponował także bardzo zabawne walce parodiujące muzykę Wagnera i Liszta („Wellen und Wogen”, „Schneeglockchen”). Umierając pozostawił po sobie ponad 500 kompozycji. Był trzykrotnie żonaty — ze śpiewaczką Henriettą (popularna Jetty) Tretz, aktorką Angelicą Dietrich i Adelą Deutsch. Ostatnia żona Straussa opublikowała w 1926 roku korespondencję „Króla Walców” — „Strauss pisze listy...”

Pozostali przedstawiciele „klanu” — także parający się muzyką — nie osiągnęli już sławy dwóch Janów. Pierwszy brat Johanna juniora — Józef (1827—1870) oczywiście komponował i oczywiście dyrygował. Jego walce i polki (zwłaszcza „Pizzicato — Polka”) zyskały sobie sporą popularność. Drugi brat — Edward (1835—1916) oczywiście komponował i oczywiście dyrygował. W 1906 roku wydał tom rodzinnych wspomnień... Syn Edwarda — Johann (z numerem kolejnym III) zamyka dynastię „walcujących wiedeńczyków”... Odnosi spore sukcesy jako dyrygent muzyki lekkiej i umiera w 1939 roku. W epoce charlestona, jazzu i kina, kiedy Wiedeń przestaje już być „dawnym Wiedniem”, a melodyjki na trzy czwarte zagłusza jazgot hitlerowskich marszy...

Dziś, słuchając straussowskich walców powracamy do świata, który wciąż odżywa dzięki wiedeńskiej krwi. A więc popatrzcie, co się działo nad pięknym, modrym Dunajem...

INSPICJENT:
IRENA HEMZACZKOWA

SUFLER:
WANDA SIBINSKA

KOREPETYTORZY:
IRENA ROGOZIŃSKA
EWA KAWA
JÓZEF BOROWICKI

KIEROWNIK DZIAŁU TECHNICZNEGO:
MIECZYŚLAW STANO

BRYGADIER SCENY:
JÓZEF BALLADA

KIEROWNIK PRAC. SCENOTECHNICZNEJ
BRONISŁAW PITAŁA



KIEROWNIK PRAC.
KRAW. MĘSKIEJ:
TADEUSZ DROZDA

KIEROWNIK PRAC.
KRAW. DAMSKIEJ:
ZOFIA BOROWSKA



KIEROWNIK PRAC. FRYZJERSKIEJ:
EDWARD KORZENIOWSKI

FRYZJERKI:
ANIELA FRADYMA
CZESŁAWA GWIZDAŁA
GENOWEFA JĘDRZEJCZYK
KRYSTYNA RABINOWICZ
HALINA SAJBOTH
TERESA WYROSTKIEWICZ

FRYZURY:
ZESPÓŁ FRYZJERSKI M.T.M.



NAKRYCIA GŁÓW:
HALINA PAZDERSKA



KOSTIUMY:
PRACOWNIE M.T.M. oraz
TECHNIKUM ODZIEŻOWE NR 2 W KRAKOWIE

DEKORACJE:
PRACOWNIE M.T.M.



REKWIZYTY:
IRENA CZERNY
MARIAN PASŁAWSKI



ŚWIATEŁO:
KAZIMIERZ OCIEPIŃSKI



AKUSTYKA:
TADEUSZ KAMIONKA

REDAKCJA PROGRAMU:
KRYSTYNA PISTL

OPRACOWANIE GRAFICZNE:
LECH PRZYBYLSKI

NASTĘPNA OPERETKA
MARIAN LIDA
MIŁOŚĆ SZEIKA

WIEDŃSKA KREW

PREMIERA * MAJ * 1968



D. Z. 5800/68
L- (8132) — 7000

cena zł 4.50