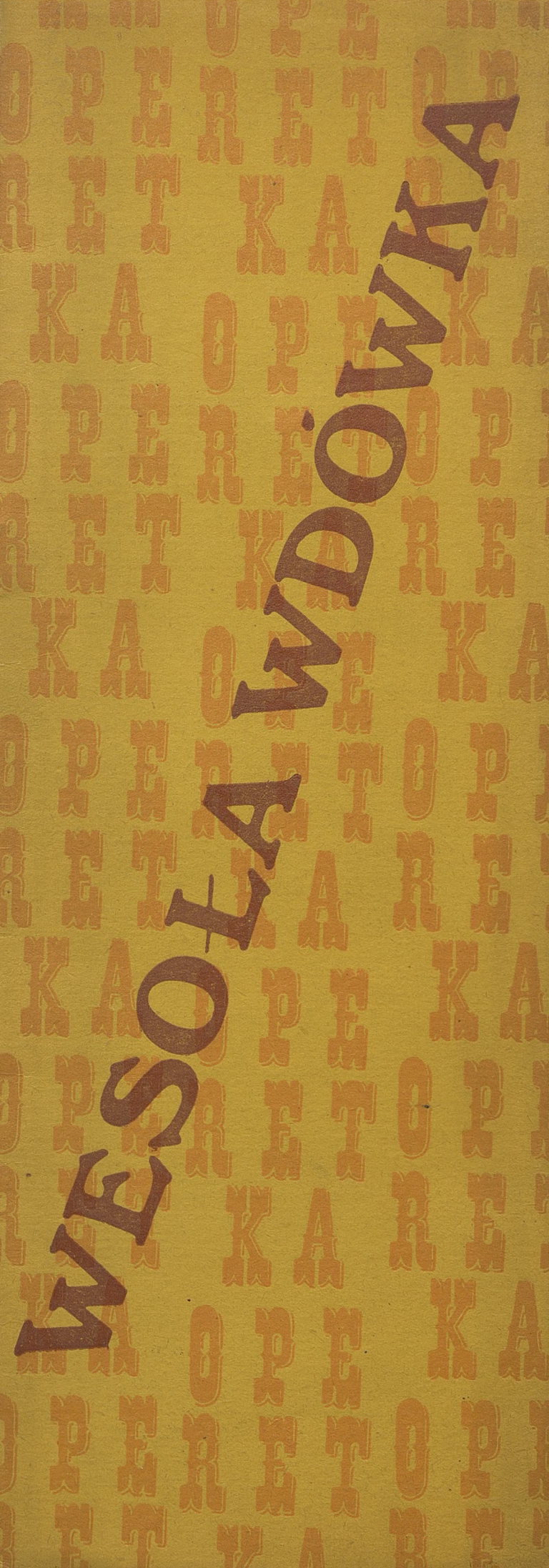




WESOLOLA WDWKA

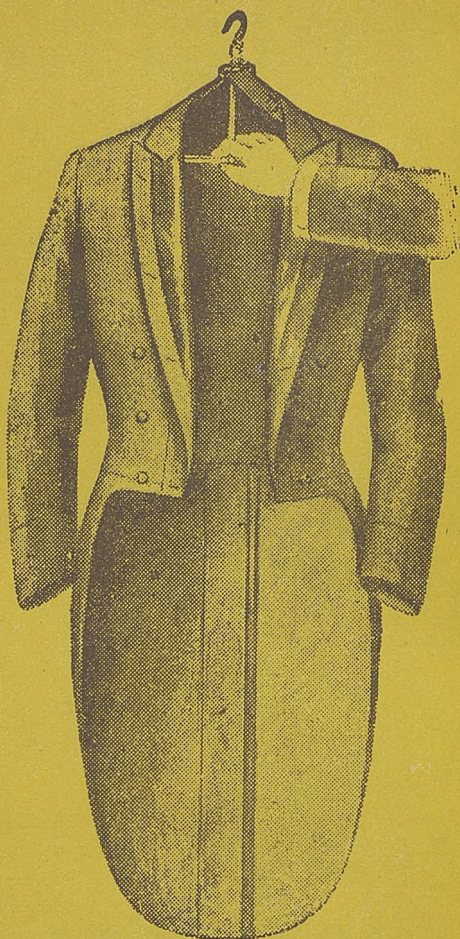
**MIEJSKI TE
ATR MU
ZYCZNY
w KRAKOWIE
DYREKTOR
* * ANDRZEJ
ROZMARYNO
WICZ SCENA
OPERETKOWA
KIEROWNIK
ARTYSTYCZNY
MARIAN LI
DA**

PREMIERA * GRUDZIEŃ 1970



LEHAR

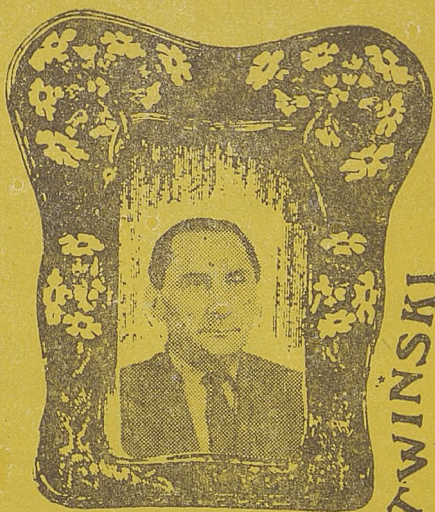
Był Węgrem — urodził się w Komarom, studiował w konserwatorium w Pradze, gdzie zresztą rozpoczął karierę jako kapelmistrz wojskowy. Jego zainteresowania nie ograniczały się do muzyki rozrywkowej, lecz właśnie w tej dziedzinie zyskał największą popularność i sławę. Tak więc obok poematu symfonicznego **FIBER** — utworu, który znany jest wyłącznie historykom muzyki — stworzył szereg utworów uznanych za arcydzieła XX-wiecznego stylu operetkowego. **WESOŁA WDÓWKA** (1905), **HRA-BIA LUXEMBURG** (1909), **MIL-ŁOŚĆ CYGAŃSKA** (1910), **EWA**



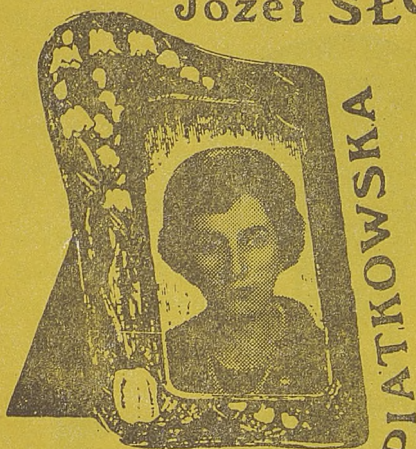
LEHAR

(1911), należą do dzieł tzw. „wczesnego Lehara”. Lata późniejsze przyniosły, obok wielu popularnych niegdyś przebojów tanecznych, jeszcze cztery ważne pozycje: PAGANINI (1925), CAREWICZ (1927), FRIEDERIKE (1928) i KRAINĘ USMIECHU (1929).

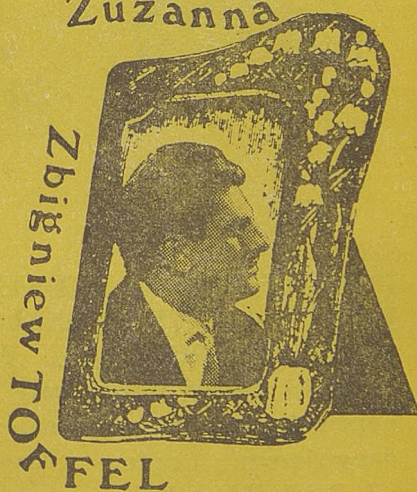
Dalsze lata nie okazały się ani płodne, ani szczęśliwe dla kompozytora. Wydaje się, że zarówno jego twórczy talent wyczerpał się, jak i splot życiowych wydarzeń nie pozwolił mu na odegranie dalszej poważnej roli w życiu muzycznym Europy. Zmarł w uzdrowisku Ischl w 1948 r.



Józef SŁOWIŃSKI



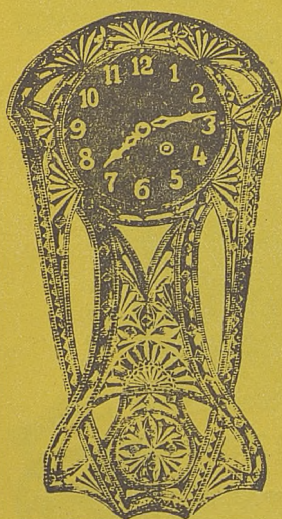
Zuzanna PIATKOWSKA



Zbigniew TOŁE



Józef PARUŻNIK



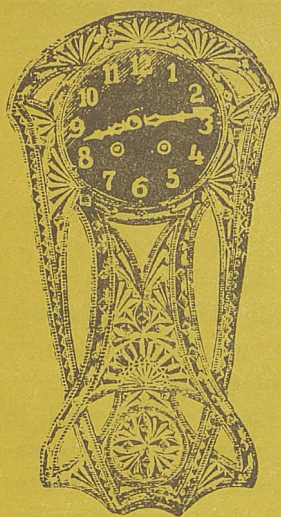
1 AKT

POCZĄTEK XX WIEKU, PARYŻ. SALONY POSELSTWA PONTEVEDRO. BAL. W uroczystości bierze udział cały niemal personel poselstwa z konsulem Bogdanowiczem, radcą Kromowem i pułkownikiem Pricziczem na czele. Zaaferowany poseł Zeta zawiadamia swoich współpracowników o otrzymanej ze stolicy księstwa Pontevedro depeszy, w której minister skarbu donosi mu, że młoda wdówka, spadkobierczyni 20 milionów — Hanna Gławari wyjechała na dłuższy pobyt do Paryża. Prawdopodobne małżeństwo pani Gławari z jakimś cudzoziemcem zagraża klęską narodowym finansom. Cóż więc czy-

nić? Należy rzucić ją w ramiona pontevedryjskie. Mężczyzną, który miałby szanse podbić wdówkę jest nieobecny sekretarz poselstwa, uroczy lekkoduch, hrabia Daniłło Daniłłowicz.

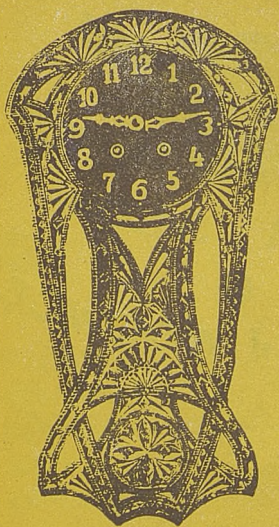
Wiadomość o milionach wdówki błyskawicznie mobilizuje zebraną na balu młodzież. Wśród ogólnego napięcia zjawia się Hanna Gławari. Trzeźwo ocenia wielbicieli, którzy wiedzą o jej pieniądzach.

Okazuje się, że Daniłło i Gławari, to dawna zakochana para, której w zawarciu mezaliansowego wówczas związku przeszkodził wuj Daniłły. Teraz ona jest bogatą wdówką, za którą ciągnie korowód wielbicieli. Ambitny Daniłło, sprowokowany przez Hannę, przysięga, że nigdy nie powie „kocham” spadkobiercy ni wielkiego majątku. Jedną łatwo przewidzieć, że wdówka zrobi wszystko, by skruszyć opór kochanego i kochającego mężczyzny.



2 AKT

AKT II ROZGRYWA SIĘ W PARYSKIEJ SIEDZIBIE HANNY, która oczekuje gości. Wspominając przeszłość, śpiewa pieśń o Wilji, jedną z najsłynniejszych arii operetkowych. Znów, jak w I akcie, z dużym opóźnieniem pojawia się Daniłło. Sprytnie pozbywa się niebezpiecznych konkurentów, co oczywiście wywołuje protest gospodyni; jest on zresztą dalszą próbą usidlenia Daniłły. W wyniku zawilej intrygi sprytna wdówka ogłasza swoje zaręczyny z... paryżaninem, Rosil-
lonem.



3 AKT

W III AKCIE JESTEŚMY W SŁYNNYM KABARECIE „MAXIME”. Hanna zaprosiła tu całe pontevedryjskie towarzystwo. Baron Zeta odczytuje następną depeszę od ministra, z której wynika, że księstwu grozi nieodwołalna katastrofa, jeśli pieniądze Gławari nie zostaną uratowane. Zeta zleca Danielle patriotyczną misję: ma przedstawić wdówce sytuację księstwa. Daniłło dowiaduje się od Gławari, że ani jej się śni wychodzić za Rossillona; przyznaje się, że ogłosiła zaręczyny, by ratować inną mężatkę. Okazuje się, iż chodziło o żonę Zety. Zeta ogłasza uroczyście swój rozwód i prosi o rękę... Hanny Gławari. Wdówka jednak wyjaśnia, że proponowany związek niczego nie załatwi, ponieważ zmarły mąż zastrzegł w testamencie, iż w wypadku ponownego zamążpójścia Hanna traci cały majątek...

Słowa te rzucają na kolana Daniłłę, który może teraz wyznać swą miłość. I wówczas wesola wdówka uzupełnia: wychodząc ponownie za mąż, traci cały majątek, ale... na rzecz przyszłego małżonka.

A więc — happy-end. Księstwo zostało uratowane od ruiny finansowej, a Daniłło odnalazł swą wielką miłość.



KILKA SŁÓW O WESOŁEJ WDÓWCE

Podobnie, jak inne operetki Lehara, i WESOŁA WDÓWKA jest utworem o zakroju kosmopolitycznym. Oparta o tekst komedii Meilhac'a, przerebiona przez Victora Leon'a i Leo Steina, jest satyrą, która przekracza wszelkie kordony granic państwowych, zawieszając akcję w bardzo skonwencjonalizowanym Paryżu „pięknej epoki”, w Paryżu — Stolicy Świata. W mieście, które stanowi symbol wesołej zabawy, wdzięku, miłosnych intryg, swobody obyczajowej; w mieście, do którego zmierza wyfraczony tłum bogatych, którzy chcą zasmakować tu uroków

Franz LEHAR & WESOŁA WDÓWKA

(DIE LUSTIGE WITWE) operetka w trzech aktach.

Libretto: Victor Leon i Leo Stein * Przekład i opracowanie: Jerzy Jurandot & Józef Słotwiński & Tadeusz Janicki * Muzyka baletowa: Marian Lida

OBSADA:

Baron Mirko Zeta, poseł księstwa Pontevedro w Paryżu Walentyna, jego żona	ANDRZEJ GALOS ANDRZEJ PAGOWSKI MARIA CHOMA ALICJA ŚWIĄTEK KAZIMIERZ ROGOWSKI JANUSZ ŻEŁOBOWSKI BARBARA BARSKA IWONA BOROWICKA ALICJA SŁAWECKA EDWARD ADLER KAZIMIERZ RÓŻEWICZ JAN FIREK RYSZARD GONDEK ZBIGNIEW KANIEWSKI STANISŁAW ZIÓŁKOWSKI	Bogdanowicz, konsul Pontevedro Sylwiana, jego żona Kromow, radca poselstwa Pontevedro Olga, jego żona Priczicz, emerytowany pułkownik, attache wojskowy Pontevedro Praskowia, jego żona Niegus, urzędnik poselstwa Kelner Kamerdyner	ZYGMUNT MIŁKOWSKI ADAM RITTER CELINA KARPIŃSKA MARYLA PĄCZYŃSKA ROMAN KWIATKOWSKI ANTONI WOLAK MARIA CHOMA MARIAN PASŁAWSKI ANTONI WOLAK ALEKSANDRA RITTER ZOFIA WEISSÓWNA ZBIGNIEW KANIEWSKI WŁODZIMIERZ KOTARBA STANISŁAW MAKOHON JAN MAKSYMOWICZ HENRYK PIOTROWICZ
---	--	---	--

1

BALET: WALC

L. RACKIEWICZ, J. SCHWARZENBACHER, J. HECZKO, W. WARUSZYŃSKI, J. KIELJAN, M. BACHORZ, T. DZIEGLÓWNA, J. GAWLIK, W. HABOWSKA, G. KARAŚ
E. PAPEE, E. TOMASZEWSKA, K. TRUSZKOWSKA, (Z. WILKOŃ, B. KOTARBA, U. SKRYNKOWICZ, A. STEMPIEŃ), W. APOSTOLSKI, ST. DOBRANOWSKI, A. CIĘCIEŁOWSKI, ST. BIGUS, M. BANET

2

NARODOWE TAŃCE CZARNOGÓRSKIE

M. BACHORZ, T. DZIEGLÓWNA, J. GAWLIK, W. HABOWSKA, G. KARAŚ, A. NIWELT, E. PAPEE, J. SCHWARZENBACHER, E. TOMASZEWSKA
K. TRUSZKOWSKA, U. SKRYNKOWICZ, Z. WILKOŃ, (A. STEMPIEŃ)
W. APOSTOLSKI, ST. DOBRANOWSKI, J. KIELJAN, ST. BIGUS, A. CIĘCIEŁOWSKI, M. BANET

3

WĄŻ

L. RACKIEWICZ, J. HECZKO (J. PARUŻNIK)
ST. DOBRANOWSKI, Z. KLIŚ, ST. BIGUS, M. BANET
(A. CIĘCIEŁOWSKI)

POLKA

B. KAŁUŻNA, J. KOZAK, (E. TOMASZEWSKA,
J. KIELJAN)

CYGAŃSKI

M. BACHORZ, T. DZIEGLÓWNA,
J. SCHWARZENBACHER, E. TOMASZEWSKA, J. HECZKO, J. PARUŻNIK, W. WARUSZYŃSKI,
K. UNGEHEUER, (Z. WILKOŃ, K. TRUSZKOWSKA, J. KIELJAN, W. APOSTOLSKI, ST. DOBRANOWSKI,
E. PAPEE)
ST. BIGUS, A. CIĘCIEŁOWSKI

BOLERO

L. RACKIEWICZ, (J. SCHWARZENBACHER),
J. HECZKO, J. PARUŻNIK, W. WARUSZYŃSKI,
J. KIELJAN, W. APOSTOLSKI, ST. DOBRANOWSKI,
ST. BIGUS, A. CIĘCIEŁOWSKI

GRYZETKI

J. GAWLIK, W. HABOWSKA, G. KARAŚ,
A. NIWELT, U. SKRYNKOWICZ,
B. KOTARBA, A. STEMPIEŃ

B. KAŁUŻNA, J. SCHWARZENBACHER, K. UNGEHEUER, J. KIELJAN, J. KOZAK, W. WARUSZYŃSKI, (T. DZIEGLÓWNA, M. BACHORZ)
J. GAWLIK, W. HABOWSKA, G. KARAŚ, A. NIWELT, U. SKRYNKOWICZ, E. TOMASZEWSKA, K. TRUSZKOWSKA, Z. WILKOŃ,
W. APOSTOLSKI, ST. DOBRANOWSKI, ST. BIGUS, A. CIĘCIEŁOWSKI, Z. KLIŚ, M. BANET
M. KALECIŃSKA, B. WÓJCIK, A. STEMPIEŃ, B. GIBA, B. KOTARBA

Soliści: Mirosława Bachorz, Teresa Dzieglówna, Barbara Kałużna, Ludmiła Rackiewicz, Jolanta Schwarzenbacher, Krystyna Ungeheuer, Jacek Heczko, Józef Kieljan, Jerzy Kozak, Józef Parużnik, Włodzimierz Waruszyński

Koryfeje: Alicja Niwelt, Ewa Papée, Stanisław Dobranowski

Zespół: Janina Gawlik, Wera Habowska, Grażyna Karaś, Ewa Tomaszewska, Krystyna Truszkowska, Zofia Wilkoń, Włodzimierz Apostolski

Adepci: Barbara Kotarba, Urszula Skrynkowicz, Anna Stempień, Mieczysław Banet, Stanisław Bigus, Andrzej Cięcielowski, Zbigniew Kliś

Girlsy: Barbara Giba, Barbara Kalecińska, Barbara Wójcik

Kierownik baletu: Józef Parużnik

Inspektor baletu: Ewa Papée

Reżyseria:

JÓZEF SŁOTWIŃSKI

Asystent reżysera:

ZOFIA WEISSÓWNA

Choreografia:

JÓZEF PARUŻNIK

Scenografia:

ZUZANNA PIĄTKOWSKA

Korepetytorzy:

JÓZEF BOROWICKI • EWA KAWA • IRENA ROGOZIŃSKA

Kierownictwo muzyczne:

ZBIGNIEW TOFFEL

Chórmistrz:

ZBIGNIEW TOFFEL

Dyrygenci:

MARIAN LIDA • ZBIGNIEW TOFFEL

Inspicjent:

IRENA HEMZACZEK,

Sufler:

ANDRZEJ HYDZIK

ZESPÓŁ ORKIESTRY



I skrzypce:
LESZEK SKROBACKI
koncertmistrz

ERWIN SITEK
STEFAN SOLARCZYK
JAN WOJCIESZEK

Altówki:
MIECZYSLAW SATORA
LUCYNA MARZEC
RYSZARD CZUCHRAJ
KRYSTYNA MYCZKOWSKA



Wiolonczele:
STEFANIA GORECKA
KRYSTYNA GUSPIEL
MARIA MAZURKOWSKA



II skrzypce:
WŁADYSŁAW SKOCZ
STANISŁAW PILAWSKI
ANDRZEJ GÓRSKI
TADEUSZ LIPKA
KAZIMIERZ JAMROZY

Kontrabasy:
STEFAN ŁYSAK
BOGUSŁAWA BARAN



Flety:
STANISŁAW WĘGRZYN
DANUTA BIEŃCZYCKA



Oboje:
WACŁAW STENGL
TADEUSZ ORACZ



Klarnety:
IGNACY WYCZYŃSKI
STEFAN SIWIEC
STANISŁAW ORCZYK



Fagoty:
DAMIAN GRYBOŚ
JAN ŚMIGACZ



Trąbki:
TADEUSZ JODŁOWSKI
JAN JAROSZ
JERZY KRUK
ADAM KRZYWOŃ



Waltornie:
JÓZEF WRÓBEL
WŁADYSŁAW DRZYZGUŁA
ANDRZEJ BARTNIK
ZYGMUNT FIRLIT



Puzony:
JAN PRZYBYLSKI
ANDRZEJ BIGOŚ
WŁODZIMIERZ MAKSYMOWICZ

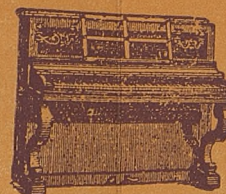


Perkusja:
ANDRZEJ GLISZEWSKI
LESZEK REINDL



Harfa:
BOGUMIŁA LUTAK

Inspektor orkiestry:
JAN WOJCIESZEK



Fortepian:
IRENA ROGOZIŃSKA

Wóźni orkiestry:
MATEUSZ ZDANIEWICZ
TADEUSZ PAWLIK

CHÓR

Soprany:

WILHELMINA GALAS
IZABELA JAWORSKA
ZOFIA MARTYNIAK
DANIELA RYBARCZYK
STANISŁAWA SOWIŃSKA
EWA STENGEL
EWA STUGLICK
STANISŁAWA SZUBRYT

Alty:

ANNA DARMAS
KRYSTYNA DOBRZAŃSKA
JADWIGA GALANT
MARIA SEJDOR

Tenory:

EMIL DŹWIGOŃ
JAN MAKSYMOWICZ
ZBIGNIEW RODKO
KAZIMIERZ RÓŻEWICZ
CHRISTO SACZANOW

Basy:

ANDRZEJ DZIENYŃSKI
JAN FIREK
MIECZYSLAW GACZOŁ
STANISŁAW MAKOHON
IHOR POTIUCH
FRANCISZEK WOŁOCH
STANISŁAW ZIÓLKOWSKI

Inspektor chóru:

JAN FIREK



życia i biednych, do których być może tu właśnie los się uśmiechnie. Nie jest to jeszcze Paryż artystów, Montparnasu i Montmartru. To Paryż, który ma otwarte bramy dla bywalców modnych ambasad i modnych lokali. (Ciekawe — w operetkach tego okresu ambasad i poselstwa traktowane są nieomal na równi z teatrzykami rewiowymi. Tam właśnie odbywa się komedia świata... Oślawione „pikantne lokale” w rodzaju chociażby „Maxima” — stają się nieomal, wbrew panującej w nich „swobodzie” — oazami naturalności, ostateczną ostoją miłosnych niepokojów, terenem, na którym sprawy serca wracają do właściwej, oczywistej — czasem nawet pięknej — równowagi...). To Paryż zbudowany ze sztucznych fasad, nieprawdziwych wnętrz, Paryż żyjący nieprawdziwie próżniaczym i gorączkowym życiem, Paryż swobodnych pań i nieodpowiedzialnych panów. Miasto, istniejące tylko w wyobraźni burżuazyjnego turysty z przełomu wieków. W ten sposób operetkowy Paryż urasta do rangi symbolu. Symbolu wielkiej, życiowej szansy dla tych, którzy są jej pozbawieni. Staje się symbolem możliwości kompensacji ukrytych pragnień, niewyżytych marzeń. Stąd płyną: uproszczenia fabuły, jej wątpla papierowość, nikłość intrygi. Stąd też absolutna pewność rozwiązania każdej sytuacji. Ale też można podziwiać mistrzo-



stwo, polegające w tym wypadku na płynnym i wynalazczym operowaniu stereotypem sytuacyjnym, stąd zabawa, która zasadza się na śledzeniu wszelkich „nieprawdziwych”, wręcz surrealnych sytuacji, w których bohaterowie nie poznają się nawzajem, w których głupota jest żywiołem ze wszystkich stron ogarniającym postaci dramatu. Operetka jest w tym wydaniu sztuką konwencji doprowadzonej do perfekcji, jest czystym nonsensem apelującym do absurdalnego poczucia humoru, jest wreszcie zwierciadłem — nie tyle realnych, specjalnych sytuacji — a pragnień bezideowego mieszczaucha. I w tym należy widzieć jej społeczne ostrze, jej zjadliwość, jej demaskatorstwo.

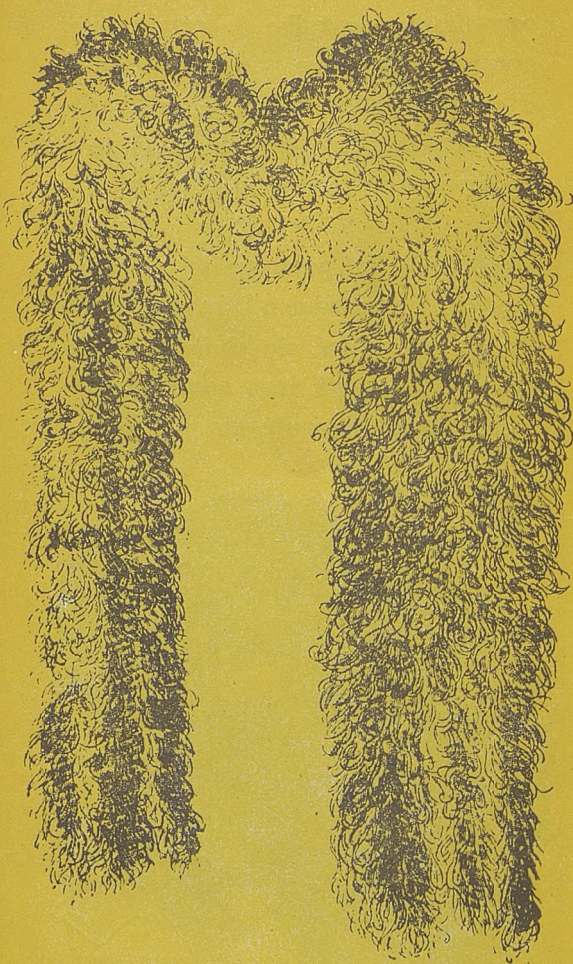
Padły wielkie słowa: funkcja społeczna — ostrze ideowe...

Czy rzeczywiście operetka kiedykolwiek spełniała taką funkcję, czy nie

ograniczała się tylko do atrakcyjnej oprawy dla kilku pięknych, melodyjnych arii? A jeśli tak, jeśli była ona zawsze sztuką o wydźwięku moralistyczno-politycznym, to jak należy tłumaczyć jej obecną żywotność? Skąd jej popularność w zmienionych warunkach społecznych? Warto zatrzymać się choć nad tym problemem, gdyż jego analiza może nie tylko przyczynić się do zrozu-

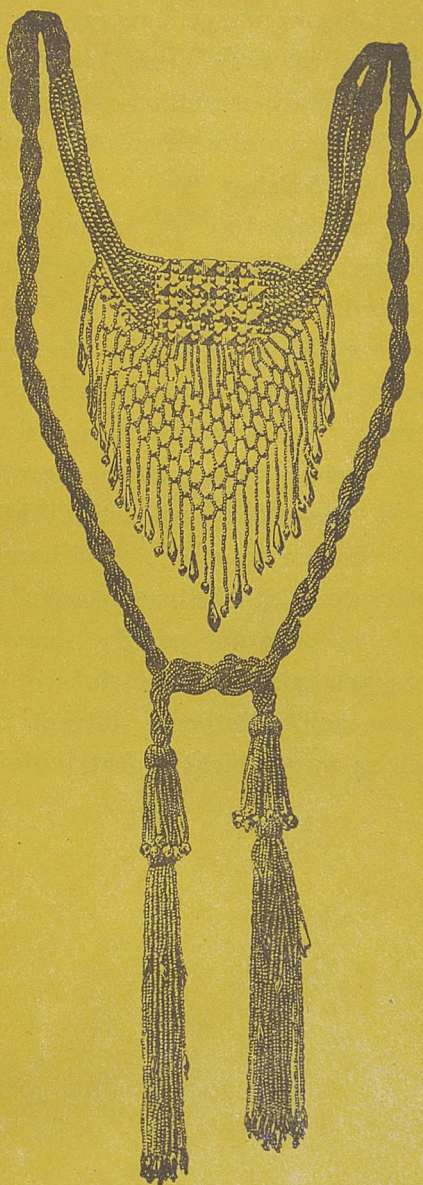


mienia sposobu, w jaki żyje na naszych scenach „gatunek operetkowy”, ale także — być może — odpowiedź na te pytania rzuci też małe światełko i na nasze współczesne życie... Otóż: operetka zawsze, w całej swej historii, była sztuką gryzącej ironii, atakowała śmieszność „idealnych układów”, pokazywała marność wielkoświatowego blichtru, pogoń za pieniędzmi maskowaną wielkimi uczuciami, podwójną, mieszczańską moralność. Czasami włącza się aktywnie do krytyki konkretnego zjawiska politycznego — tak było np. z **PIĘKNĄ HELENĄ**... Zawsze wyśmiewała głupotę, pokazując ją w całej doszczętnej nagości. Operetka jest głupia — ukazuje bowiem kliniczne



przykłady głupoty indywidualnej i społecznej. Ale czy możemy mówić o głupocie zwierciadła? Przy tym — nie zapominajmy jednak — że operetka posiada też wartość, którą akceptuje, którą afirmuje. To — mimo wszelkie zakłamanie świata — miłość, która nawet w najbardziej absurdalnych sytuacjach zwycięża... Miłość, która znosi granice, tasuje układy społeczne, która może być jedynym dobrem biednego, lecz i bogatego człowieka...

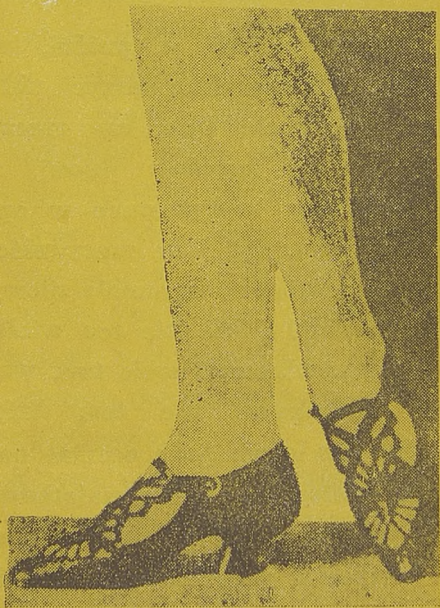
A teraz pytanie o aktualność formy operetki w naszych czasach, w naszym ustroju? Pytanie drastyczne, gdyż sugeruje odpowiedź, że jest to



sztuka zawieszona w próżni, nie trafiająca w specyfikę naszych układów socjalnych. Ejże, czy rzeczywiście? Czy jesteśmy pewni, że wypleniliśmy krytykowane w operetkach postawy? Czy rzeczywiście zniknął z naszych serc mały niewyżyty burżuj? Może nie ten wielki, który przywłaszczał sobie tzw. wartość dodatkową, ale ten, który w dalszym ciągu każe oceniać nam ludzi według ich statusu majątkowego, według pozycji, jaką zajmują w hierarchii urzędniczej. Czy zniknął z naszych serc zakłamaný bur-

żuj, który w ukryciu marzy o zniesieniu ograniczeń norm moralnych, na zebraniach lamentuje jednak nad upadkiem moralności wśród „współczesnej młodzieży”?

Nie zapominajmy — zmiana stosunków produkcyjnych — to jeszcze nie zmiana świadomości, to dopiero pierwszy krok na drodze do takiej zmiany... I stąd — wystarczy tylko odrobina wyobraźni, aby w sztucznym świecie marionetek operetkowych znaleźć rzeczywistość, którą zbyt dobrze znamy z codziennego doświadczenia. Łowienie posagu, czy łowienie intratnej posady, fałszywy przepych niczemu nie służącej reprezentacji, idiotyczne intrygi mające za swój obiekt najintymniejszą



sferę ludzkiej działalności, bezmyślne pijaństwo, wartościowanie ludzi według zajmowanego stanowiska, nie — według rzeczywistych humanistycznych wartości, alienacja pewnej grupy „działaczy na dorobku” ze środowiska, któremu powinni służyć, nie zaś tylko reprezentować. Czy trzeba mówić o podwójnej moralności prowadzącej nieraz do przekupstwa, konieczności „opierania sprawy o bufet”, czy najpopularniejszego naszego grzechu codziennego — bezmyślnie wybujałej biurokracji, w której grzęzną niejednokrotnie najpiękniejsze projekty naszego dnia przyszłego? O niekompetencji ludzi zajmujących czasem i kompetentne stanowiska?



Uderzmy się w piersi, może przepłoszymy słodko śpiącego burżu-
ja, cesarsko-królewskiego urzędnika,
obludnego cenzora cudzej moral-
ności, cynicznego młodzieńca-dzia-
łacza, którego jedyną troską jest



kolejny zagraniczny wojaż, zapew-
niający mu nowy wzór skarpetek...
Jeśli zaś nie chcemy bić się w pier-
si — popatrzmy na operetkę. Czy
to wszystko już minęło, my zaś ży-
jemy w nowym, wspaniałym świe-
cie? Popatrzmy...

MARIAN WALLEK-WALEWSKI

ILUSTRACJE
NOWE MODY — 1905

Dział TECHNICZNY

Kierownik zespołu technicznego:

MIECZYŚLAW STANO

Brygadier sceny:

JÓZEF BALLADA

Kierownik prac. kraw. damskiej:

ZOFIA BOROWSKA

Kierownik prac. kraw. męskiej:

TADEUSZ DROZDA

Kierownik pracowni fryzjerskiej:

EDWARD KORZENIOWSKI

Kostiumy:

PRACOWNIE MTM

Fryzury:

ZESPÓŁ FRYZJERSKI MTM

Nakrycia głów:

HALINA PAZDERSKA

Obuwie:

SP-NIA „GROMADA”

Dekoracje:

PRACOWNIE MTM

Rekwizyty:

IRENA CZERNY

JÓZEFA KOPACZ

MARIAN PASŁAWSKI

Akustyka:

TADEUSZ KAMIONKA

Światło:

WACŁAW KRĘZEL

Redakcja programu:

TERESA MICHAŁSKA

Opracowanie graficzne:

LECH PRZYBYLSKI

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY

Cena zł 5,00

FRANZ LEHAR

OPERA I OPERETKA W KRAKOWIE
ARCHIWUM

31-500 Kraków, ul. Bracka 15
tel./fax 22-62-10, 22-78-07