

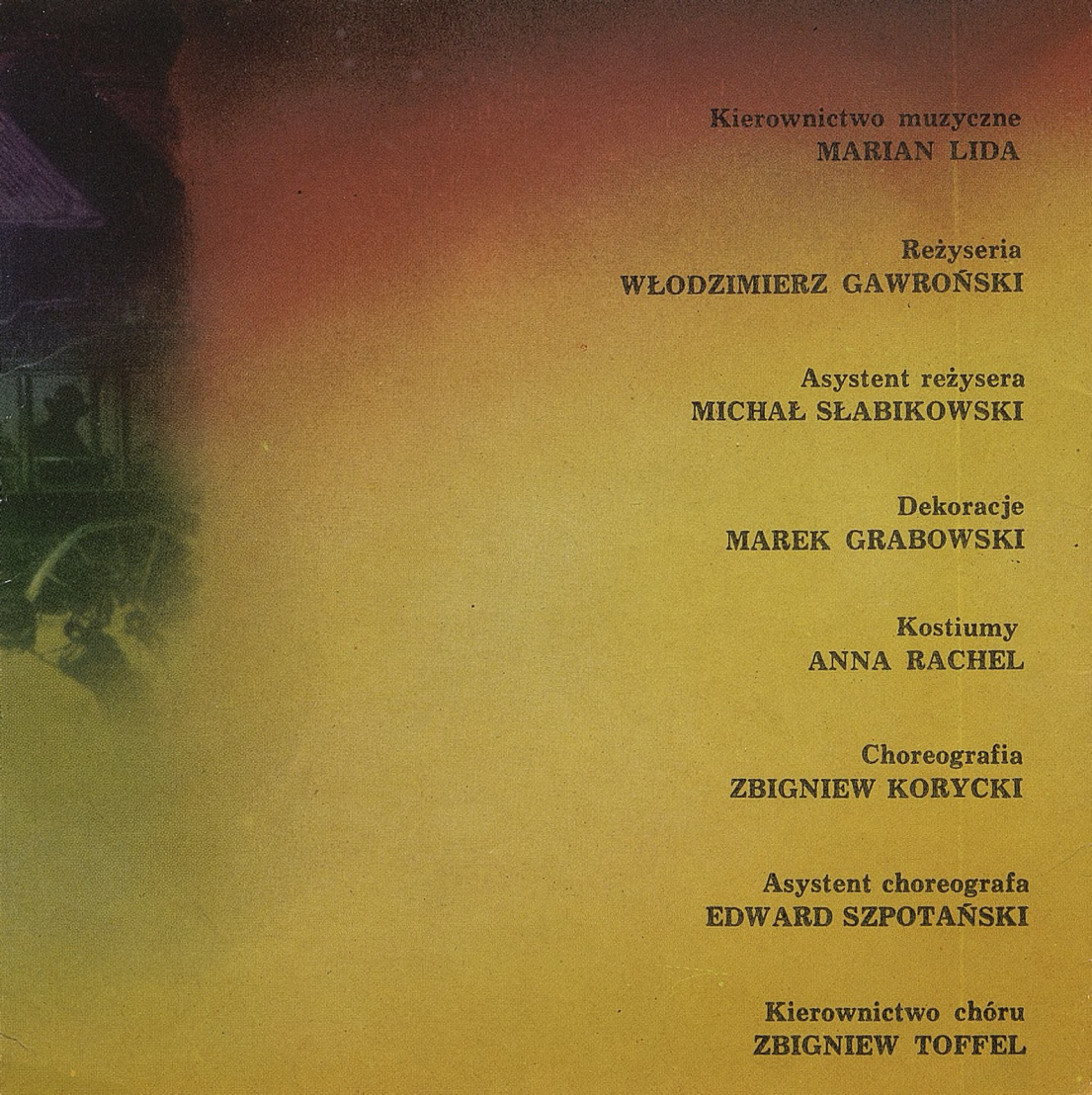
**KRAJNA
USTAJECZA ***
FRANZ LEHÁR

operetka w trzech aktach

LIBRETTO: L. HERZER, F. LÖHNER

ADAPTACJA I TEKSTY PIOSENEK:

**DANUTA BADUSZKOWA, RYSZARD MAREK GROŃSKI
ANTONI MARIANOWICZ**



Kierownictwo muzyczne
MARIAN LIDA

Reżyseria
WŁODZIMIERZ GAWROŃSKI

Asystent reżysera
MICHAŁ ŚLABIKOWSKI

Dekoracje
MAREK GRABOWSKI

Kostiumy
ANNA RACHEL

Choreografia
ZBIGNIEW KORYCKI

Asystent choreografa
EDWARD SZPOTAŃSKI

Kierownictwo chóru
ZBIGNIEW TOFFEL

OBSADA

Hrabia von Lichtenfels	ANDRZEJ GALOS ANDRZEJ PAGOWSKI
Liza von Lichtenfels	BARBARA BARSKA JOLANTA GŁOWACKA ALICJA ŚWIATEK
Książę Su-Czong	RYSZARD BROŻEK KAZIMIERZ RÓŻEWICZ JANUSZ WENZ
Księżniczka Mi	KRYSTYNA BEHOUNEK ALICJA SŁAWECKA EWA STENGL
Hrabia Gustaw Pottenstein	JAN LACHOWSKI FRANCISZEK MAKUCH
Ambasadorowa brytyjska	CELINA KARPIŃSKA ALEKSANDRA RITTER
Ambasadorowa francuska	ELŻBIETA SŁOMCZYŃSKA ZOFIA WEISS
Ambasador brytyjski	ADAM RITTER, ANTONI WOLAK
Ambasador francuski	ANDRZEJ SKARCZYŃSKI BOGUSŁAW WOJNOWSKI
Li — dyplomata chiński	WŁODZIMIERZ KOTARBA
Książę Czang	EMIL DŹWIGOŃ ZYGMUNT MIŁKOWSKI
Damy	JADWIGA GALANT BOGUSŁAWA KONKIEL BOŻENA PICHLER BEATA WĄSOWICZ
Oficerowie	ANDRZEJ CAŁKA ZBIGNIEW GIERASIŃSKI RAFAŁ KAZANOWSKI MAREK ZIEMNIEWICZ
Lokaje	STANISŁAW DOBRANOWSKI STANISŁAW MAKOHON

Dyrygenci:

MARIAN LIDA
ZBIGNIEW TOFFEL



Premiera: 1 marca 1978 r.

Inspicjent
Anna Jaworska

Sufler
Irena Hemzaczek

Korepetytor solistów: Małgorzata Siudyszewska



CHÓR

Soprany

Maria Cieśla
Wilhelmina Galas
Krystyna Jurek
Bogusława Konkiel
Bożena Lewandowska
Danuta Masior
Barbara Pasierb
Beata Wąsowicz

Alty

Barbara Adamik
Anna Bartnik
Grażyna Bujak
Helena Bryś
Krystyna Dobrzańska
Jadwiga Galant
Renata Sejdor
Barbara Struzik

Tenory

Andrzej Całka
Józef Dreścik
Józef Garlak
Bogusław Gądek
Rafał Kazanowski
Jan Maksymowicz
Wojciech Radoń
Tadeusz Rodzaj
Jan Wilga
Bogusław Wojnowski
Jacek Kondzielawa

Basy

Emil Dźwigoń
Mieczysław Gaczol
Zbigniew Gierasinski
Kazimierz Jędralczyk
Aleksander Kwaśny
Stanisław Makohon
Jerzy Szawel
Stanisław Ziółkowski

Inspektor chóru:

MIECZYSLAW GACZOŁ

BALET

Soliści

Monika Pawlusiewicz, Krystyna Ungeheuer, Edward Szpotański, Józef Kieljan

Koryfeje

Joanna Andziak, Barbara Gatty, Grażyna Karaś, Barbara Kotarba, Alicja Niwelt, Włodzimierz Apostolski, Mieczysław Banet, Jacek Suliga, Włodzimierz Szlęk, Marian Żak

Zespół baletowy

Anna Bil, Ilona Dworska, Anna Gliszewska, Janina Gawlik, Małgorzata Mazur, Lidia Pałasińska, Aleksandra Róg, Alina Towarnicka, Małgorzata Uranek, Zofia Wilkoń, Andrzej Bazarnik, Lech Druch, Marek Fima, Krzysztof Ochoński, Adam Pietrzyk

Kierownik baletu: **Tomasz Gołębiowski**

Inspektor baletu: Józef Kieljan





...wawka (Die Lustige
...em; największym sukcesem w dziejach

1978

KRAKOWSKI TEATR MUZYCZNY

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY

Władysław Chybiński

SCENA OPERETKOWA

KIEROWNIK MUZYCZNY
AN LIDA

Dyrektora:
OR HERZIG
wnik literacki:
EF OPALSKI

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 regionach, 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 kobiety* (*Wiener Frauen*; 1902) i *Druciarz* (*Der Rastelbinder*; 1902) spotkały się z uznaniem, następne przyjęto mniej serdecznie, lecz *Wesoła wdówka* (*Die Lustige Witwe*; 1905) stała się już światowym sukcesem; największym sukcesem w dziejach operetki XX wieku!

1978

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 łyż...” — 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 pikantą 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 25 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 odtąd 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 swej śmierci nie skomponował już nic więcej...

W 1923 Lehár wystawił w Wiedniu operetkę *Złoty kaftan*, z librettem Victora Léona. Nie odniosła ona dużego sukcesu, zeszła z afisza (w Warszawie grano ją w 1923 roku). W kilka lat później Lehár, który nadal wierzył w muzykę *Kaftana*,

zdecydował się opracować operetkę na nowo. Nowi libreciści nadali utworowi dramatyczny wyraz, ze śmiesznej — w pierwowzorze — historyjki, ukształtowali melodramat. I tak powstała *Kraina uśmiechu*, jedno z najpiękniejszych dzieł Lehára, szczytowy punkt w historii operetki lat trzydziestych. Niemal wszystkie arie i duety *Krainy* zyskały ogromną popularność: *Moja miłość — twoja miłość*; *Skończył się sen*; *Herbatka sam na sam*; *Kwiat jabłoni*, a zwłaszcza dwie arie Su Czonga pisane dla wielkiego śpiewaka i przyjaciela Lehára, Ryszarda Taubera: *Twoim jest serce me* i *Uśmiech na twarzy*. Kilkakrotnie przenoszono *Krainę Uśmiechu* na ekran; dla nas szczególne znaczenie ma ekranizacja z 1952 (w RFN), z Janem Kiepurą i Martą Eggerth. Był to ostatni film nakręcony przez Kiepurę.

W przeciwieństwie do wielu innych znanych kompozytorów operetek z Austrii i Niemiec, Lehár nie emigrował po dojściu Hitlera do władzy; stosunek do hitleryzmu miał raczej zycziwy (mimo, iż jego żona była Żydówką). To spowodowało zapewne odrzucenie jego powojennych próśb o obywatelstwo szwajcarskie, a potem o węgierskie. Zmarł w swej willi w Bad Ischl, przemienionej obecnie na muzeum leharowskie.

Lucjan Kydryński
Przewodnik operetkowy
PWM — 1977

KRAINA UŚMIECHU

A k t I.

W rezydencji hrabiego Lichtenfelsa odbywa się przyjęcie z okazji zwycięstwa córki hrabiego, Lizy, w turnieju jeździeckim. Liza, dziewczyna piękna i nowoczesna, zbiera hołdy od oficerów podziwiających jej urodę i odwagę; wśród nich — porucznik Gustaw von Pottenstein jest szczególnie przejęty sukcesem Lizy. On właśnie nauczył ją konnej jazdy, on jest jej najbliższym przyjacielem i — kto wie — może przyszłym mężem?

Ale właśnie dzisiaj Liza odbiera mu złudzenia; ceni przyjaźń Gustawa, lecz nie kocha go i nigdy za niego nie wyjdzie! Gustaw robi dobrą minę do złej gry; musi zgodzić się z Lizą, że

Nigdy nie jest tak źle,
by nie mogło gorzej być!
Jeśli przegrasz — uśmiechnij się!
Dobry humor pomaga nam żyć...

Odmowa Lizy nie jest, jak sądzi, ostateczna; spowodowana została zapewne fascynacją dziewczyny księciem Su Czongiem, chińskim posłem w Wiedniu. O ich wzajemnym zainteresowaniu wszyscy dobrze wiedzą, nie wierzy się jednak, aby mogło ono przetrwać dłużej. Także i teraz książę przesłał Lizie cenną figurkę Konfucjusza — z gratulacjami sukcesu, a w chwilę później przychodzi gratulować jej osobiście.

Jego prawdziwych uczuć nikt nie jest w stanie odgadnąć z wiecznie uśmiechniętej, zagadkowej, nieprzeniknionej twarzy człowieka Wschodu. A książę — przeżywa właśnie wielki dramat:

Uśmiech na ustach
na dobre i złe,
nikt nie odgadnie,
że prawdy są dwie —
inna dla siebie i dla świata...
Lecz obojętna twarz
nie zdradzi, o, nie!
Przestroję się w uśmiech
jak w maskę na bal;
napotkam twój wzrok —
w uśmiechu ukryję swą radość lub żal...

Ten dramat — to jego wielka miłość do Lizy, miłość, która — jak się obawia — nie może być w pełni odwzajemniona. Zbyt wiele ich dzieli. Tymczasem Liza, choć boi się do tego przyznać nawet przed sobą — kocha Su Czonga również; nie myśli nawet o tym, że mogliby się kiedykolwiek rozstać. Książę oczarował ją swą tajemniczością, dystynkcją, poetycznością wyznań.

Gdy z drzew opada kwiat jabłoni,
nikt przed miłością się nie broni
w kwietniową, księżycową noc.
Do świtu zostaw okno uchylone,
na srebrnej lutni zagram przed twym domem
w kwietniową, księżycową noc!

Chcąc ukryć zmieszanie, opanować napływającą falę uczucia, Liza przyrządza swemu gościowi herbatę, lecz właśnie przy herbacie po raz pierwszy Su Czong wyznaje jej otwarcie miłość.

— Przepraszam za mą śmiałość
w pierwszym sam na sam;
a może to herbatę
za to winić mam?
— To egzotyczny napój,
więc kto wie, kto wie...
Wypijmy jeszcze troszkę
by przekonać się!

Nadchodzi sekretarz poselstwa: książę musi natychmiast wracać do Chin. Ma objąć tam urząd premiera... W tej sytuacji Liza nie może dłużej kryć swej miłości; mówi księciu: „kocham cię!”, i oświadcza, że wyjedzie wraz z nim do Chin, wyjdzie za niego za mąż:

A jeśli jestem tobie przeznaczona,
jak białą perłę zamkniesz mnie w ramionach
w kwietniową, księżycową noc...





ORKIESTRA

I skrzypce

Leszek Skrobaczki
Stefan Solarczyk
Jan Wojcieszek
Stanisław Moskal
Zofia Patrońska
Irena Wawak
Jacek Kaliński
Marek Żurowski
Janina Sylwin
Joanna Giemzowska

II skrzypce

Anna Burzyńska
Władysław Skocz
Jan Malik
Zbigniew Uliasz
Marek Mnich
Kazimierz Jamroz

Altówki

Mieczysław Satora
Lucyna Marzec
Ryszard Czuchraj
Krystyna Myczkowska
Aleksandra Senisson

Wiolonczele

Krystyna Guspiel
Barbara Wronska
Małgorzata Olejak
Andrzej Bosak

Kontrabasy

Stefan Łysak
Ryszard Węgrzyn
Andrzej Biegun

Flety

Stanisław Węgrzyn
Danuta Bińczycka
Bronisław Zajac

Oboje

Magdalena Paździor
Henryk Piszczelok
Stanisław Korta

Klarnety

Stefan Siwec
Stanisław Orczyk
Kazimierz Markowicz

Fagoty

Damian Gryboś
Eugeniusz Studnicki
Roman Kuźniak

Trąbki

Tadeusz Jodłowski
Jan Jarosz
Mieczysław Waga

Waltornie

Józef Wróbel
Tadeusz Noga
Zygmunt Firlit
Andrzej Bartnik
Zbigniew Wróbel

Puzony

Andrzej Bigoś
Andrzej Wsołek
Jan Przybylski

Perkusja

Mieczysław Decowski
Barbara Nowak
Tadeusz Klimas
Wiktor Kierzkowski

Harfa

Bożena Zalewska

Fortepian i celesta

Maria Mazurkowska

Tuba

Zdzisław Bajek

Inspektor orkiestry
JAN WOJCIESZEK





A k t II.

W pałacu książęcym w Pekinie Liza nadal przeżywa miłosne uniesienie; jest szczęśliwa, że podjęła tak odważną decyzję, kocha Su Czonga i ma pewność, że on kocha ją także. Nie zdaje sobie jeszcze sprawy, że nad ich szczęściem gromadzą się chmury. Wuj księcia, Czang, groźny mandaryn hołdujący starym obyczajom, nie godzi się, aby jego siostrzeniec i dziedzic miał żonę Europejkę. Su Czong ma poślubić cztery chińskie dziewczęce — tak każe obyczaj!

I Su Czong wie, że musi poddać się jego woli i więzom tradycji. Wprawdzie te małżeństwa będą dla niego tylko formalnością, ale muszą zostać zawarte, a Liza nie może być traktowana tutaj tak jak w Europie. Tutaj władcą i panem jest mężczyzna. Tylko w samotności, bez świadków, wolno księciu pozwolić sobie na wypowiedzenie tego, co naprawdę czuje:

Twoim jest serce me
i cały świat niech o tym wie!
Jak nieodłączny cień
na drodze swojej wciąż odnajdziesz mnie...
W tobie jest życia treść —
i blask, i mrok,
i milczenie, i pieśń...

Bliską i oddaną przyjaciółką Lizy w pałacu księcia jest jego siostra, śliczna mała Mi. Ją właśnie spotyka w pałacowym ogrodzie Gustaw, który potajemnie przedostał się tutaj, chcąc porozmawiać z Lizą. Gustaw poprosił o przeniesienie z Wiednia do ambasady austriackiej w Pekinie, aby być bliżej i czuwać nad swą przyjaciółką. Chce ją nakłonić do powrotu, ostrzec przed tym, co ją czeka, jeśli pozostanie w pałacu. Tymczasem sam zachwyił się Mi; wprawdzie niezupełnie może się z nią porozumieć:

Lecz gdy o miłości mówić ze mną chcesz,
niepotrzebny słownik — dobrze o tym wiesz!
Moja miłość — twoja miłość,
nasze a b c,
takie łatwe, takie proste,
gdy zakochasz się.
Moja miłość — twoja miłość,
Amor, liebe, love —
nie trzeba uczyć się sto lat,
by pojąć sens tych spraw!

Liza cieszy się ze spotkania z Gustawem, ale nie wierzy w opowieści o czterech żonach i wszystkich innych upokorzeniach, jakich może tu jeszcze doznać. Gdy jednak później pyta o to Su Czonga, ksiązę nie może zaprzeczyć; to, co mówił Gustaw, jest prawdą — Su Czong musi dochować wierności nie jej, lecz obyczajom swego kraju; nie wolno mu postąpić inaczej. I chociaż zapewnia Lizę, że czyni to wyłącznie dla zachowania pozorów, że kocha tylko ją, Liza czuje się zraniona, oszukana.

Skończył się sen,
obcy wokoło otacza mnie świat,
w głębi duszy uparcie trwa myśl,
by stąd odejść już dziś!

Prosi Su Czonga, aby pozwolił jej wrócić do ojczyzny, ale ksiązę odmawia. Tu-taj jest jej panem. Zatrzyma ją przy sobie na zawsze, bez względu na to, co postanowi Liza; kocha ją przecież!

A k t III.

Gustaw przy pomocy Mi przygotowuje ucieczkę Lizy. Uciec będzie trudno, bo księżę strzeże Lizy w pałacu jak oka w głowie; na szczęście Mi zna tajemne przejścia, którymi zamierza przeprowadzić Lizę. Liza i Gustaw namawiają śliczną Chinkę na wyjazd wraz z nimi do Europy, jednak Mi — chociaż będzie jej tu bez nich bardzo smutno — wie, że jej miejsce jest w jej własnym kraju.

Odszedł mój chłopiec!
Niech mu sprzyja los,
lecz choć jest daleko,
słyszę jego głos:
moja miłość — twoja miłość,
ale sens ten sam...

Okazuje się, że tajemne przejścia także są obstawione ludźmi Su Czonga; uciekinierzy wracają do Mi. Mała księżniczka zna jeszcze jeden tajemny korytarz. To największy sekret rodzinny, nie wolno jej zdradzać go nikomu, a przecież — wzruszona losem Lizy i pełna niepokoju o Gustawa — otwiera tajne drzwi. Za nimi jednak czeka Su Czong. Przejrzał plan ucieczki. Lecz zrozumiał, że nie powinien zatrzymywać Lizy w tym obcym dla niej świecie, że nigdy nie będzie tutaj szczęśliwa. Zatem chociaż z największym bólem, pozwala jej odejść. Liza i Gustaw mogą bezpiecznie odплыć do Europy. A Su Czong i mała Mi zostają samotni, opuszczeni, rozgoryczeni:

Nie płacz, mała Mi,
jeszcze wrócą dni
pełne słońca, pełne barw!
Siostrzyczko Mi —
los bywa zły,
lecz nigdy łez nie jest wart!
Uśmiech na twarzy na dobre i złe,
nikt nie odgadnie, że prawdy są dwie —
inna dla siebie i dla świata;
lecz obojętna twarz nie zdradzi, o nie!

Lucjan Kydryński
Przewodnik operetkowy

BERNARD GRUN

OSTATNIE LATA LEHÁRA

Od *Paganiniego* zaczyna się ostatni okres twórczości Lehára. Obejmuje on sześć dzieł o charakterze liryczno-dramatycznym, bogatych muzycznie, lecz oddalonych od ideału operetkowego *Paryskiego życia* czy *Zemsty nietoperza*. Trawestując wypowiedź Ryszard Taubera można powiedzieć: Lehár nie pisał operetek, lecz pisał Lehára. To, że odchodził przy tym coraz dalej od koncepcji Offenbacha czy Straussa, poczytywać mu można za zasługę lub za błąd — lecz pozostaje faktem historycznym. Jeśli przystaniemy na określenie Egona Friedella, iż chaos jest żywiołem operetki, uznać trzeba, że Lehár swą metodyczną pracą wprowadził w ów chaos ład. Jeśli zaś słuszny jest pogląd innego snującego filozoficzne rozważania autora, że operetka zawdzięcza swe istnienie demaskowaniu plebejusza, tkwiącego w każdym arystokracji, triumfy Lehára zdają się świadczyć o czymś wręcz przeciwnym: że dobra operetka potrafi uznać arystokratę, tkwiącego w każdym plebejuszu. Z uwagi na libretto był *Paganini* nawrotem do biograficznej operetki Jarna. Podobnie jak tam cesarz Józef, Haydn czy książę Eugeniusz, tak tu skrzypek Paganini odnajdywał po miłosnych zgrzyotach drogę ku prawdziwemu swemu powołaniu. Lecz dzieło Lehára przewyższało dzieła poprzednich intensywnością muzyki. Każdy jej takt przemawiał głosem nowej, potężnej inspiracji. *Rad jam pocatunki kradł, Miłość to niebo na ziemi oraz Nikt nie kocha cię, jak ja*, były prawdziwymi klejnotami partytury, która nie goniąc za popularnością, osiągnęła jej maksimum.

Dwie fatalnie obsadzone role udaremniły sukces premiery wiedeńskiej 30 października 1925. Porywający kunszt śpiewaczy Wery Schwarz i Ryszarda Taubera uczynił w trzy miesiące później z premiery berlińskiej sensację, otwierając dziełu drogę do światowej kariery.

W gronie wielkich tenorów lat dwudziestych — Piccaver, Slezak, Melchior, Gigli, Fleta, Lauri-Volpi — był Ryszard Tauber osobowością wielką i niepowtarzalną: miękkość, kultura, barwa, brawura, belcanto, namietność jego głosu były tak niezwykłe, iż stał się zdecydowanym ulubieńcem całej swojej generacji [...] Dawał

koncerty piosenki, nagrywał płyty gramofonowe — aż wreszcie, wiosną 1924, spotkał Lehára. Cenili się wzajemnie nazwiska ich opromieniała sława. Obaj byli niezwykle mądrzy, toteż rychło wytworzył się osobliwy między nimi związek, tak owocny dla obu stron, do którego artystycznie byli predystynowani, choć charakterami nie pasowali. Lehár, całkowicie pogrążony we własnym świecie i własnej muzyce, podchodził ostrożnie do rzeczy i ludzi, był oszczędny, pedantyczny, nienaganny, punktualny, mieszczański, poważny. Tabuer przedstawiał typ „cygana” o szerokim geście i dobrym sercu, był naturalny i ufny. Konwencje istniały dlań tylko po to, by je pomijać, uczucia — by szafować nimi na wszystkie strony, pieniądze — by rozrzucić je pełnymi garściami. A przecież następowała pomiędzy nimi nieustająca wymiana, która ściśle obu ze sobą związała, czyniąc ich tym, co Lehár określił kiedyś mianem „braci pozbawionych luksusu węzłów krwi”.

W rok po premierze *Paganiniego* śpiewał Tabuer tytułową rolę w nowej operetce Lehára w *Carewiczu*. Oparta na *une pièce bien faite* Gabrieli Zapolskiej, opowiadała ona historię miłości nieśmiałego następcy tronu, Aleksego, do tancerki Soni. Jednym z największych sukcesów Lehára i Taubera była „*Kraina uśmiechu*”, której premiera odbyła się 10 października 1929 roku, w Berlinie.

Lehár większą część wojny spędził w Ischl. Siedemdziesiąte piąte jego urodziny minęły bez rozgłosu. Podczas końcowych walk o Wiedeń wiosną 1945 motłoch wdarił się do jego pałacyku w Nussdorf, poniszczył meble i pamiątki, grabiąc wszystko, co tylko się dało. W styczniu 1946 przeniósł się Lehár do Zurychu. Tam 1 września 1947 zmarła Zofia, wierna towarzyszką jego życia. Ryszard Tauber specjalnie przyjechał z Ameryki, by zobaczyć się ze starym przyjacielem a w pół roku później, zaledwie pięćdziesięciosiedmioletniego, złośliwa choroba płuc zabrała z tego świata. Osamotniony, zmizerowany i niezmiernie smutny powrócił Lehár w sierpniu do domu, do Ischl. Zmarł 28 października 1948 około trzeciej po południu. „Wszystkie sprawy ziemskie uregulowałem — powiedział pod koniec życia — teraz czas umierać...”

Według: Bernard Grun:

„*Dzieje operetki*”

Przeł. Maria Kurecka — PWM 1974

Zespół Techniczny

Kierownik

MIECZYŚLAW STANO

Z-ca Kierownika

ZBIGNIEW TYŃSKI

Brygadier sceny

PIOTR KURPAN

Kier. Prac. Scenotechnicznej

FRANCISZEK FREŃ

Kier. Prac. Kraw. Damskiej

ALICJA TEKIELA

ZOFIA ZIEMBIŃSKA

Kier. Prac. Kraw. Męskiej

TADEUSZ DROZDA

FRANCISZEK MUSIAŁ

Kier. Prac. Peruk.-Fryzjerskiej

CZESŁAWA GWIZDAŁA

Światło

JÓZEF RYBARCZYK

Akustyka

TADEUSZ KAMIONKA

Kostiumy

Pracownie KTM

Fryzury

Zespół fryzjerski KTM

Nakrycia głowy

HALINA PAZDERSKA

Obuwie

Spółdzielnia „GROMADA”

Prac. Modelatorska

WOJCIECH STEPNIOWSKI

MARIAN PASŁAWSKI

Koordinacja Pracy Artystycznej
CELINA KARPIŃSKA

Organizacja Widowni
JANINA MANIECKA

Redakcja Programu
JÓZEF OPALSKI

Współpraca
ANNA ŚLEDZIŃSKA

Opracowanie graficzne
MŚCIWOJ OLEWICZ

Cena zł 15

