



krol
walca

KRAKOWSKI TEATR MUZYCZNY

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY

KRZYSZTOF MISSONA

SCENA OPERETKOWA

KIEROWNIK MUZYCZNY
MARIAN LIDA

Z-ca Dyrektora:
WIKTOR HERZIG

Kierownik literacki:
JÓZEF OPALSKI

JOHANN STRAUSS II

25.X.1825, Wiedeń; 3.VI.1899, Wiedeń.

Rok 1825 był rokiem przełomowym — dla dynastii Straussów, dla walców, dla wiedeńskiej operetki... 11 lipca tego roku młody skrzypek Jan Strauss z wiedeńskiej kapeli Lannera poślubił Annę Streim, córkę właściciela gospody „Pod Czerwonym Kurem”; 1 września młody małżonek wycofał się z zespołu Lannera i założył własną, konkurencyjną orkiestrę ogródkową; 25 października (trzy miesiące po weselu, nie da się ukryć) w małżeństwie Straussów przyszedł na świat syn, któremu na imię również dano Jan II...

Orkiestra Straussowska zyskała w krótkim czasie powodzenie wprost niewiarygodne, przede wszystkim dzięki kompozycjom swego szefa: walców, marszów i polków; łącząc wykwiut z prostotą i piękno melodii z rozkołysanym rytmem, przemawiały jednakowo — do cesarskiego dworu i do wiedeńskich ogródków, gdzie śpiewali je młodzi chłopcy z młodymi dziewczętami nad szklanekami jeszcze młodszego wina. Około 1830 kontrakty z Wiedniem, z całej Austrii, nawet z zagranicy sypały się w takich ilościach, że Jan Strauss zatrudniał niekiedy blisko 200 instrumentalistów; stworzył całe muzyczne przedsiębiorstwo, podzielone na szereg małych zespołów; jedne wyjeżdżały na koncerty do Niemiec, do Paryża, do Anglii, inne pozostawały w wiedeńskich restauracjach — wszystkie pod firmą Straussa i w jego własnym, wypróbowanym repertuarze.

Mimo, że interes szedł świetnie, Strauss nie chciał, aby synowie podążali jego muzycznym śladem. Anna Streim potajemnie więc posyłała najstarszego z nich, Jana, na lekcje fortepianu, skrzypiec i kompozycji, a gdy w 1843 małżeństwo Straussów praktycznie rozpadło się (oficjalny rozwód nastąpił w 1846), nic już nie stało na przeszkodzie debiutowi Jana II. Wprawdzie przez jakiś czas zagniewany ojciec (a z jego zdaniem bardzo się w Wiedniu liczone) namawiał właścicieli wiedeńskich lokali z muzyką do bojkotu synowskich uzdolnień, ale ostatecznie 15.X.1844 w restauracji Dommayera niedaleko Schönbrunnu

19-letni Strauss II zadebiutował prowadząc własny zespół i oceny otrzymał entuzjastyczne. „Dobranoc, Lanner! Dobry wieczór, Straussie! Dzień dobry, Straussie-synu!” — powitał go popularny felietonista.

Od tego dnia walc stał się tańcem stulecia; zachowując specyficzny wiedeński charakter, zyskał jednocześnie rangę ogólnoświatowej mody. Kiedy w 1849 zmarł Strauss-ojciec, Jan II połączył jego zespół z własnym w orkiestrę, która stała się światową sensacją. Koncertowała wszędzie — od Petersburga po Boston, prowadzona przez Jana względnie braci, Józefa lub Edwarda (w lipcu 1870 Jan zastępując chorego Józefa trzykrotnie dyrygował swą orkiestrą w Dolinie Szwajcarskiej w Warszawie). W repertuarze miała przede wszystkim kompozycje Jana, pisane przez niego w ilościach zawrotnych (pozostawił 479 opusowanych utworów tanecznych), gdziekolwiek się dało: na serwetkach w kawiarni, w fiakrze wiozącym go z koncertu na koncert, w garderobie teatralnej w czasie przerwy w koncercie...

Podróże koncertowe zaczęły nużyć Straussa, a w komponowaniu walców doszedł właściwie do szczytu doskonałości; to już nie były walce, lecz wspaniałe poematy w rytmie na 3/4. Nie wszystkie z nich zyskiwały natychmiastowe uznanie. Były czasem zbyt trudne dla zwykłych odbiorców ogródkowej muzyki, wyrefinowane: *An der schönen blauen Donau* (*Nad pięknym modrym Dunajem*; 1867), kto wie, czy nie najpiękniejszy do dziś walc świata, po prawykonaniu przez Wiedeńskie Męskie Towarzystwo Śpiewacze też nie zyskał gorącego przyjęcia. Dopiero sukces na paryskiej Wystawie Światowej przyniósł mu wielkie powodzenie także w rodzinnym Wiedniu.

W 1870, po śmierci Józefa, prowadzenie dworskich balów i koncerty kapeli Straussowskiej powierzył Jan II najmłodszemu bratu, Edwardowi, sam zaś zaczął poważnie myśleć o rywalizacji z Offenbachem, do czego od dawna go namawiano. Paryż był do niedawna najbardziej rozbawioną stolicą Europy (do wojny prusko-francuskiej), drugą — był Wiedeń. W dodatku Wiedeń miał także dwór cesarski, z którego można było dobrotliwie pokpiwać, toteż nic dziwnego, że Offenbachowską twórczość najszybciej przeszczepiono właśnie na grunt wiedeński. Pierwszy zaadaptował Offenbachowskie pomysły do nadunajskiego kolorytu Franz von Suppé; parodystyczny styl francuski zabarwiał lekko lokalnym, wiedeńskim folklorem, dorzucając także wpływ włoskiej opery buffa. A to, co dość nieśmiało rozpoczął Suppé, po mistrzowsku kontynuował Jan Strauss II.

Jetty Treffz, starsza od męża o 10 lat pierwsza żona Straussa, kobieta rozsądna i ambitna, dawna aktorka Theater an der Wien, poznała go z dyrektorem tego teatru, Steinerem, który rozmyślał właśnie nad próbą przełamania operetkowego monopolu Offenbacha. Ironizujące operetki z Paryża po wojnie lat 1870—71 przestano już w Wiedniu adorować, w Straussie widział więc Steiner wyba-

wienie z narastających kłopotów repertuarowych. Natychmiast wyszukał mu libretto (Josefa Brauna *Die lustigen Frauen von Wien*), Strauss napisał muzykę, lecz operetka nie została ostatecznie nigdy wystawiona; nuty gdzieś zaginęły, dziś znamy ją tylko z tytułu. Kolejnym librettem zaofiarowanym Straussowi było *Indygo* (*Indigo und die vierzig Räuber*). I ono stało się podstawą pierwszej operetki Jana Straussa, która ujrzała scenę. Prapremiera *Indyga* odbyła się w Theater an der Wien 10.11.1871. Publiczność przyjęła utwór bardzo gorąco; wszyscy szli do teatru z nastawieniem, iż Strauss „rozłoży” Offenbacha na obie łopatki; i mało kto chciał to nastawienie zmienić, bez względu na to, czy wynudził się na czterogodzinny spektakl, czy nie. Bo mówiąc szczerze, zwycięstwo Straussa nie było wcale takie jednoznaczne... Strauss nie tylko nie prześcignął tutaj swego francuskiego kolegi, ale przeciwnie: wrócił do form, jakie tamten dawno już porzucił, do swoistej opery komicznej czy nawet śpiewogory.

Niemniej to pierwsze sceniczne dzieło Straussa nieprędko zeszło z afisza: wystawiano je również na offenbachowskim terenie, w Paryżu (1875), tyle że w nowym opracowaniu, z nowymi partiami muzycznymi, nawet z *Nad pięknym modrym Dunajem* włączonym przez Straussa do partytury. Potem *Indygo* pojawiło się jeszcze w paru stolicach (także w Warszawie, 1877) na koniec – odrzucono drętwe libretto i z nowym, napisanym w 1906, operetka pod tytułem *Tausendundeine Nacht* (*Z tysiąca i jednej nocy*) zawita na sceny niekiedy i współcześnie.

Zachęcony nie najgorszym startem, napisał Strauss dwa lata później kolejną operetkę *Karnawał rzymski* (*Karnevel in Rom*; 1873). Dziełko okazało się niezbyt wysokiego lotu, natomiast tym, co na dobre wprowadziło Straussa do historii teatru muzycznego i co dziś stanowi jeden z niedoścignionych, klasycznych wzorców tej sztuki, stało się następne jego dzieło: *Zemsta nietoperza* (*Die Fledermaus*; 1874). Bardzo wiedeńskie, lecz i bardzo paryskie...

W kolejnym swym utworze dla sceny chciał zatem zwrócić się ku tematyce ludu wiedeńskiego i wykorzystać wiedeński folklor. Do tekstu Zella i Genée skomponował coś w rodzaju singspielu: *Cagliostro w Wiedniu* (*Cagliostro in Wien*; 1875), niestety — bez sukcesu. Podobnie nie powiodło mu się z operetkami *Prinz Methusalem* (1877) i *Blindekuh* (1878). Może dlatego, że pisząc te utwory, borykał się jednocześnie z trudnym skomplikowanym życiem rodzinnym. W kwietniu 1878 zmarła jego ukochana Jetty, a w sześć tygodni później, rozpaczony po stracie żony, Strauss nieoczekiwanie... ożenił się po raz drugi, z Angeliką Dittrich, o 25 lat od siebie młodszą. Angelika wkrótce odeszła od niego do Steinera długoletniego przyjaciela Straussa, dyrektora Theater an der Wien (rozwód nastąpił w 1882). Dopiero trzecie małżeństwo miało przynieść Straussowi spokojne szczęście.

Na razie gorączkowo pisał kolejne operetki: *Koronkowa chusteczka* (*Das*

Spitzentuch der Königin; 1880). *Wesołą wojnę* (*Der lustige Krieg*; 1881) i *Noc w Wenecji* (*Eine Nacht in Venedig*; 1883), której premiera odbyła się wyjątkowo nie w Wiedniu, lecz w Berlinie. Rok po tej premierze 59-letni Strauss obchodził uroczystie 40-lecie pracy artystycznej. Był już teraz sławny, bogaty, wielbiony; burmistrz Wiednia osobiście przyszedł wręczyć mu dyplom honorowego obywatela cesarskiej stolicy. Wielki to oznaczało zaszczyt, niemniej — nie bacząc na to „honorowy obywatel” Wiednia i „najbardziej austriacki z Austriaków” wyrzekł się wkrótce potem... obywatelstwa austriackiego!

Przyczyną stało się jego trzecie małżeństwo (1887). Strauss pragnął poślubić z kościelnym ceremoniałem młodą wdowę po bankierze, Adelę Deutsch, w oczach kościoła był jednak nadal żonaty z Angeliką. Skorzystał więc chętnie z przysługi, jaką wyświadczył mu jego entuzjasta, książę Ernest II, władca ksiąstewka kobursko-gotajskiego, który zaraz po swym wstąpieniu na tron zdecydował poprzednie małżeństwo swego „poddanego” (Strauss zamieszkał na krótko w jego ksiąstewku i przyjął tamtejsze obywatelstwo) uznać za rozwiązane. Strauss przeszedł na protestantyzm i w dworskiej kaplicy księstwa wziął z całą pompą ślub z ukochaną Adelą. Nigdy już — prawdopodobnie przez zapomnienie — nie rzekł się nowego obywatelstwa, nigdy nie wrócił do austriackiego.

Jeszcze przed tym ceremonialnym ślubem 60-letni Strauss osiągnął kolejny szczyt swej twórczości; ukończył *Barona cygańskiego* (*Der Zigeunerbaron*; 1885). Dwa lata pracował nad tym utworem, uznawał go za swe najlepsze dzieło, marzył o zobaczeniu go na scenie operowej — nie operetkowej; tego już niestety nie dożył... Był to największy, ale i ostatni już wzlot jego talentu. Pozostałe operetki; *Simplicjusz* (*Simplicius*; 1887). *Księżna Ninetta* (*Fürstin Ninetta*; 1893), *Jabuka* (*Jabuka oder Das Apfelfest*; 1894), *Marzanna* (*Waldmeister*; 1895), *Die Göttin der Öernunft* (1897), a zwłaszcza opera *Ritter Pazman* (1892) nie liczą się już w literaturze muzycznej. Często natomiast wznawia się opracowaną przez A. Müllera jr. z dawnych melodii Straussa *Wiedeńską krew* (*Wiener Blut*; 1899). Wielokrotnie także i później zestawiano, już w XX w., różne fragmenty scenicznych i tanecznych utworów Straussa, opracowując z nich nowe operetki, od *Gräfin Pepi* (1902) po *Cleopatre* (1964). Największą popularność pośród tych opracowań zyskała *Die Tänzerin Fanny Elssler* (1934), z librettem Hansa Adlera, w muzycznej adaptacji Oskara Stalli.

22 maja 1899, silnie przeziębiony, schorowany Strauss dyrygował uwerturą na popołudniowym przedstawieniu *Zemsty nietopereza* w Hofoper. Był to jego ostatni występ; 3.VI.1899 zmarł. Nie dożył nowego wieku; pozostał w tym, na którym jego muzyka wywarła niezatarte piętno. Wiek XIX był wiekiem walca i wiekiem Straussów; wiek XX już tylko ich wspomina, lecz — zawsze z sentymentem.

JAN STRAUSS SYN

„A teraz i ten chłopak, Schani, też jeszcze chce pisać walce — lamentował stary Strauss — choć nie ma przecież o tym zielonego pojęcia, a mnie samemu już nawet z trudem przychodzi dać coś nowego w ośmiu lub dwunastu taktach !”.

Lecz Schani więcej miał pojęcia o pisaniu walców niż ktokolwiek przed nim czy po nim — łącznie z panem ojcem, którego chłopak z dzieciństwem uwielbianiem nazywał — „muzykiem z bożej łaski”. I łatwiej niż jakimkolwiek innemu kompozytorowi — z takimi krezusami melodii jak Schubert, Bellini, Czajkowski czy Smetana włącznie — przechodziło mu dać coś całkiem nowego w ośmiu lub dwunastu taktach. Twórczość jego obejmuje 479 dzieł: 174 polki, 70 kadryli, 40 marszów, 36 różnych innych kompozycji — i 159 walców. Jeśli za przeciętną ilość tematów w każdym walcu uznamy dziewięć, daje to w sumie niemal niewyobrażalną ogólną liczbę 1499 Straussowskich melodii walcowych.

Komponował bez przerwy: w szkicownikach i na mankietach, we śnie i na jawie, w okresie napięć emocjonalnych i w rodzinnym zaciszu, podczas partii bilardu i podczas prób, w duchocie lipcowych dni w Ischl i wśród listopadowej zawieruchy w Wiedniu. Potężny potok jego inwencji nie ustawał ani na chwilę. Rzuciwszy pierwszy raz okiem na tekst — opowiadał Ignacy Schnitzer, librecista *Barona cygańskiego* — zaraz miał melodię !” Siedemdziesięcioletni już Strauss pisał do Maksa Kalbecka: „Melodie leją się jak woda”.

Urodzony 25 października 1925, miał Strauss lat dziewiętnaście, gdy zabił u Dommayera, a dwadzieścia sześć, gdy zmarł jego ojciec. Opiekuńcza troskliwość mądrej matki — której syn ten miał wynagrodzić nieudane małżeństwo — chroniła go, cały Wiedeń darzył sympatią, sam zaś miał oto przejąć imponujące dziedzictwo po ojcu.

Dziesięć miesięcy przedtem młody Franciszek Józef został cesarzem. Po strasliwym roku 1848, po „wielkiej brytywie rewolucji” z przepelnionymi więzieniami, morderstwami i egzekucjami powiódł przez Wiedeń świeży wiatr nowej epoki. Przerazający sen minął. Padaly fortyfikacje wokół centrum miasta, a po nich wały obronne otaczające przedmieścia. Hasła dnia brzmiały: postęp i liberalizm. Ludzie znów odetchnęli, wielki taniec ruszył od nowa, a prowadził go Jan Strauss. I podobnie jak nowy cesarz zburzył stary Wiedeń, by stworzyć miejsce dla przyszłej metropolii, nowy król walca rozbił dawną formę tańca. Siłą swych w szerokich łukach rozwijających się melodii rozerwał więzy owych „Ośmiu lub dwunastu taktów”, umiał w interesujący sposób skonstruować różnorodne rytmy i dzięki bogactwu swych harmonii uzyskiwał modulacyjne efekty o niespotykanej dotąd jedności. Walc — w czterdzieści czy pięćdziesiąt lat po *Zaproszeniu do tańca* — uzyskał swą obowiązkującą postać symfoniczną.

Z opuszczonymi wzdłuż lewego biodra skrzypcami, elegancko podkreślając rytm smyczkiem w prawej ręce, prowadził Strauss swoją kapelę, U Sperla,

u Schwandera, w Sofiensälen lub też we wszystkich tych trzech miejscach w ciągu jednego wieczoru. Dwukonną dorożką pędził z balu na bal, notując sobie jeszcze po drodze nowy temat polki czy walca. Lekarze, prawnicy, architekci, inżynierowie, męski związek śpiewaczy i towarzystwo artystyczne „Aurora”, zrzeszenie dziennikarzy „Concordia”, związek przemysłowców i stowarzyszenie obywatelskie — wszyscy mieli własne karnawałowe zabawy i wszyscy domagali się od niego „orginalnej kompozycji”.

Róg obfitości Straussowskiej inwencji wylewał się na Wiedeń i na świat. *Accellerationen* (Przyspieszenia, 1860) stanowiły początek. W chromatyce ich ósemek warczy już wielka, brzęcząca maszyna, podczas gdy uroczę pochody tercjowe szybko i ukradkiem ronili jeszcze łzę za tym, co minęło.

W *Morgenblätter* (Gazetkach porannych, 1864) skonfrontowani zostali na balowych parkietach Wiednia dwaj przeciwnicy: Offenbach i Strauss. „Concordia” poprosiła każdego z nich o specjalną kompozycję na swój bal, nie zdradzając żadnemu, że ma konkurenta. Obaj przystali chętnie — z prasą należało być w dobrych stosunkach — z tym rezultatem, że *Gazety wieczorne* Offenbacha musiano wśród owacji słuchaczy powtórzyć pięciokrotnie, podczas gdy *Gazetki poranne* Straussa z trudem uzyskiwały jeden tylko bis. Czas jednak zrewidował ówczesny osąd uczestników balu „Concordii”, skazując na zapomnienie tę słabą okolicznościową kompozycję Offenbacha, a darząc dionizyjską fantazję walcową Straussa wiecznym życiem, które dzieli ona z ośmiu jeszcze innymi jego walcami: *Życie artysty* (1867), *Opowieści Lasku Wiedeńskiego* (1868), *Kobieta, wino i śpiew* (1869), *Cieszcie się życiem* (1870), *Wiedeńska krew* (1872), *Odgłosy wiosenne* (1882) i *Walc cesarski* (1888). Oraz — oczywiście — z op. 134: *Nad pięknym modrym Dunajem*. Pomyślany jako walc orkiestrowy, przymocowany w rygory obowiązujące przy śpiewie chóralnym i opatrzony okropnym zaiste tekstem, został ów najwspanialszy z wszystkich walców wykonany po raz pierwszy 15 lutego 1867 na koncercie wiedeńskiego męskiego związku śpiewaczego i bynajmniej nie odniósł wówczas sukcesu. Krewni i przyjaciele śpiewaków poklaskali dla przyzwoitości, póki nie doszło do przewidywanego w programie powtórzenia, i na tym się skończyło. Trzy dni później, podczas balu w Sali Diany, już sama orkiestra zagrała ten utwór jako walc taneczny i po raz pierwszy zebrał on owacje, jakie otąd nieodstępnie mu towarzyszą.

Walce jednak nie stanowią całej twórczości Straussa i dlatego — by choć po części oddać sprawiedliwość pozateatralnemu jego dziełu — trzeba wspomnieć o tych utworach, w których porzuca tak dobrze sobie znany teren trzyćwierciowego taktu, budząc innymi rytmami podobny zachwyty. Będą to: polki *Tritsch-Tratsch* i *Anna*, marsze *Perski* i *Egiptski*, galopy *Parforce* i *Leichtes Blut*, genialny, rozpędzony „żart muzyczny” *Perpetuum-mobile*, a także (wraz z bratem Józefem) rzeńska polka *Pizzicato*.



JOHANN STRAUSS

KRÓL WALCA

LIBRETTO: JAN MAJDROWICZ

OPRACOWANIE MUZYCZNE: JERZY DOBRZAŃSKI

TEKSTY WOKALNE: KAZIMIERZ WINKLER

Kierownictwo muzyczne

MARIAN LIDA

Reżyseria i choreografia

STANISŁAWA STANISŁAWSKA

Dekoracje

ALEKSANDRA SELL

Kostiumy

ZUZANNA PIĄTKOWSKA

Asystent choreografa

EDWARD SZPOTAŃSKI

Asystent reżysera

ANDRZEJ SKWARCZYŃSKI

Dyryguje:

MARIAN LIDA, ZBIGNIEW TOFFEL

Premiera 7 lutego 1979 r.

25 lecie istnienia Krakowskiego Teatru Muzycznego



Korepetytor solistów
MAŁGORZATA SIUDYSZEWSKA

król walca



Jan Strauss — ojciec

Anna Strauss — matka

Jan Strauss — syn

Józef Leibrock — służący Straussów

Paulina — pokojówka

Jetty Chalupetzky — pierwsza żona
Straussa

Dommayer — właściciel restauracji

Olga Smiernicka — pierwsza miłość
Straussa

Hrabianka, wielbicielka Straussa

Angelika Dietrich, druga żona Straussa

Adela Strauss, trzecia żona Straussa

ANDRZEJ GALOS
ZYGMUNT MIŁKOWSKI
CELINA KAPIŃSKA
BARBARA ADAMIK

JAN WILGA
JANUSZ WENZ
KAZIMIERZ RÓŻEWICZ

ANDRZEJ PAŃGOWSKI
ANDRZEJ SKWARCZYŃSKI

EWA STENGL
BOŻENA PICHLER

JOLANTA KACZOROWSKA
MARIA CHOMA

FRANCISZEK MAKUCH
RYSZARD SMĘDA

KRYSTYNA BEHOUNEK
JADWIGA GALANT

IWONA BOROWICKA

BARBARA BARSKA
HANNA WENDLAND

ALICJA SŁAWECKA
JADWIGA GALANT

Steiner, dyrektor Teatru

Sollogub, arystokrata rosyjski

Sapałow, właściciel hotelu

Pop

Adiutant

Cyganka

Cesarz Franciszek Józef

Krytyk I

Krytyk II

Mężczyzna

Antykwariusz

Kozak

Emilia Trampusz

Bileter

EMIL DŻWIGOŃ
ZBIGNIEW GIERASIŃSKI

JAN LACHOWSKI
BOGUSŁAW WOJNOWSKI

WŁODZIMIERZ KOTARBA
ADAM RITTER

WŁODZIMIERZ KOTARBA
ADAM RITTER

ZBIGNIEW GIERASIŃSKI
ALEKSANDRA RITTER
ELŻBIETA SŁOMCZYŃSKA

EMIL DŻWIGOŃ
ANTONI WOLAK

STANISŁAW MAKOHON
JERZY SZAWEL

STANISŁAW DOBRANOWSKI

RAFAŁ KAZANOWSKI

ANDRZEJ CAŁKA

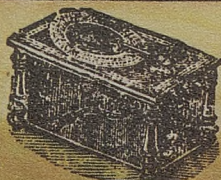
JÓZEF KIELJAN

BOGUSŁAWA KONKIEL

KAZIMIERZ JĘDRALCZYK

obsada





Intona.

Katarynka z 16 stalowymi tonami i 6-ciu płytami metalowymi tonowymi do wymiany. Złr. 9-75.



Mocne Cwiklery i Okulary

z wybornymi białymi kryształowymi szklami, oprawne w nikiel, złoto double i prawdziwe złoto od złr. 1-20 do złr. 20. Proszę zadać katalogu.



Nowość! Akordeon do dzieci.

można na nim grać nie znając nut Złr. 1-50, 1-75, 2-25, 2-50. Najlepszy wyrób.

Uczciwy export zegarków i towarów muzycznych i optycznych.

Tysiące uznań pisemnych

Tanie
źródło
do na-
bycia



Tylko
najdo-
skonalsze wy-
roby

oznaczone ces. król. austriackim
orłem

JAN KONRAD

Fabryka zegarków i dom exportowy

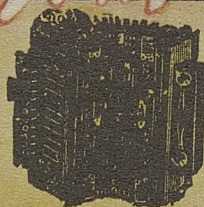
w

Brüx (Czechy)

Ilustrowany katalog wysła się
darmo i opłatnie.

Tylko doborowe i mocne towary.
Wyśłka za pobraniem lub po-
przednią przesyłką należytości.
Znaczki listowe wszystkich kra-
jów przyjmuje się jako zapłatę.
Bogato ilustrowane katalogi dar-
mo i opłatnie.

209



Harmonijka ręczna.

Najlepszy wyrób złr. 1-40, 1-80,
2-—, 3-—, 4-—, 5-—, 6-—, 8-—.
Szkołę do nauczania się samemu
dodaje się na żądanie do każdej
Harmonijki darmo.



Meinholda cytry acordowe.

Można na nich grać zaraz bez na-
uczyciela i bez znajomości nut. 21
strun, 3 manualy z 6 kartami nut
złr. 6-—, Niemiecko-amerykańska
cytra Kolumbia z 6 kartami nut
złr. 7-75.

Inspicjent
HANNA JAWORSKA

Sufler
HELENA HEMZACZEK

ORKIESTRA

I skrzypce

Leszek Skrobacki
Stefan Solarczyk
Jan Wojcieszek
Stanisław Moskal
Zofia Patrońska
Irena Wawak
Jacek Kaliński
Elżbieta Zarębska

II skrzypce

Anna Burzyńska
Władysław Skocz
Jan Malik
Zbigniew Uliasz

Altówki

Mieczysław Satora
Lucyna Marzec
Krystyna Myczkowska
Aleksandra Senisson
Krystyna Sterkowicz

Flety

Stanisław Węgrzyn
Danuta Bińczycka
Bronisław Zając

Wiolonczela

Krystyna Guspiel
Barbara Wrońska
Maria Mazurkowska
Ryszard Sterkowicz

Kontrabasy

Stefan Łysak

Oboje

Magdalena Paździor
Henryk Piszczałek

Klarnety

Stefan Siwiec
Stanisław Orczyk

Fagoty

Damian Gryboś
Eugeniusz Studnicki

Trąbki

Tadeusz Jodłowski
Jan Jarosz

Waltornie

Józef Wróbel
Tadeusz Noga
Zygmunt Firlit
Ireneusz Gajewski
Lech Skoczylas

Puzony

Andrzej Bigoś
Andrzej Wsolek

Perkusja

Kazimierz Dobrowolski
Wojciech Grudnik

Harfa

Bożena Zalewska

Inspektor orkiestry
JAN WOJCIESZEK



BALET

W PARTIACH SOLOWYCH

Alina Towarnicka
Joanna Andziak
Barbara Gatty
Anna Gliszewska
Grażyna Karaś
Małgorzata Mazur
Edward Szpotański
Jacek Heczko
Mieczysław Banet
Jacek Suliga
Józef Kieljan
Włodzimierz Szlęk
Bogusław Wilk

oraz

Krystyna Ungeheuer
Alicja Niwelt
Anna Bil
Janina Gawlik

Małgorzata Uranek
Aleksandra Róg
Ilona Dworska
Jolanta Bochaczek
Irena Baran
Ruta Mączka
Jadwiga Pytel
Aleksandra Tymosiewicz
Włodzimierz Apostolski
Lech Druch
Marek Fima
Krzysztof Ochoński
Adam Pietrzyk
Jan Porada
Stanisław Urbanik
Andrzej Wiciński

Kierownik baletu
TOMASZ GOŁĘBIOWSKI
Inspektor baletu
JÓZEF KIELJAN

Korepetytor
TADEUSZ MARKOWSKI

CHÓR

Soprany

Maria Cieśla
Maria Czarnecka
Wilhelmina Galas
Krystyna Jurek
Bogusława Konkiel
Bożena Lewandowska
Jolanta Pal
Barbara Pasierb

Alty

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

Tenory

Andrzej Calka
Józef Dreścik
Józef Garlak
Bogusław Gądek

Jerzy Gonet
Rafał Kazanowski
Jacek Kądziaława
Krzysztof Kielbiński
Jan Maksymowicz
Wojciech Radoń
Bogusław Wojnowski

Basy

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

Kierownik chóru
ZBIGNIEW TOFFEL

Inspektor chóru
RAFAŁ KAZANOWSKI

Korepetytor
EWA BATOR
MAŁGORZATA WESTRYCH

KRÓL WALCA

AKT I rozpoczyna się w salonie wiedeńskiego mieszkania Straussów, w roku 1843. Wierny służący, Józef Leibrock, prezentuje się publiczności niejako w charakterze narratora, który będzie komentował akcję i zapowiadał wydarzenia, rozwijające się w ciągu długiego życia Jana Straussa—syna. Jan Strauss—ojciec robi awantury w domu z powodu zachowania syna, który właśnie został wydalony z uczelni. Żona jego, Anna broni syna, jak może, wymawia jednocześnie mężowi jego flirt z młodą dziewczyną — Emilią Trampusch, którą podstarzały, ale pełen wigoru muzyk zaczyna się „opiekować”. Rozzłoszczony wymówkami papa Strauss postanawia wyprowadzić się z domu. Józef Leibrock opowiada o sytuacji w domu po opuszczeniu go przez ojca rodziny, sytuację tę charakteryzując też rozgrywające się sceny. Pewnego razu pojawia się właściciel słynnej kawiarni — Dommayer i proponuje Janowi Straussowi—synowi, który dał się już poznać jako zdolny muzyk, prowadzenie koncertów w jego lokalu. Dochodzi do pierwszego koncertu u Dommayera, publiczność z zaciekawieniem ale i z rezerwą oczekuje nowego muzyka. Po występie, którym Jan zdobył sobie publiczność, krytycy dzielą się uwagami. Służący Józef komentuje tymczasem sytuację polityczną w Wiedniu i Europie. Jest rok 1848, Wiosna Ludów. Cesarz Ferdynand abdykował na rzecz Franciszka Józefa, który odtąd będzie rządził monarchią sześćdziesiąt kilka lat... Na tle rozgrywających się wydarzeń dochodzi do zbliżenia między ojcem Strausssem i jego już sławnym synem.

W roku 1854 Jan Strauss młodszy koncertuje na dworze cara Mikołaja I, w Petersburgu i Pawłowsku. Publiczność i dwór przyjmują występy Straussa z entuzjazmem. Na balu w salonie Smiernickich Jan poznaje ich córkę — piękną Olę, która staje się jego pierwszą miłością. Rozwijającej się akcji miłosnej między Janem i Olgą towarzyszy sympatia, która rodzi się między Józefem i pokojówką, Pauliną.

Tymczasem Jan i Olga wyznają sobie miłość, pragną się połączyć lecz nie ukrywają przed sobą trudności, jakie napotkać może ten związek. Obawy młodych okazują się słuszne: rodzice Olgi nie chcą słyszeć o muzyku z Wiednia jako kandydacie na męża ich córki. Zrozpaczony Strauss zamyka się w swym hotelu, zrywa koncerty, nie przyjmuje nikogo. Zawiedziona publiczność próbuje się wdrzeć do hotelu i ubłagać Straussa o dalsze występy. Mistrz odmawia. Józef tymczasem „fabrykuje” własnoręcznie autografy mistrza dla publiczności. Zastaje go przy tym Paulina.

Akcja tymczasem, po rozstaniu Jana Straussa z Olgą i wyjeździe z Petersburga, przenosi się znów do Wiednia. Jest już rok 1861.

Wzbożaczka „nuworysz”, baron Todesco, pragnie skupić w swych salonach elitę towarzyską i artystyczną stolicy. Józef kręcący się w salonach przed przyjęciem wydanym przez barona na cześć Jana Straussa, informuje nas, że piękna śpiewaczka Henrietta Chalupetzky, popularnie zwana Jetty, żywo interesuje się Janem. Ten, po otrzymaniu wiadomości, że Olga zmuszona przez rodziców wyszła już za mąż za jakiegoś rosyjskiego arystokratę, coraz bardziej zdaje sobie sprawę, że musi wyrzec się młodzieńczej miłości. A właśnie w oko wpada mu piękna i muzykalna Jetty. Następuje zbliżenie tych dwojga, Jan oświadcza się Jetty.

Anna dowiedziawszy się o zamiarach syna, próbuje wyperswadować mu to małżeństwo, sugerując złą reputację Jetty, rzekomo dawnej utrzymanki barona Todesco, starszej od Jana i matki aż... trojga dzieci. Ale Jan pozostaje głuchy na wszelkie perswazy, a szykując się do wyjazdu do Petersburga oświadcza, że po powrocie ożeni się z Jetty.

W Petersburgu służący Józef spotyka dawną swą sympatię, Paulinę. Ta informuje Józefa, że pewna hrabina rosyjska, w której salonach Strauss ma koncertować, zagięła parol na niego i pragnie wydać się za mąż za sławnego muzyka. Jest to niebezpieczna osoba, płynie w jej żyłach kozacka krew, więc co sobie postanowi, tego dopnie za wszelką cenę. Paulina zdradza Józefowi intrygę rosyjskiej hrabiny, która zamierza doprowadzić do ślubu w czasie przyjęcia. Jest już zamówiony pop, a sala ma być obstawiona Kozakami, żeby kandydat na małżonka nie uciekł. Istotnie sytuacja na przyjęciu wygląda tak, jak zapowiadała Paulina. Lecz Cyganie w zмовie z Józefem, postanawiają ułatwić wyrwanie się kompozytorowi z tej matni. Ich muzyka nasuwa mistrzowi pomysł napisania „Barona cygańskiego”. W pewnym momencie Cyganie uprowadzają mistrza i ułatwiają mu ucieczkę wraz z Józefem i Pauliną. Tymczasem zabawa w salonie hrabiny dochodzi do szczytu, finał kończy akt I.

AKT II rozpoczyna się sceną w mieszkaniu Straussów w Wiedniu. Mamy rok 1870. Na scenie Paulina i Józef. Strauss zabrał Paulinę do Wiednia i zatrudnił w swym domu jako pokojówkę. Po powrocie z Petersburga ożenił się z piękną Jetty. Napisać też zdążył słynnego walca „Nad pięknym, modrym Dunajem”... i wiele, wiele innych. Z dialogu Jetty z Janem dowiadujemy się, że kompozytor został kapelmistrzem dworu. Jetty nakłania męża do napisania jakichś większych utworów, do stworzenia operetki, wzorem Offenbacha, wspomina też jego sukcesy w Paryżu. Wspomnienia te płyną pod melodię walca z „Wiedeńskiej krwi”... Przerywa je depesza do Jana, zawiadamiając o chorobie jego brata. Jan musi go zastąpić na koncercie w Warszawie, szykuje się do wyjazdu.

Jetty będzie mu towarzyszyć, zabierają więc Paulinę i Józefa. Wychodząc Jan zawiadamia żonę, że pracuje właśnie nad operetką „Tysiąc i jedna noc”... Tymczasem, równocześnie z depeszą, posłaniec przyniósł list do Jetty. Po wyjściu męża otwiera i czyta ze wzburzeniem. W trakcie tej lektury do wpółciemnego salonu wskakuje przez okno jakiś mężczyzna. Wywiązuje się rozmowa między Jetty i przybyłym, w której szantażuje on żonę muzyką, żądając pieniędzy. Jetty obiecuje dostarczyć szantażystę żadaną sumę. Na razie daje mu jej część, szantażysta zapowiada zjawienie się za trzy dni. Scena kończy się arią Jetty.

Tymczasem Jan Strauss koncertuje w Warszawie, w Dolinie Szwajcarskiej. Już krytycy zapowiedzieli jego przybycie. Odbywa się wielki koncert, prowadzony przez dwóch dyrygentów: Polaka Leopolda Lewandowskiego i — Jana Straussa. Mieszają się rytmy i melodie mazura i walca.

Koncert odbywa się na balu maskowym. Po koncercie wielbiciele otaczają Straussa, gratulują mu; wśród nich zjawia się też Jetty. Gdy panowie udają się do bufetu, do Jetty podchodzi zamaskowany mężczyzna. To znów ten osobnik, który żądał pieniędzy. Ponawia swe żądanie i tutaj. Zrozpaczona Jetty, nie mając przy sobie odpowiedniej sumy, zrywa z szyi naszyjnik i daje szantażystę. Na pytanie męża, co się stało z naszyjnikiem, odpowiada, że go zgubiła. Lecz Jan żąda wyjaśnień twierdząc, iż widział, jak dawała go jakiemuś mężczyźnie.

Następuje zmiana sytuacji, z dialogu Pauliny i Józefa przeplatanej śpiewaną przez nich polką, dowiadujemy się, że Jan Strauss, po powrocie z Warszawy odbył szereg wielkich tournée po Europie i dotarł aż do Ameryki, gdzie w Stanach Zjednoczonych dał w roku 1876 trzynaście koncertów.

Następna scena rozgrywa się w Operze Wiedeńskiej, w roku 1878. To rok jubileuszu Jana Straussa, trzydziestolecie jego pracy twórczej. Niestety nie doczekała tej chwili radosnej nieszczęśliwa jego żona, Jetty. Umarła na serce pod wpływem przeżyć, związanych z tajemniczym szantażystą, przypuszczalnie był to jej nieślubny syn. Biografowie dotąd nie wyjaśnili tej sprawy.

Na koncercie jest obecny dyrektor Opery, Steiner i piękna młoda aspirantka do sztuki wokalne, Angelika. Strauss, przedstawiony Angelice, jest nią zachwycony. Udają się na szampan do Dommayera, pozbywając się towarzystwa Steinera. Wracając po kolacji, Strauss wyraża swój zachwyt nad pięknością i urokiem Angeliki. Zachwytów te poparte są... pocałunkami i uściskami. Duet Jana i Angeliki oparty na melodii z „Nocy w Wenecji” jest muzyczną zapowiedzią małżeństwa Jana z młodą śpiewaczką.

Dalszy przebieg akcji ukazuje, jak bardzo zmieniło życie Jana Straussa to jego drugie małżeństwo. Salon nie przypomina już dawnego, poważnego salonu sławnego muzyka. To raczej lokal podejrzanej cyganerii. Angelika dy-

ryguje ostro i bezceremonialnie Pauliną i Józefem. Jan ubolewa, że jego dom stał się zajazdem, Angelika — że nudzi ją podstarzały muzyk, jego towarzystwo i jego problemy.

Wreszcie doszło do kryzysu, Angelika opuściła dom Jana, ze Steinerem.

Ulica wiedeńska w roku 1885 widzi jednak znów Jana Straussa, po jego otrząśnięciu się z kryzysu i skutków niefortunnego małżeństwa. Jan pracuje, zagląda do Doimmayera, bywa w świecie mimo plotek, jakie wciąż krążyły na temat jego niedawnych przygód. Pewnego dnia spotyka znaną sobie od dawna Adelę Strauss, wdowę po synu swojego doradcy finansowego, Alberta Straussa. Odczuwa do niej żywą sympatię. Sympatia ta zmienia się w szczere i głębokie przywiązanie: król walca spodziewa się, że Adela zostanie jego... królową.

W roku 1888 Jan Strauss i Adela są już małżeństwem. Nowa pani domu potrafiła zapewnić właściwe warunki pracy i szczęście wielkiemu muzykowi i dopomogła mu osiągnąć szczyty powodzenia i kariery artystycznej. Strauss skończył właśnie „Barona cygańskiego” i... sześćdziesiąt lat. Z tej okazji otrzymał od żony sześćdziesiąt czerwonych róż. W domu pozostają nadal Paulina i Józef, którzy wreszcie przypieczętują swą długoletnią przyjaźń — małżeństwem.

W roku 1888, w czterdziestolecie objęcia tronu przez Franciszka Józefa — „król walca”, przed obliczem cesarza wykonuje swego „Cesarskiego walca”, skomponowanego specjalnie na tę uroczystość. Wielki finał kończy ten reprezentacyjny koncert i zamyka dzieje Jana Straussa, przedstawione na scenie naszej Operetki.

B.O.

ZESPÓŁ TECHNICZNY

Kierownik działu technicznego
MIECZYŚLAW STANO
Z-ca Kierownika działu technicznego
ZBIGNIEW TYŃSKI
Brygadier sceny
PIOTR KURPAN
Kier. prac. scenotechnicznej
FRANCISZEK FREN
Kier. prac. kraw. damskiej
ALICJA TEKIELA
ZOFIA ZIE MBIŃSKA
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. modelarska
WOJCIECH STĘPNIOWSKI
MARIAN PASŁAWSKI

Koordinacja Pracy Artystycznej
CELINA KARPINSKA

Organizacja Widowni
IRENA VALENTA

Redakcja programu
JÓZEF OPALSKI

Współpraca
ANNA ŚLEDZIŃSKA
SŁAWA BEDNARCZYK

Opracowanie graficzne
MŚCIWOJ OLEWICZ

