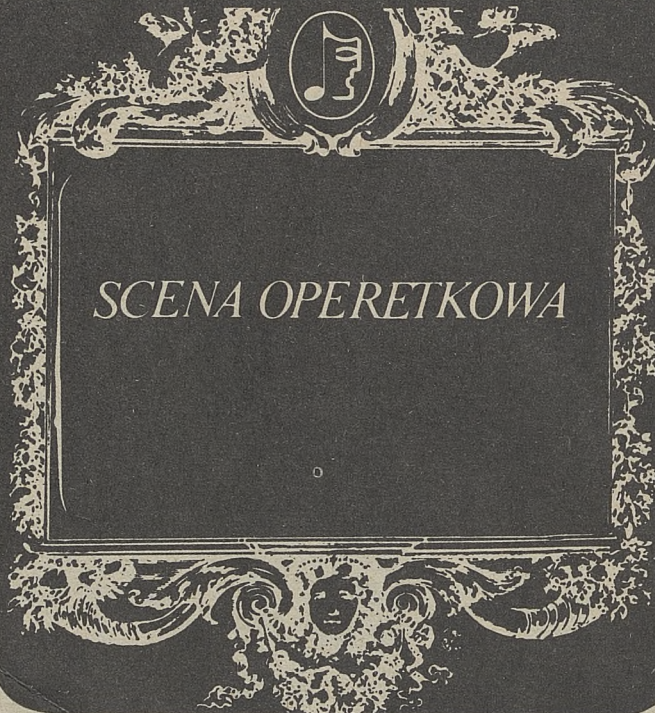


JOHANN STRAUSS

BARON CYGAŃSKI



KRAKOWSKI TEATR MUZYCZNY



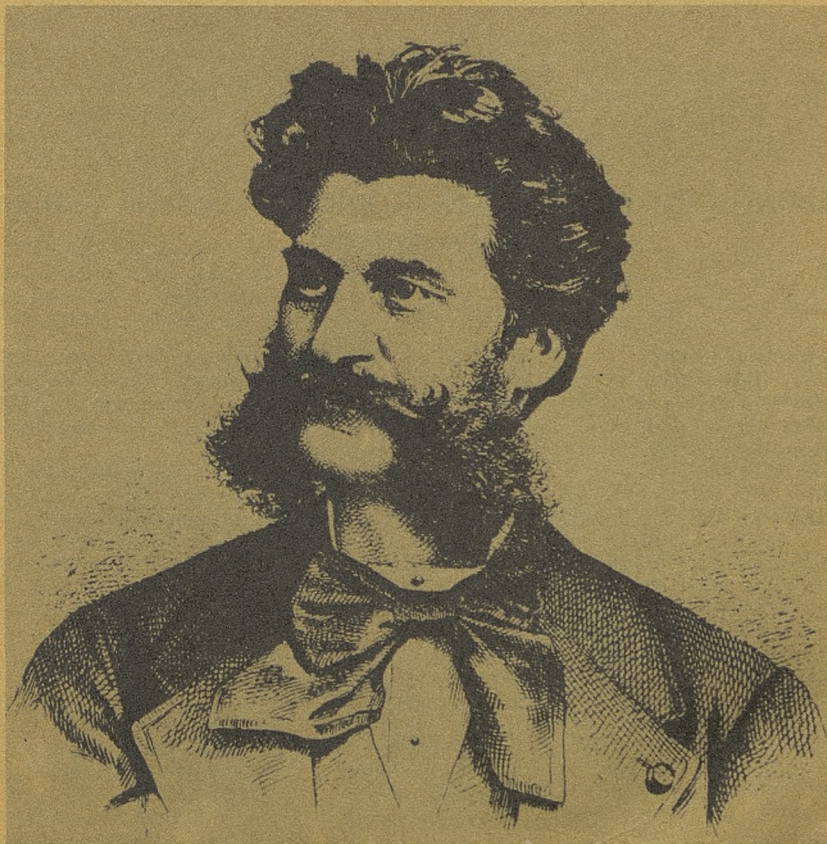
SCENA OPERETKOWA

Dyrektor
i Kierownik Artystyczny
EWA MICHNIK

Z-ca Dyrektora
ZENON HAJDUGA

Kierownik literacki
JÓZEF OPALSKI

Kierownik muzyczny
sceny operetkowej
MARIAN LIDA



Johann Strauss

KORONOWANY KRÓL WALCA — JOHANN STRAUSS MŁODSZY (Zarys biografii)

„Królowie walca” — tak określa się muzyczną rodzinę Straussów: Johanna Starszego (1804—1849) i jego synów — Johanna Młodszego (1825—1899), Josefa (1827—1870) i Eduarda (1835—1916) — kompozytorów i wykonawców muzyki rozrywkowej: polek, kadryli i wiedeńskich walców, które w XIX wieku podbiły świat. Najstynniejszym z tej czwórki jest Johann Młodszy-syn.

W 1825 roku Johann Strauss — ojciec przenosi się do Grazu w Styrii. 11 lipca bierze ślub w kościele parafialnym na przedmieściu Liechtental z córką właściciela gospody Pod Czerwonym Kogutem Anną Streim. Johann miał wtedy 21 lat, Anna — 24. Tego samego roku, 25 października przychodzi na świat pierwsze dziecko tej młodej pary. Jako pierwszy syn, otrzymuje imię po ojcu. W ciągu kolejnych 10 lat rodzina Straussów powiększa się jeszcze o 5 dzieci (Józefa, Annę, Teresę, Ferdynanda i Eduarda.) W kilka lat później Johann Strauss ojciec poznaje Emilię Trambusch, rozwodzi się z Anną i przestaje się interesować rodziną. Syn — Johann w tym czasie bierze lekcje skrzypiec u I skrzypka orkiestry ojca Franza Aniona. Już jako 6-letnie dziecko jest autorem prostego walczyka, którego zapisała matka i nazwała go „ERSTER GEDANKE” („Pierwsza myśl”). W wieku 13 lat Johann wstąpił do Gimnazjum Szkockiego, by po 4 latach kontynuować naukę w Szkole Handlowo-Technicznej spełniając tym samym życzenie ojca. Buchalterii uczył się jednak tylko 2 lata, ponieważ ze szkoły został wyrzucony za niewłaściwe zachowanie. Po osiągnięciu dojrzałości młody Strauss poświęcił się całkowicie muzyce. Uczył się dalej gry na skrzypkach, tym razem u Antona Kohlmana, baletmistrza z Kärnthnertortheater; teorię pobierał u Josepha Prechslera, znanego kompozytora muzyki kościelnej. Od 1844 roku rozpoczął zabiegi i prace nad organizowaniem 24-

-osobowej orkiestry w gospodzie Zur Stadt Belgrad, w której stałymi bywalcami byli bezrobotni muzycy. W parę miesięcy później ku zdziwieniu świata muzycznego Wiednia młody Strauss zaprasza na „soirée dansante”, na którym po raz pierwszy dyrygował on sam. Tekst zaproszenia wydrukowała lokalna gazeta. Natychmiast wybuchł głośny skandal; w całym Wiedniu mówiło się o tym, iż syn wyzwał ojca „na pojedynek”. „Tańczący wieczorek” przyniósł jednak Straussowi olbrzymi sukces — w trzy dni po koncercie wszystkie lokale Wiednia przed Straussem stały otworem.

Nastąpiły jednak lata rewolucji 1848 roku. Strauss w czasie tych wydarzeń gra na barykadach „Marsza rewolucyjnego” i „Marsyliankę”, opracowuje tematy będące wyrazem sympatii po stronie rewolucji. We wrześniu 1849 umiera ojciec, Johann przejmuje zatem całą muzyczną spuściznę ojca. Przedsiębiorstwo Straussa rozrasta się do czterech orkiestr, a młody kompozytor jest tak popularny, iż brakuje mu czasu na wypełnienie najważniejszych i największych zobowiązań. Dyryguje, komponuje, i bawi. Bawi na balach publicznych, na redutach, balach zamkniętych, piknikach i na tzw. Schnackerlbälle przeznaczonych dla niższych sfer. Jest rozchwytywany w okresie karnawału, a przecież — jak to ktoś powiedział — „Karnawał to sezon dla dobrze wytrenowanych atletów”. Strauss radzi sobie znakomicie. Znał przecież największą tajemnicę tworzenia — prostotę i być może dlatego w ciągu 20 lat muzycznej kariery skomponował przeszło 300 utworów muzycznych — walce, polki, marsze, kadryle.

Za pierwszy z jego dojrzałych utworów uważa się walc „ACCELERATIONEN”, op. 234. Po nim potoczyły się jak lawa następne, coraz to znakomitsze kompozycje. Strauss rozpoczyna wyjazdy zagraniczne. Najciekawszym epizodem z jego życia twórczego i osobistego w tej niezwyklej biografii wydaje się być pobyt w Petersburgu i Pawłowsku. Tam Strauss odnosi niezwykle sukcesy jako kompozytor i dyrygent, tam jest obiektem szczególnego zainteresowania arystokracji rosyjskiej. Z okresu petersbursko-pawłowskiego znany jest romans Straussa z Olgą Smirnicką, lokalną pięknością porównywaną do Tatiany z Puszkina i jego „Eugeniusza Oniegina”. „Romans rosyjski” jest początkiem ciągu niekonwencjonalnych miłości Straussa. Henriette — to miłość od pierwszego wejrzenia. Była żoną Moritzo Todesco, wnuczka Anny Schwan (Schillerowskiej „Laury”) zostaje pierwszą żoną Straussa. Kolejną żoną jest Angielka Diettrich, młodsza od Straussa o całe 25 lat, trzecią i ostatnią zostaje Żydówka Adele, którą aby poślubić Strauss musiał wpięć opuścić Wiedeń, wyrzec się obywatelstwa austriackiego i katolicyzmu. Ży-

cie Straussa to nie tylko koncerty, sukcesy, miłości. Strauss uczestniczy również w życiu politycznym. Owcześnie historia Austrii obfitowała przecież w niezliczoną ilość ważnych wydarzeń; częstokroć ważyły się przecież losy całej monarchii. Po klęsce Wiednia pod Königgrätz z Prusakami Strauss za namową przyjaciela komponuje optymistycznego walc, do którego tytuł wziął z wiersza Karla Isidora Becka. Beck napisał wiersz kończący się słowami „an der Donau, an der schönen blauen Donau”. Zielonkawy, czasami srebrzysty, nigdy zaś modry Dunaj stał się w 32 taktowej melodii zbudowanej na jednym tylko motywie, triadzie tonacji D-dur symbolem Wiednia, stał się naprawdę „piękny i modry”. Walc ten był kwintesencją atmosfery i tętniącego życia stolicy Austrii. Nazywano go „patriotyczną pieśnią ludową bez słów”, melodią, która „stała się cytatem”. Walc, który pobił serca nie



tylko wiedeńczyków, ale i paryżan, serca całego świata przypieczętował sukces i nieśmiertelne odtąd imię Straussa. Monografista Straussa Joseph Wechsberg pisał o walcu „Nad srebrnym, modrym Dunajem” jako o czymś, co należy do „najślodszych tajemnic przyrody”.

Lata siedemdziesiąte w biografii Straussa to lata tragicznych przeżyć (śmierć ukochanej matki) i lata kolejnych sukcesów i olbrzymich honorariów. W Bostonie na Jubileuszu Pokoju Światowego Strauss otrzymuje od organizatorów zawrotną na owe czasy sumę 100.000 dolarów. Prowadzi koncert dla 100.000 słuchaczy, ze 100 poddyrygentami, armią muzyków i śpiewaków (około 20.000 członków zespołu). Tylko Amerykanie mogli tak świętować geniusz mistrza zza oceanu. Krytycy bostońscy nazwali Straussa „magnetyzerem”, „żywym srebrem”, artystą „ośniewającym”, „znakomitym”, „elektryzującym”, „porywającym” i **PIERWSZYM KRÓLEM RZĄDZĄCYM AMERYKĄ**. Cóż, po powrocie z USA Strauss mógł już tylko przechadzać się po ogrodach kasyna w Baden-Baden z samym cesarzem Wilhelmem I.

Czas jednak na operetkę. Biografowie Straussa nie ukrywają, że do komponowania operetek namówiły Straussa dwie osoby: sam Offenbach i żona Jetty. Pierwszą operetką skomponowaną i wystawioną w 1871 roku była operetka „Indygo i 40 rozbójników”. I od razu ogromny sukces. Nazwisko Straussa naprawdę magnetyzowało. Na premierę nie mógł dostać się nawet przyjaciel kompozytora Johann Herbeck, dla którego Strauss napisał walca „Nad pięknym, modrym Dunajem”... Kolejną operetką był „Karnawał w Rzymie”, następną, utwór skomponowany w ciągu 42 dni — „Zemsta nietoperza”, a wystawiany na całym świecie, utwór który po dziś dzień stanowi atrakcję jako galowe przedstawienie sylwestrowe w wiedeńskiej Operze Państwowej.

W roku 1885 Strauss komponuje „Barona cygańskiego”. Można sądzić, iż operetka ta pozwoliła znaleźć się Straussowi w plebiscycie na najbardziej popularne osobistości Europy wśród Królowej Wiktorii i Bismarcka!... Straussa nie krytykowali już nawet najbardziej kapryśni krytycy. Po prostu nie wypadało.

Ostatnim gościem Straussa był Mark Twain. 3 czerwca 1899 roku **KRÓL WALCA** zmarł o godz. 16.15 na zapalenie płuc i opłucnej. Pochowano go na Cmentarzu Centralnym w kwaterze dla nieśmiertelnych obok Beethovena, Schuberta i Brahmsa. W 4 miesiące po śmierci odbyła się premiera operetki „Wiedeńska krew” opracowanej na podstawie materiałów pozostawionych przez tego genialnego kompozytora.

Opracował: STANISŁAW MĘDAK



Projekt kostiumów — JADWIGA JAROSIEWICZ

BARON CYGAŃSKI (Der Zigeunerbaron)

AKT I

Na zrujnowanych, opustoszałych włościach rodziny Barinkayów koczuje obóz cygański, a w najbliższym sąsiedztwie stoi dom wzbogaconego handlarza świń, Kalmana Zupana. Zupan ma piękną córkę, Arsenę, w której kocha się Ottokar, syn jej guwernantki. Arsena darzy go wzajemnością, ponieważ jednak wiadomo, iż Zupan nigdy nie zgodzi się na wydanie córki za biedaka, Ottokar nocami uparcie poszukuje legendarnego skarbu, zakopanego rzekomo przez zmarłego na wygnaniu wojewodę Barinkaya na terenie jego posiadłości. Lecz oto po latach wędrówek po świecie powraca do rodzinnego majątku syn dawnego wojewody, Sandor Barinkay. Przechodził różne koleje losu, parał się różnymi zajęciami. Barinkayowi towarzyszy komisarz królewski, Carnero, oficjalnie przywracając mu prawo własności do opuszczonych ziem. Nowego dziedzica wita tajemniczą wróżką stara Cyganka, Czipra. Przychodzi także sąsiad, Kalman Zupan, prostak ciulający pieniądze. Zupan od dawna myślał o zagarnięciu ziemi Barinkaya, teraz wpada na pomysł, aby wydać córkę za młodego dziedzica i — zaprasza przybyłych do swojego domu. A tutaj okazuje się, że guwernantka Arseny, Mirabella, jest... żoną komisarza Carnery, zaginioną przed dwudziestu laty w czasie wojny tureckiej. Carnero ze zdumieniem odnajduje i ją, i... dorosłego syna, Ottokara. Arseną, zakochaną w Ottokarze, przyjmuje swego konkurenta bardzo chłodno, a gdy Barinkay oczarowany dziewczyną nie rezygnuje z ożenku, ona stawia mu jeden warunek: — z jej urodą i majątkiem stać ją na arystokratycznego męża — wyjdzie za Barinkaya, lecz dopiero wtedy, kiedy zyska on tytuł barona! Sandora i to nie zachęca; postanawia następnego dnia jechać do stolicy i starać się o tytuł u Cesarza. Ponieważ jednak stary obyczaj nie zezwala narzeczonemu spędzać nocy w domu swej wybranki przed formalnym ślubem, Sandor musi opuścić dom Zupana. Spotyka Cyganek Saffi i słucha jej pieśni, którą niegdyś śpiewała jego matka. Wraz z Saffi i Cziprą Barinkay dostrzega Ottokara na schadzce nocnej z Arseną. Teraz już wie Barinkay, że Arseną z niego zakpiła, że kocha innego; rozgoryczony znajduje schronienie i przyjazni w obozie Cyganów. Birkanay godzi się zostać cygańskim wojewodą, ma w tym zresztą przekorny cel — z tytułem „barona cygańskiego” ponownie stuka do domu Zupana. Gdy Zupan i jego towarzystwo przyjmują słowa Barinkaya za niemądry żart i twierdzą, że nie jest wart Arseny, on — nieoczekiwanie ogłasza zupełnie inne zaręczyny. Bierze pod rękę piękną Cyganek, Saffi. Następuje zamieszanie i wzburzenie. Grupa Zupana przyjmuje oświadczenie Barinkaya jako obraźliwy gest wobec Arseny, dochodzi do awantury, a jej przedmiotem jest zaskoczona i jednocześnie szczęśliwa Saffi. Między ludźmi Zupana a Cyganami wywiązuje się bójka.

AKT II

Nazajutrz w obozie cygańskim Barinkay budzi się już jako cygański baron i — narzeczony Saffi. Czipra opowiada Sandorowi sen o tym jak duch jego ojca wskazał jej miejsce ukrycia legendarnego skarbu tureckiego. Barinkay uważa wprawdzie, że najcenniejszy skarb już pozyskał — to Saffi, ale ostatecznie idzie za wskazaniem Czipry i odnajduje zakopane skarby. Saffi i Czipra ukrywają skrzynię z kosztownościami w swym namiocie. Do obozu przychodzi Żupan, taszcząc worki ze srebrem, za które chce odkupić od Barinkaya jego ziemię. Sandor odmawia sprzedaży, odnalazł bowiem skarb swego ojca. Carnero, obecnie poplecznik Żupana, zamierza zarekwirować skarb i zaaresztować Sandora pod zarzutem nielegalnego związku z Saffi. Na czele oddziału huzarów przybywa książę Homonay, werbując ochotników na wojnę z Hiszpanią. Potrzebuje i ludzi i złota. Barinkay zgłasza się do służby i przekazuje na potrzeby armii cały skarb ojcowski. Przy okazji książę wciela też do wojska Żupana i mimo protestów świniarza, zabiera jego worki ze srebrem. Zarządza również, aby panie odwieziono do Wiednia. Arsena i jej guwernantka, pani Carnero nie mają ochoty jechać razem z Saffi, „cygańską przybłądą”. Wtedy zabiera głos Czipra, jej rzekoma matka. Saffi wcale nie jest Cyganką, to — księżniczka! Okazuje stosowne dokumenty. Książę zresztą sam wiedział, że córka ostatniego z panów tej prowincji żyje od lat wśród Cyganów. Pocałunkiem w rękę uznaje jej powrót do książęcego tytułu. Zatem ślub Barinkaya jest nieważny. Teraz on czuje się niższy stanem, niegodny jej ręki. Odchodzi do szeregów księcia.

AKT III

W Wiedniu Carnero wraz z kobietami oczekują powrotu zwycięskich oddziałów księcia. Huzarzy nadchodzą wreszcie, pierwszy naturalnie Żupan. W nagrodę za jego udział w walkach książę mianuje go... dożywotnim dostawcą wieprzowiny dla armii. Ottokar, który odziedziczył majątek po komisarzu, właśnie zdymisjonowanym ze względu na podeszły wiek Carnerze — otrzymuje rękę Arseny. A Barinkay? W uznaniu szczególnego bohaterstwa w bitwach i jego poświęcenia książę przyznaje Sandorowi tytuł barona, zwrot wszystkich majątności, order i rękę zakochanej w nim księżniczki Saffi.

LUCJAN KYDRYŃSKI

„Przewodnik operetkowy” PWM Kraków 1977

JOHANN STRAUSS
BARON CYGAŃSKI

Operetka w 3 aktach

Libretto: I. SCHNITZER (wg noweli M. Jókai'a „Saffi”)
Przekład i adaptacja: KRYSTYNA CHUDOWOLSKA

Kierownictwo muzyczne
MARIAN LIDA

Reżyseria
KRYSTYNA SZNERR

Scenografia
JADWIGA JAROSIEWICZ

Choreografia
KRYSTYNA GRUSZKÓWNA

Asystent choreografa
WŁODZIMIERZ SZŁĘK

Asystent reżysera
ZOFIA WEISS
JAN LACHOWSKI

Dyryguje
MARIAN LIDA
RAFAŁ DELEKTA
ZBIGNIEW TOFFEL

Korepetytorzy solistów
MAŁGORZATA SIUDYSZEWSKA
MAŁGORZATA WESTRYCH

Inspicjent
ANNA JAWORSKA

Sufler
IRENA HEMZACZEK

Premiera: 30 kwietnia 1982 r.

JOHANN STRAUSS
BARON CYGAŃSKI

OBSADA

Księżę Homonay — ANDRZEJ BIEGUN
ANDRZEJ GALOS
Hrabia Carnero — JAN LACHOWSKI
ANDRZEJ PAŁOWSKI
Sandor Barinkay — JAN WILGA
Kalman Żupan — EMIL DŻWIGOŃ
KAZIMIERZ RÓŻEWICZ
Arsena — KRYSTYNA BEHOUNEK
JADWIGA GALANT
BOŻENA LEWANDOWSKA
Mirabella — BARBARA ADAMIK
MARIA CHOMA
STEFANIA ZACHARJASZ

Ottokar

— FRANCISZEK MAKUCH
KAZIMIERZ RÓŻEWICZ

Czipra

— HALINA SZYMAŃSKA
DANUTA WERMIŃSKA
STEFANIA ZACHARJASZ

Saffi

— BARBARA BARSKA
ZOFIA JANKOWSKA
JOLANTA KACZOROWSKA
GRAZYNA MYTYCH

Pali

— IGOR GÓRNIAK
ANDRZEJ SKWARCZYŃSKI

Janos

— ADAM RITTER
BOGUSŁAW WOJNOWSKI

Wioślarz

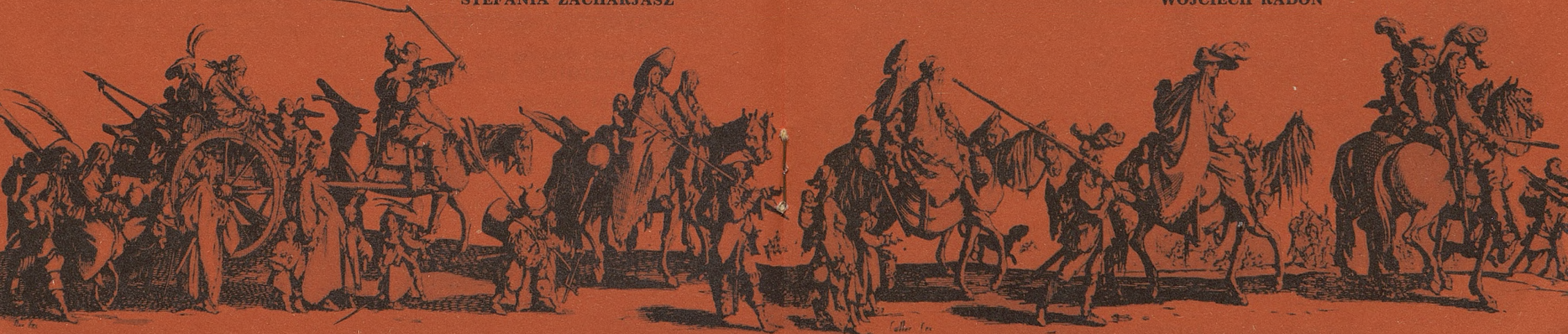
— RAFAŁ KAZANOWSKI
STANISŁAW MAKOHON

Młoda Cyganka

— EWA STENGL
BRYGIDA ZABOROWSKA

Ferko

— KRZYSZTOF KIELBIŃSKI
WOJCIECH RADOŃ





Stanisław Mędak

**„ACH CO ZA BLASK, JAK ŁŚNI, JAK SKRZY”
(Kilka słów o „Baronie cygańskim” Johanna Straussa)**

„Przeszło ćwierć wieku upłynęło od heroicznych dni, gdy cały naród węgierski pod wodzą Ludwika Kossutha powstał przeciwko austriackim ciemiężcom. Rozwaga cesarzowej Elżbiety, jej urok i piękność utwożyły pomost zgody pomiędzy obu narodami i przyczyniły się do powstania podwójnej monarchii. 8 czerwca 1867 roku w kościele Św. Macieja w Budapeszcie cesarska para austriacka ukoronowana została na króla i królową Węgier. (...) Lud wiwatował „Niech żyje!”, pokój został przypieczętowany, rozpoczęła się austriacko-węgierska symbioza. Trwała ona pół wieku, aż po gorzki swój kres w 1918, a „BARON CYGAŃSKI” kwitnie i dzwięczy dzisiaj jeszcze jako najmiłsze wspomnienie”.

Tak. To najmiłsze wspomnienie żyje nieprzerwanie od 1885 roku. Któż nie pamięta arii Sandora „Wielka sława to żart”, błyskotliwego i znakomicie napisanego walca „Ach co za blask, jak łśni, jak skrzy”, kupletów Żupana, cygańskich pieśni Saffi czy wreszcie duetu Barinkaya i Saffi, w którym śpiewają o prawdziwej miłości „zaklętej w słowiczą pieśń”, miłości danej przez Naturę.

„Baron cygański” to nie tylko wspaniała kompozycja muzyczna, o której wiedeńscy krytycy końca XIX wieku pisali jako o „wielkim triumfie kompozytora”, „muzyce prawdziwej i naturalnej”, „niewymuszonej i świeżej”, o „sukcesie rosnącym przy każdym akcie”. To również głęboko liryczny tekst, w swym pięknie i dramatyzmie fragmentami przypominający niektóre teksty romantyków. Liryka opowieści o miłości Barinkaya i Cyganki Saffi, kolorowe, barwne tło postaci tworzących w libretcie swoisty węgierski karnawał, cygańska atmosfera — wszystko to zostało po mistrzowsku połączone z liryką i dramatyzmem muzyki Straussa. Prawie każda postać w libretcie „Barona cygańskiego” posiada znamiona i cechy indywidualności. Żupan, Barinkay, Saffi, hrabia Carnero, Arsena — i stara Czipra, której życie wpisanie zostało nie tylko w przyrodę, naturę ale także w historię. Ona bowiem posiada wiedzę o tym, o czym innym nawet śnić się nie może.

Czipra nie jest zwykłą Cyganką. Posiada tajemnicę, której strzegła, przekonana o znaczeniu LOSU, PRZEZNACZENIA, a więc tego, co wyznacza bieg i historię człowieka, narodu. W dramatycznym akcie II ona to właśnie odegra główną

rolę łącznika między rzeczywistością a tajemnicą, między losem a urealnieniem go, między marzeniem a pełną jego realizacją.

Świat „Barona cygańskiego” mieni się w swych kolorach. Realistyczny w warstwie fabularnej (miłośnicy Barinkaya i Saffi, żądza pieniądza i bogactwa Żupana, wymarsz wojsk generała Homonaya do Hiszpanii) — uzupełnia się i współgra z bajecznością obozu cygańskiego, z tajemniczością życia jego mieszkańców, z romantycznym tłem miejsc akcji. Zaiste — baśniowy to obraz aktu I, w którym prócz starej chaty Cyganki Czipry, są jeszcze bagniska. Na horyzoncie zaś — widać ruiny zamku Barinkayów, dawnych dziedziców włości, z których jeden z nich zakopał w okolicy posiadłości wielki skarb rodowy. Cały krajobraz aktu I sprawia wrażenie ponurego, chociaż... dookoła panuje radosne święto codziennego bytowania cygańskiego obozu. Romantyzm, tajemniczość i realizm połączony z naturalizmem przeplatają się tutaj nawzajem. Tak więc niezwykle interesujący i obrazowy tekst libretta szczęśliwie trafił na kompozytora, który potrafił wyczarować jeszcze jeden świat — świat muzyki.

„Romans” Straussa z bohaterką operetki Saffi rozpoczął się w lutym 1883 roku. Wtedy to właśnie dyrekcja Teatru Ludowego w Budapeszcie zaprosiła kompozytora, by dyrygował węgierską premierą „Wesołej wdówki”. Tu, w Budapeszcie Strauss poznaje poetę i powieściopisarza węgierskiego Móra Jókai’a autora noweli zatytułowanej „Saffi”. Jókai po rozmowach ze Straussem na autora libretta proponuje swego przyjaciela Ignatza Schnitzera, rodaka zamieszkałego we Wiedniu. Wie, że Schnitzer ma dobry smak, talent dramatyczny, wyobraźnię i w dodatku zna się na muzyce. Rzadko przecież zdarzało się, by autorzy librett operetkowych mieli tak wielostronny kontakt z Muzami.

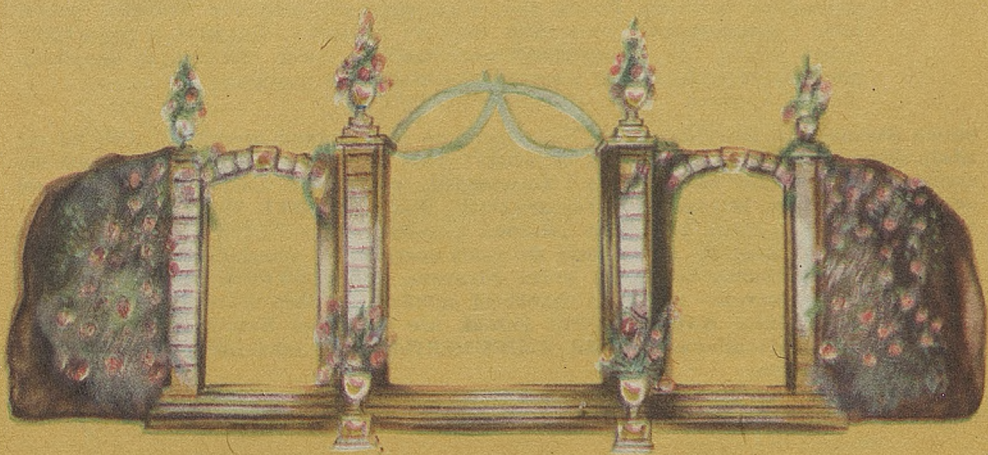
Z Schnitzerem Strauss współpracował nad „Baronem cygańskim” prawie dwa lata. Schnitzer wiedział, że nowela „Saffi”, która ma być osnową libretta „Barona cygańskiego” nie była konwencjonalnym materiałem na operetkę. Decydował tu wspomniany dramatyzm i partie liryczne wymagające raczej opracowania operowego niż operetkowego. Dlatego też Schnitzer tak długo i mozolnie omawiał ze Straussem każdą postać, każdą scenę i arię. Chciał, by Strauss wyczuł bezbłędnie atmosferę i nastroj opowieści Jókai’a.

Strauss nad „Baronem cygańskim” pracować zaczął w roku 1884. W tym okresie kompozytor mieszkał już z kolejną trzecią żoną Adela. W życiu osobistym czuł się szczęśliwy. W życiu oficjalnym przygotowywał się do 40. rocznicy debiutu u „Dommayera”. Z okazji rocznicy otrzymuje honorowe obywatelstwo miasta Wiednia, szereg gratulacji, m. in. od Brahmsa, von Bülowa, Verdiego, niemieckiego

arcyksięcia Wilhelma, saksońskiego arcyksięcia Jana, prezydenta Francji — Mac-Mahona, księcia Bismarcka. Są to dni chwały i zwycięstwa. Strauss dyryguje, komponuje, świętuje i czasami odpoczywa. Swój czas dzieli między dom, Berlin, Ostendę i Wiedeń. Między tymi przeróżnymi zajęciami, życiem osobistym i oficjalnymi uroczystościami nie zapomina ani na chwilę o „Baronie cygańskim”. Z Berlina przesyła informację do Theater an der Wien:

„Marsz w III akcie musi być wspaniały! Około 80 lub nawet 100 żołnierzy (pieszo i na koniach), markietanki w strojach węgierskich i hiszpańskich, lud, dzieci z gałązkami i kwiatkami, które sypać będą pod nogi maszerujących huzarów, scena otwarta aż do Bramy Papagena — to musi być imponujący obraz!...”

Schnitzerowi zwierza się w liście, iż „Przed wyjściem na długi, samotny spacer po lesie, uczyłem się na pamięć paru Pańskich zwrotek i tam zapisałem melodie na sztywnych mankietach koszuli”. Ostatni akt „Barona cygańskiego” Strauss napisał w ciągu 3 dni w czasie odpoczynku w Ostendzie.



W 1885 r. operetka „Baron cygański” zostaje oddana Jaunerowi do Theater an der Wien. Jauner zakupił na Węgrzech autentyczne kostiumy i rekwizyty. Do Wiednia przywiózł ze sobą nawet oryginalny wóz cygański. Do członków zespołu mówił:

„Nasza wioska cygańska musi być tak realistyczna, żeby ludzie na widowni mimo woli chwyтали się za kieszeń dla sprawdzenia czy ich nie okradziono”.

Prawykonanie 25 października 1885 w wigilię 60. urodzin kompozytora okazało się największym sukcesem Straussa od czasów „Zemsty nietoperza”. Strauss dyrygował osobiście, gwiazdami wieczoru prócz Straussa byli: Girardi — w roli Żupana, Karl Streitmann w roli Barinkaya i Ottilie Collin w roli Saffi. A oto jak opisywano ten wielki spektakl muzyczny pod dyrekcją Straussa, gdy sam mistrz pojawił się przy pulpicie:

„Zaczął uwerturę — w marszowym rytmie, który jednakże szybko zniknął, roztapiając się w śpiewnym, węgierskim klimacie. Melodia klarnetu, instrumentu zbliżonego nieco w brzmieniu do starowęgierskiego oboju wojskowego tzw. tarogato, rozlewną frazą przywodziła na myśl bezkresne węgierskie równiny. Potem obój o szlachetnym, miękkim dźwięku, polka, tutti i dramatycznie rozszalałe smyczki z blachą. Pozostał z tego tylko jeden jedyny ton powtarzany coraz wolniej, coraz wolniej, coraz ciszej, póki nie rozwinęła się z niego pierwsza melodia walcowa”.

Słowa Straussa wypowiedziane do Schnitzera na długo przed premierą: „Coś mi się zdaje drogi Przyjacielu, że „Baron cygański” zrobi z nas większych bogaczy, niż sto tysięcy Rothschildów” spełniły się i potwierdziły całkowicie. Cały spektakl stał się wielkim triumfem. Wiedeński „Fremdenblatt” pisał: „TO BYŁ WIECZÓR SUKCESÓW”, a słowa jednego z walców „Barona cygańskiego” — „Ach co za blask, jak lśni, jak skrzy” mogłyby się odnosić do całej operetki — dziesiątym z kolei utworze scenicznym skomponowanym przez Straussa, który wkrótce stał się ciągiem późniejszych prototypów m. in. „Cygańskiej miłości” Ferencza Lehára czy „Księżniczki czardasza” Imre Kálmána. Nikt jednak nie dorównał boskiej wielkości operetki Straussa zatytułowanej „DER ZIGEUNERBARON”, nikt nie powtórzył oszalałającego sukcesu.

Stanisław MĘDAK

ORKIESTRA

I SKRZYPCE

Leszek Skrobacki
Stefan Solarczyk
Irena Wójtowicz
Elżbieta Zarębska
Janusz Czubak
Zbigniew Uliasz
Zofia Styrczula
Jan Wojcieszek
January Ptak
Irena Piwko

II SKRZYPCE

Anna Burzyńska
Jan Malik
Joanna Narębska
Bożena Baran
Ewa Stanek

ALTÓWKI

Mieczysław Satora
Lucyna Marzec
Krystyna Sterkowicz
Jarosława Kowalska

WIOLONCZELE

Barbara Wrońska
Maria Mazurkowska
Krystyna Guspiel
Ryszard Sterkowicz

KONTRABASY

Wiesław Grela
Krzysztof Mazur
Lesław Wydrzyński
Stefan Łysak

HARFA

Bożena Zalewska

FLETY

Stanisław Węgrzyn
Danuta Bińczycza
Bronisław Zajac

OBOJE

Magdalena Paździor
Marek Drzewi
Ewa Świątkowska

KLARNETY

Stefan Siwiec
Stanisław Orczyk

FAGOTY

Damian Gryboś
Eugeniusz Studnicki

TRĄBKI

Tadeusz Jodłowski
Ryszard Wojnarowski
Wacław Smoliński

WALTORNIE

Józef Wróbel
Tadeusz Noga
Zygmunt Firlił
Lech Skoczylas

PUZONY

Andrzej Bigoś
Andrzej Wsolek
Jan Zalesny

PERKUSJA

Kazimierz Dobrowolski
Maria Mastalska
Paweł Pluzek

INSPEKTOR ORKIESTRY
STEFAN SIWIEC

BALET

Akt I CYGAŃSKI MAŁY

Mieczysław Banet
Bogusław Wilk

Krystyna Ungeheuer
Alina Towarnicka

Jacek Suliga
Włodzimierz Szlęk

Lech Druch, Adam Pietrzyk, Janusz Urbanik, Marek Fima
Ruta Mączka, Jolanta Bochaczek, Lidia Tomaszewska
Jolanta Symonowicz, Małgorzata Piechnik, Jadwiga Pytel
Anna Bil, Ilona Dworska, Ewa Nowak

Akt II CYGAŃSKI DUŻY

Alina Towarnicka
Joanna Andziak
Renata Bogusch
Anna Bil

Jacek Suliga
Edward Szpotański
Marian Żak
Bogusław Wilk

Jolanta Symonowicz, Anna Bil, Małgorzata Piechnik, Jolanta Bochaczek, Barbara Kotarba, Ruta Mączka, Lidia Tomaszewska, Ilona Dworska, Ewa Nowak, Jadwiga Pytel, Adam Pietrzyk, Marek Fima, Lech Druch, Jan Starowicz, Janusz Urbanik

WALC

Edward Szpotański
Marian Żak

Alina Towarnicka
Joanna Andziak
Renata Bogusch

Mieczysław Banet
Jacek Suliga
Bogusław Wilk
Lech Druch
Jan Starowicz
Adam Pietrzyk

Anna Bil
Jadwiga Bochaczek
Renata Bogusch
Ilona Dworska
Barbara Kotarba
Ruta Mączka

Ewa Nowak
Małgorzata Piechnik
Jadwiga Pytel
Jolanta Symonowicz
Lidia Tomaszewska

Inspektor baletu
JAN STAROWICZ

Kierownik baletu
EDWARD SZPOTAŃSKI

Korepetytor baletu
TADEUSZ MARKOWSKI

CHÓR

SOPRANY

Zofia Ciszewska
Maria Czarnecka
Wilhelmina Galas
Hanna Jończyk
Krystyna Jurek
Bożena Lewandowska
Danuta Masior
Lucja Świniarska
Anna Wątrobska
Jadwiga Wierzbiecka

ALTY

Anna Bartnik
Teresa Kmiecik
Anna Szrama-Korczyńska
Ewa Rogowska
Renata Sejdor
Beata Salawa
Barbara Struzik-Kępa
Mirosława Szklarska

TENORY

Andrzej Calka
Józef Garlak
Igor Górniak
Rafał Kazanowski
Wojciech Radoń
Bogusław Wojnowski
Władysław Woźniak

BASY

Emil Dzwigoń
Jan Firek
Kazimierz Jędralczyk
Krzysztof Kielbiński
Aleksander Kwaśny
Stanisław Makohon
Jerzy Szawel

Kierownik chóru

ZBIGNIEW TOFFEL

Inspektor chóru

RAFAŁ KAZANOWSKI

Akompaniator chóru

EWELINA PIETRZAK

MAŁGORZATA WESTRYCH

ZESPÓŁ TECHNICZNY

Kierownik działu technicznego
MIECZYŚLAW STANO

Kier. prac. kraw. damskiej
ALICJA TEKIELA

Kier. prac. kraw. męskiej
FRANCISZEK MUSIAŁ

Nakrycia głowy
JOLANTA HOŁUŃ

Z-ca kier. prac.
peruk.-fryzjerskiej
JADWIGA BĄK

Kier. prac. stolarskiej
JÓZEF KMIEĆ

Pracownia modelatorska
WOJCIECH STEPNIOWSKI
MARIAN PASŁAWSKI

Pracownia malarska
ALEKSANDER SZUFA

Akustyka
TADEUSZ KAMIONKA

Światło
JÓZEF RYBARCZYK

Brygadier sceny
LESZEK PRZEWODZIECKI

Koordinacja Pracy Artystycznej
Kierownik
GRAŻYNA BYTOWSKA

Biurow Obsługi Widza
Kierownik
JOLANTA PISARSKA

Redakcja programu
STANISŁAW MĘDAK

Współpraca
ANNA JAKUBIEC

Opracowanie graficzne
PIOTR TURNAU
na podstawie akwafort
Jacquesa Callot

KRAKOWSKI TEATR MUZYCZNY

Dyrekcja Teatru
ul. Senacka 6
31-002 Kraków

Dyrektor i Kierownik Artystyczny
Sekretariat — tel. 22-08-79

Z-ca Dyrektora
tel. 22-62-10

Biuro Obsługi Widza
tel. 22-61-85, 22-78-07

SCENA OPEROWA W TEATRZE IM. J. SŁOWACKIEGO

Plac Św. Ducha 1
kasa — tel. 22-43-64 (wejście od strony Plant)
centrala — tel. 22-45-75

SCENA OPERETKOWA

ul. Lubicz 48
31-512 Kraków
centrala tel. 11-44-66
kasa tel. 11-46-18

EGZEMPLARZ
BEZPŁATNY

