



Edward Künneke
Ruizynek
z księżycą





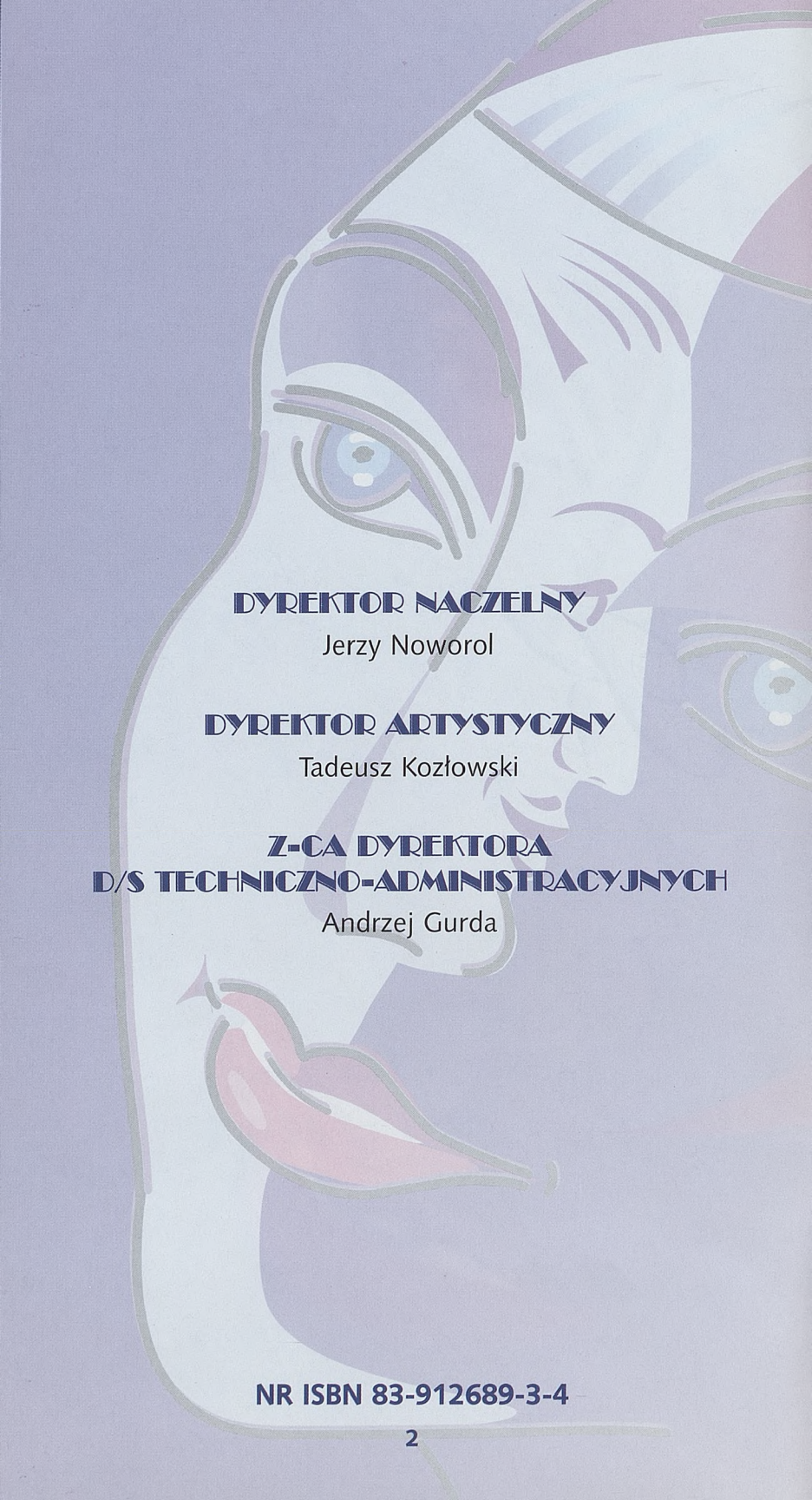


Edward Runneke
Ruizynek
Z księżycą

Premiera
7, 8 maja 2000



Scena Operetkowa
ul. Lubicz 48



DYREKTOR NACZELNY

Jerzy Noworol

DYREKTOR ARTYSTYCZNY

Tadeusz Kozłowski

**Z-CA DYREKTORA
D/S TECHNICZNO-ADMINISTRACYJNYCH**

Andrzej Gurda

NR ISBN 83-912689-3-4

Edward Künneke

**KUZYNEK Z KSIĘŻYCA
DER VETTER AUS DINGSDA**



REALIZATORZY

KIEROWNICTWO MUZYCZNE

Jacek Boniecki

REŻYSERIA

Zbigniew Czeski

SCENOGRAFIA

Kazimierz Wiśniak



WSPÓŁPRACA REALIZATORSKA

ASYSTENT REŻYSERA

Jan Wilga

ASYSTENT DYRYGENTA

Tomasz Lida

PRZEKLAD LIBRETTA

Krystna Chudowolska, Tadeusz Janicki

KUZYNEK Z KSIĘŻYCA

OPERETKA W TRZECH AKTACH

LIBRETTO

(wg komedii Maxa Kempner-Hochstädta)
Herman Haller i Rideamus (Fritz Oliven)

Drapremiera

Berlin 15 IV 1921

Premiera polska

Warszawa 15 XI 1921



OBSADA

Julia de Weert

Marta Abako/Krystyna Tyburowska

Hania

Marta Poliszot/Karin Wiktor-Kańska

Józef Seradela

Kazimierz Różewicz

Egon Wildenhagen

Paweł Szczepanek/Jan Wilga

Charlotta

Krystyna Behounek/Bożena Walczyk-Skrzypczak

August Seradela

Tomasz Kuk/Jan Zakrzewski

Roderyk de Weert

Wojciech Wróblewski/Aleksander Żurawiecki

Karol

Marcin Herman/Adam Sadzik

Jan

Łukasz Zakrzewski

Kalendarium życia i twórczości Edwarda Künneke 1885-1953



1885

27 stycznia w Emmerich nad Renem w Dolnej Nadrenii urodził się Edward Künneke. Ojciec, Edmund Johannes był kupcem i od początku edukacja muzyczna młodego Edwarda wynikała przede wszystkim z jego własnych osobistych zainteresowań. Już w czasie nauki w gimnazjum o kierunku humanistycznym dał się poznać jako uzdolniony pianista, sam nauczył się grać na innych instrumentach. Z okresu gimnazjalnego pochodzi też pierwsza kompozycja napisana dla orkiestry wojskowej.

1903

Po maturze wyjeżdża do Berlina, by podjąć studia literaturoznawcze na Uniwersytecie Berlińskim oraz pianistyczne i kompozytorskie (m.in. u Klusa Augusta Heymanna) w Hochschule für Musik w Berlinie.

1905

Kontynuuje naukę w klasie mistrzowskiej u Maxa Brucha w Berlinie. W okresie studenckim powstaje kilka kompozycji, m.in. *Serenade*, *Ordensritter-Ouvertüre*.

1907

Po studiach znajduje zatrudnienie jako chórmistrz w Neues Operettentheater am Schiffbauerdamm w Berlinie. Udziela ponadto lekcji, instrumentuje utwory innych kompozytorów, pracuje jako akompaniator w firmie płytowej Favorit.

1909

W Mannheim odbywa się prapremiera jego opery *Robins Ende* wystawionej następnie na kilku niemieckich scenach. Margareta Polkowska zostaje jego żoną.

1911

Obejmuje stanowisko kapelmistrza i kompozytora w Deutsches Theater u Maxa Reinhardta, do którego przedstawień komponuje muzykę (m.in. do drugiej części *Fausta* Goethego i *Circe* Calderona).

1913

W Hofstheater w Dreźnie odbywa się prapremiera drugiej opery *Coeur Ass*. Wkrótce potem uwerturą do niej dyrygował na koncercie w Berlinie Richard Strauss, ale obie jego wczesne opery nie utrzymały się dłużej w repertuarze scen niemieckich.

1914

Otrzymuje powołanie do służby wojskowej i zostaje waltornistą oraz zastępcą kapelmistrza orkiestry pułkowej w Cottbus.

1917

Zwolniony ze służby rozpoczyna pracę we Friedrich-Wilhelmstädtische Theater w Berlinie, gdzie dyryguje m.in. *Domkiem trzech dziewcząt* Berté. Zachęcony ogromnym powodzeniem tego utworu opartego na melodiach Schuberta, którego sukces poprawił także jego własną sytuację materialną, postanawia poświęcić się operetce.

1919-1920

Po długich poszukiwaniach odpowiedniego libretta wybiera wreszcie tekst Arpada Pasztora oparty na siedmiogrodzkiej legendzie o dobrym księdzu Benedyckie, który pieniądze przeznaczone na zakup kościelnego dzwonu oddaje ubogiej parze nowożeńców. Tak powstaje operetka *Das Dorf ohne Glocke*, której premiera odbywa się w 1919 w Berlinie. Rozpoczyna także współpracę ze sławnym dyrektorem berlińskich teatrów i reżyserem Hermannem Hallerem, autorem librett do dwóch następnych jego operetek: *Der Vielgeliebte* oraz *Wenn Liebe erwacht*. Obie zostały wystawione w Berlinie. W dniu swoich trzydziestych piątych urodzin zawiera drugi związek małżeński ze śpiewaczką Katheriną Garden.

1921

15 kwietnia w Berlinie ma miejsce premiera *Der Vetter aus Dingsda* (*Kuzynek z księżycą*), która przynosi mu światową sławę.

1922-1926

Zachęcony powodzeniem komponuje następne utwory: *Die Ehe im Kreis* (premiera - Berlin, 1921), *Verliebte Leute* (Berlin, 1922), *Casinogirls* (Berlin, 1923) *Die hellblauen Schwestern* (Berlin, 1925). Nawiązuje współpracę z teatrami Nowego Jorku, dla których pisze: *Lover's Lane*, *Mayflowers*, *Not so long ago*, dla Londynu natomiast *Riki-Tiki* oraz *The Song of the Sea*, czyli operetkę o lady Hamilton i lordzie Nelsonie, której niemiecka wersja (*Lady Hamilton*) miała premierę w 1926 r. we Wrocławiu. Współpracuje z filmem komponując muzykę m.in. dla Ernsta Lubitscha (*Das Weib des Pharaos*).

1927-1932

Powstają komedie muzyczne: *Die blonde Lieselott*, a przede wszystkim cieszący się powodzeniem wystawiony w 1929 r. w Pradze, a w rok później w Berlinie *Der Tenor der Herzogin*. W tym okresie tworzy również kompozycje instrumentalne, m.in. *Tänzerischeschen Suite* na jazzband i orkiestrę.

1932

Duży sukces odnosi opowieść o miłości dwóch niemieckich farmerów z Brazylii i dwóch dziewcząt z Berlina *Glückliche Reise* (Berlin, 1932).

1933-1935

Znajdujący się w pełni sił twórczych próbuje powtórzyć wcześniejsze sukcesy operetkami *Die lockende Flamme* (1933) oraz *Kleine Dorrit* (1935) według Dickens. Szczytowym punktem jego kariery miała być opera komiczna *Die grosse Sünderin* (1935) wystawiona przez berlińską Staatsoper, ale po ośmiu przedstawieniach, z których zaledwie trzema dyrygował sam kompozytor, zostaje zdjęta z repertuaru.

1935-37

Powstają późne utwory: *Herz über Bord* (1935), *Zauberin Lola* (Dortmund, 1937), ale nie zyskują specjalnego rozgłosu.

1938-1944

Lata wojny spędza w Berlinie, pochłaniają go przede wszystkim zainteresowania pozamuzyczne: studia nad filologią klasyczną, religioznawstwem, trygonometrią i historią filozofii. Utwory powstałe w tym okresie nie mają właściwie żadnego znaczenia w dorobku kompozytora.

1945

Po zakończeniu wojny snuje plany rozpoczęcia podróży koncertowych po Europie i dyrygowania, ich realizację uniemożliwia jednak zły stan zdrowia.

1949

Powstaje ostatnia operetka *Hochzeit mit Erika*, wystawiona w Düsseldorfie.

1953

Edward Künneke umiera 27 października w Berlinie.

opr. Artur Jarząbkowski

AKT I

W posiadłości Julii de Weert do kolacji zasiadają: Józef Seradela wraz z małżonką Charlottą i niezamożna kuzynka Hania. Pana Józefa cechuje niezwykle apetyt wzbudzający zdumienie zarówno obu pań, jak i służących, Jana i Karola. Ale przede wszystkim pan Józef jest ogromnie zdenerwowany. Oto Julia de Weert wyrokiem sądu zyskała właśnie prawo do samodzielnego zarządzania swym niemałym majątkiem, a czym przez lata zajmował się właśnie on, jej wuj. Było to, jak można się domyślić, całkiem intratne zajęcie. Na dodatek zachłanny wuj podejrzewa, że o względy Julii zabiega radca Egon Wildenhagen. Jeżeli dziewczyna wyszłaby za niego, z jej majątku państwo Seradela nie uszczkną już ani grosza. Charlotta rozwiewa jednak obawy męża. Julia wciąż kocha swego kuzyna Roderyka, który 10 lat temu wyruszył w podróż po świecie. Jej słowa potwierdza Hania. Wprawdzie Julia nie dostała przez cały czas żadnego listu od Roderyka, ale co wieczór - tak jak umówili się w chwili jego wyjazdu - patrzy na księżyc i poprzez niego kontaktuje się z ukochanym. Tak zresztą jest w istocie, po kolacji Julia w obecności Hani składa przysięgę księżycowi, iż nigdy nie wyjdzie za innego.

Józef Seradela ma pewien plan, który pozwoliłby zatrzymać pieniądze Julii w rodzinie. Postanowił zaprosić swego bratanka Augusta, licząc na to, iż młodzieniec zawróci w głowie Julii. Problem jednak w tym - co uświadamia mu żona - że nikt nie widział Augusta od lat. Nie wiadomo zatem, kim on jest dzisiaj i jak wygląda. Pan Józef i to przewidział. Kazał Augustowi zatrzymać się w pobliskiej gospodzie, pójdzie więc i dokładnie go obejrzy, nim ten pojawi się w ich domu. Na razie natomiast nadchodzi radca Wildenhagen przynosząc Julii postanowienie sądu i bukiet kwiatów. Julia odrzuca jego zaloty, bo kocha innego. Radca śmieje się z takiej miłości, Roderyk przez 10 lat mógł stracić wszystko i zmienić się tak, że Julia by go nie poznała. Ta jednak absolutnie w to nie wierzy.

Wieczorem obie dziewczyny szykują się do wielkich porządków i zmian w domu, którego Julia będzie wreszcie samodzielną właścicielką. Cieszą się z tego bardzo i szukają partnerów do wspólnej zabawy. Gdzie jednak ich znaleźć o tak późnej porze? Wołają radcę, ale zamiast niego pojawia się obcy mężczyzna. Dla żartu zapraszają go do willi, jak dobre wróżki obiecując spełnić każde życzenie. Ponieważ zmierzał on do gospody na kolację, oferują mu wspaniały poczęstunek, a potem zapraszają na nocleg. Zmęczony nieznajomy przystaje na to z ochotą.

AKT II

Rankiem Julia i Hania wspominają wczorajszą zabawę, zastanawiając się, jak nieznajomy przyjął żart. Julii podoba się tajemniczy gość, ale przecież dziewczyny nic o nim nie wiedzą. Hania zatem obiecuje zorientować się, kim jest on naprawdę. Na razie jedynie służący Karol informuje, że przybysz już się obudził i znalazłszy w szafie męskie ubranie postanowił z niego skorzystać.

Nieznajomy schodzi na śniadanie i wcale nie zamierza opuszczać uroczego domu. Prowadzi tak rozmowę z Hanią, że to on dowiaduje się od niej, iż mieszka tu Józef Seradela, Julia nie jest wcale pokojówką, jak sądził, a wszyscy czekają na przyjazd Augusta. Co więcej, Hania wyznaje mu również, iż Julia wciąż wypatruje ukochanego Roderyka, a Augusta zamierza poszczuć psami. Gdy pojawiają się zdziwieni Charlotta i Józef, przybysz wita ich z radością, twierdząc, iż jest zaginionym kuzynem Roderykiem. Wszyscy są zdumieni, ale nikt nie jest w stanie stwierdzić, czy prawda to czy mistyfikacja. Tylko Julia dostrzega w nim podobieństwo i z radością wita ukochanego. Opowiada o tym, jak bardzo tęskniła, wraca do dawnych wspomnień, nie dostrzegając, iż ten, którego uważa za Roderyka, sam niechętnie mówi o przeszłości.

Z ważnymi wiadomościami przychodzi radca Wildenhagen. Dostał depeszę w sprawie Roderyka. Przed sześcioma tygodniami wyruszył on do Europy, na dodatek prawdopodobnie znajduje się w bardzo kiepskiej sytuacji materialnej. Zdumionemu radcy Julia przedstawia jednak Roderyka, który już dotarł na miejsce. Wildenhagen rozumie, że definitywnie dostał kosza i żali się na swój los Hani.

W rodzinnym gronie Roderyk opowiada o swoich przygodach w dalekich krajach. Radosny nastrój raz jeszcze mąci radca Wildenhagen, który przynosi kolejny telegram. Statek, którym podróżuje Roderyk, przypluwa dopiero dzisiaj, ten kto zatem zawitał wczoraj do domu Julii, musi więc być kimś innym. Ale kim jest naprawdę gość? Wszyscy żądają od niego jasnej odpowiedzi. On jednak pyta Julię, czy kocha jego takim, jakim jest, czy tylko jego imię. Julia odpowiada, że kocha Roderyka. Nieznajomy twierdzi, że w takim razie nie jest nim i nie chce być.

Pada deszcz, mimo to nieznajomy decyduje się opuścić dom Julii. Po ostatnich wydarzeniach panuje w nim nie najlepsza atmosfera, cieszy się tylko radca Wildenhagen, sądząc, iż znów ma szansę starać się o względy panny de Weert. Józef Seradela jest natomiast bardzo zdenerwowany. August wysiadł wczoraj na stacji, ale nie dotarł do oberży i zaginął. Ubrany był w zielony strój podróżny. Taki sam, jaki zostawił nieznajomy, który nawiedził ich dom. Pan Józef podejrzewa najgorsze: to on z pewnością zamordował bratanka. Julia absolutnie w to nie wierzy.

Hania jest bardzo nieszczęśliwa. Ciągłe musi się zajmować problemami innych, a przecież sama też ma prawo do szczęścia. Gdyby tak zjawił się ktoś, kto zechciałby ją porwać w świat. I oto rzeczywiście nadchodzi drugi nieznajomy mężczyzna, który po krótkiej rozmowie oświadcza się dziewczynie. Hania jest zachwycona, chce tylko dowiedzieć się, kim jest jej wybrany. Odpowiedź, którą słyszy, jest dla niej druzgocąca. To Roderyk, a jego przecież nie może poślubić, bo ten przybył nie do niej, lecz do Julii. Roderyk jest zdumiony jej zastrzeżeniami, on już dawno zapomniał o swym dawnym, dziecinnym w gruncie rzeczy uczuciu do kuzynki Julii.

Hania musi się zająć jeszcze jednym gościem. Powraca bowiem wczorajszy pierwszy nieznajomy, który chce oddać pożyczone ubranie. Gdy obu mężczyzn przedstawia sobie nawzajem, o każdym twierdząc, iż jest Roderykiem, ci sami zaczynają rozwiązywać tę zagadkę. Prawdziwym Roderykiem jest drugi z nich, który przed chwilą oświadczył się Hani. Co więcej, jest on całkiem bogaty, bowiem radca Wildenhagen błędnie odczytał treść depechy. Wczorajszy gość zaś to w rzeczywistości August Seradela, o którym wuj sądzi, iż został zamordowany. Sprytna Hania postanawia rzecz całą poprowadzić do końca. Namawia prawdziwego Roderyka, by ten jako August Seradela oświadczył się Julii. Ten zgadza się na taką mistyfikację i jak się można było spodziewać, Julia przyjmuje go bardzo chłodno. Roderyk przebrany za Augusta próbuje ją przekonać, iż tak naprawdę nic nie wie o swym wyidealizowanym narzeczonym z księżycy, który wiódł przez 10 lat beztroskie życie i zaręczył się z inną. Nie zmienia to jednak nastawienia Julii. Dopiero gdy rzekomy August pokazuje jej pierścionek, który podarowała mu przed laty, rozumie, iż dała kosza Roderykowi. Nie pozostaje, nic innego, jak przyjąć oświadczyny prawdziwego Augusta, który spodobał się jej od pierwszej chwili, gdy podjęła go kolacją. Mimo to August na zawsze pozostanie jej Roderykiem. Hania godzi się i na to, bo jej ukochany będzie z kolei dla niej Augustem. Szczęśliwy jest również pan Józef, gdyż plan małżeństwa bratanka z Julią niespodziewanie został zrealizowany.



opr. Artur Jarząbkowski



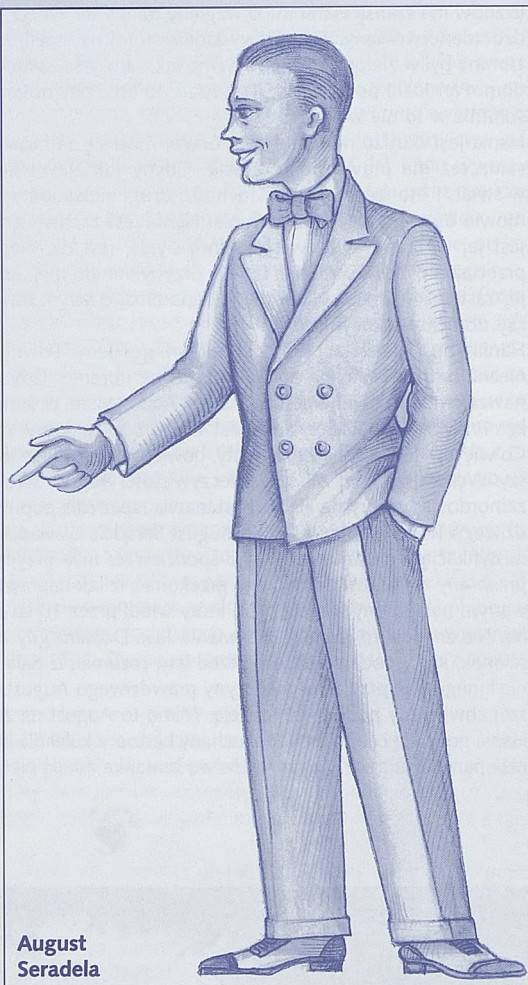
Projekt scenografii

Operetka berlińska i Edward Künneke

Z początkiem lat trzydziestych XIX wieku Berlin liczył zaledwie czterysta tysięcy mieszkańców. Pół wieku później stał się prawdziwie europejską metropolią, z setkami wspaniałych gmachów, pomników, muzeów i teatrów. Jednego wszakże stolicy Prus nadal brakowało — rodzimej operetki, choć zawsze życzliwie przyjmowano tu wszystkie klasyczne produkty tej sztuki, importowane z Wiednia lub Paryża. I tylko na przedmieściach można było oglądać cieszące się olbrzymim powodzeniem frywolne krotoczwile, a pierwowzory występujących w nich postaci z łatwością spotykano potem na berlińskich ulicach.

Tak działo się do czasu, nim pojawił się Paul Lincke, urodzony w Berlinie w 1866 roku. W wieku 27 lat trafił do berlińskiego variété w Apollo-Theater, gdzie objął stanowisko dyrygenta oraz pisywał pierwsze piosenki. W 1897 roku stworzył samodzielne dzieło sceniczne, *Venus auf Erden*. Jego życzliwe przyjęcie zachęciło go do skomponowania *Frau Luna* (1899) i następnych operetek, dzięki którym z roku na rok stawał się coraz bardziej sławny. Do wybuchu I wojny światowej napisał ich w sumie kilkanaście. Ich akcja toczyła się na ogół według podobnego schematu — w jakimś dalekim kraju, Syjamie lub Sudanie, gdzie wśród egzotycznych piękności i książąt lub maharadzów z reguły pojawiał się berliński bohater. Podobnie skonstruowana jest inna bardzo popularna operetka Paula Linckego — *Lisistrata*. Komedia Arystofanesa o strajku ateńskich kobiet odrodziła się u niego w berlińskiej wersji z Leonidasem jako pruskim porucznikiem gwardii. O *Lizystracie* warto wspomnieć i z tego powodu, że z niej pochodzi najśłynniejsza z melodii Linckego: grywana i dziś *Lecq światliki, lecq, lecq...*

Był też w Berlinie gmach Theater Unter den Linden, którego dyrekturę w 1898 roku objął Richard Schultz. Wymyślił dla niego nową nazwę — Metropoltheater oraz nowy rodzaj widowiska — humorystyczno-satyryczną rewię z bogatą wystawą, baletem, aktualnymi dowcipami i oczywiście licznymi przebojami. Pierwszym nadwornym kompozytorem Metropoltheater był wiedeńczyk Wiktor Holländer, po nim zaś muzyczne rządy rozpoczął właśnie Paul Lincke.



August
Seradela



Julia de Weert

Granice między klasyczną operetką, beztroską farsą i rewiowymi szlagierami w Berlinie zaczęły się zacierać. Nie tylko w przypadku Paula Linckego, ale i tych, którzy berlińską operetkę wyprowadzili w świat. Pierwszy z tych kompozytorów nazywał się Jean Gilbert. Urodził się w 1879 roku w Hamburgu. U schyłku pierwszej dekady XX wieku usiłował bezskutecznie zainteresować teatry niemieckie swoimi utworami i dopiero wystawione na przełomie 1909 i 1910 roku w Cottbus i Magdeburgu dwie jego operetki odniosły nagle sukces. Wkrótce potem triumfalnie przyjęto je w Berlinie, a następnie powędrowały do Wiednia, Paryża, Londynu i Nowego Jorku. Jego *Die keusche Susanna* (*Cnotliwa Zuzanna*) niewątpliwie nawiązywała do utworów Offenbacha. *Polnische Wirtshaft* powinna nas interesować szczególnie z tego względu, iż bohaterem jest tu radca z Berlina, który wpada w tarapaty z powodu polskiej kurtyzany. Obie zaś łączyła wspólna cecha: prostota muzyczna. Gilbert zwykł zresztą mawiać: "Piszę piosenki podwórzowe i karczemne" I widać miał rację, skoro z miejsca podchwytywała je rozbawiona publiczność.

W podobnym klimacie utrzymane były również utwory urodzonego w 1878 roku w Neidenburgu, czyli dzisiejszej Nidzicy, Waltera Kollo. Pierwszy berliński sukces zawdzięcza on krotochwili *Grosse Rosinen* (1910). Za nią przyszły w następnych latach kolejne jego operetki (*Filmzauber*, *Wie einst im Mai*), tak jak u Gilberta pełne rubasznego humoru. Krytycy często zrymali się, że są głupie i rozwiązłe. Istotnie Lincke, Gilbert i Kollo proponowali Berlinowi coś innego,

czym w tym samym czasie zachwycał się Wiedeń, gdzie po Franzu Lehárze sławę zdobył Emmerich Kálmán nawiązujący w nostalgicznej muzyce do swych węgierskich korzeni. Za trójką tych kompozytorów podążali wytyczonym przez nich szlakiem inni berlińscy twórcy: Bogumil Zepler (*Die Bäder von Lucca oder ein Abeuter Heinrich Heines, Monsieur Bonaparte*),



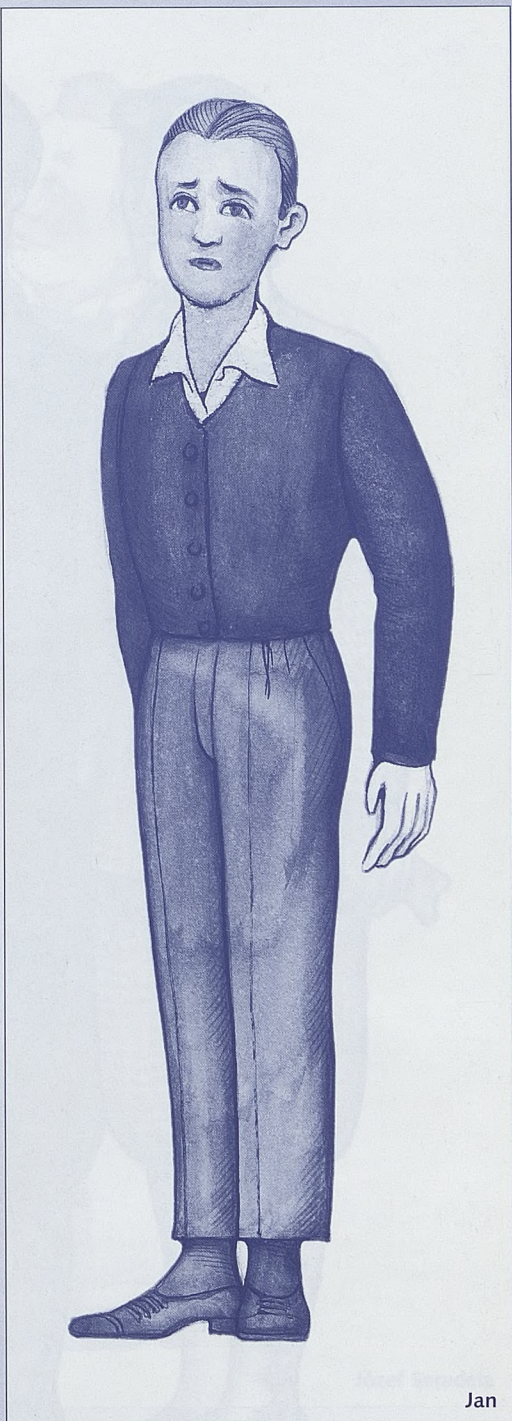
August
Seradela

Franz Snaga (*Der Rodelzigeuner, Hanuschka*) czy Leon Jessel, którego operetka ludowa w stylu Millöckera, *Schwarzwaldmädel*, o starzejącym wdowcu zakochanym w młodziutkiej Basi, stała się przebojem 1917 roku. Były to jednak już zupełnie inne czasy. Od prawie trzech lat Europa pogrążona była w wojnie, a z berlińskich scen płynęły głównie patriotyczne nawoływania do tego, by pokonać wroga. Utwory lat wojennych, zrodzone pod wpływem aktualnych potrzeb, nie przedstawiały większej wartości, były to na ogół płytkie farsy. Jedynie *Drei alte Schachteln* Waltera Kollo z 1917 roku wyróżniały się na tym tle. W tej opowieści o trzech kobietach wyruszających na pułkowy bal, by znaleźć życiowych partnerów którzy, oczywiście noszą żołnierskie mundury, kompozytor znów sięgnął do postaci dobrze znanych berlińczykom.

Po wojnie nic w Europie nie było już tak jak kiedyś, bo dawny świat odszedł w przeszłość, również w Berlinie. Z twórców odnoszących uwczesnie sukcesy w tym mieście jedynie Jean Gilbert przeszedł niezwykłą i korzystną metamorfozę. Skomponowana przez niego w 1919 roku kostiumowa *Dama w gronostajach* ukazała go jako mistrza wielkiej formy, a talent w tej dziedzinie potwierdził następnymi swymi operetkami: *Die Braut des Lukullus* czy *Katja, die Tänzerin*. W 1923 znów zaskoczył kameralną, acz bardzo elegancką komedią muzyczną *Dorine und Zufall*.

A jednak w następnych latach to właśnie Berlin znów miał zadziwić Europę oryginalnymi dziełami operetkowymi. To z Berlinem przecież w latach dwudziestych

związał swe artystyczne losy dawny mistrz z Wiednia, Franz Lehár, który spotkał w 1924 roku Richarda Taubera, słynnego niemieckiego tenora. Lehár, jak prawdziwie wielki twórca czuł, że w nowej epoce nie należy powielać starych rozwiązań, lecz trzeba odejść od koncepcji Offenbacha czy Straussa i Richard Tauber niewątpliwie mu to ułatwił.



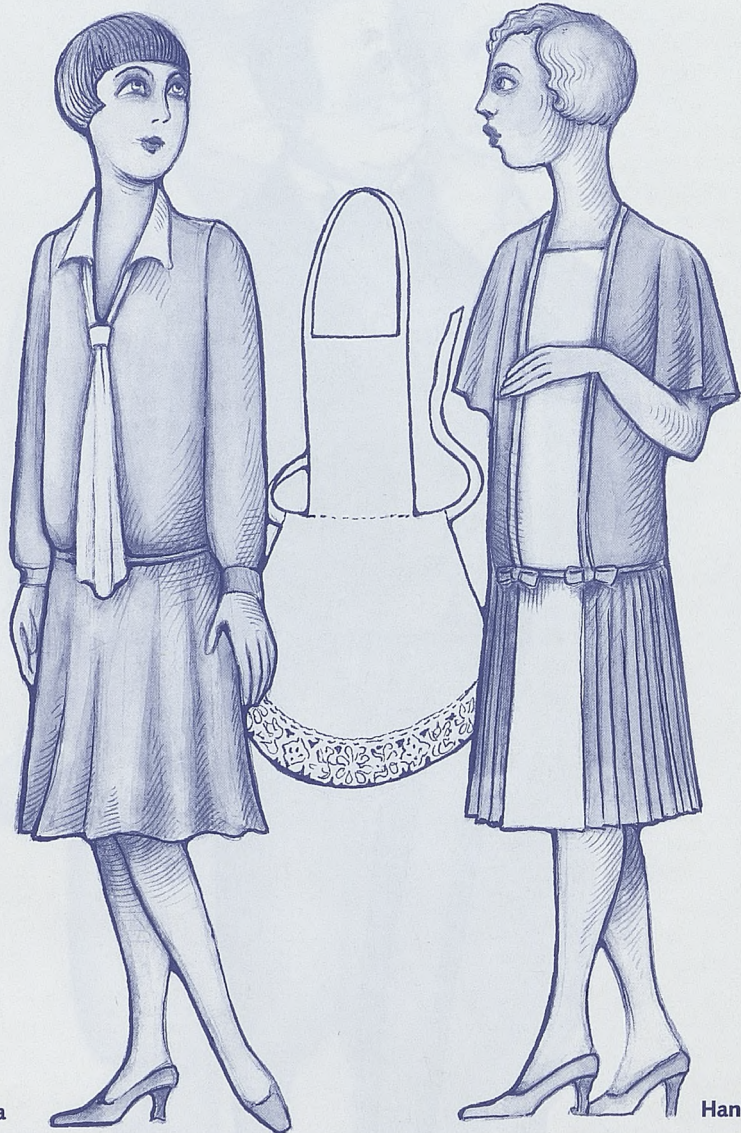


Roderyk de Weert



Józef Seradela

Dla niego zaczął komponować swe kolejne dzieła, a oszałamiające berlińskie sukcesy *Paganiniego*, *Carewicza* czy *Krainy uśmiechu* potwierdziły, iż dokonał słusznego wyboru. Tym jego operetkom pełnym nostalgii, a przede wszystkim obdarzonym znakomitymi melodiami i niebanalną instrumentacją Richard Tauber urodą swego głosu dodawał nowych wartości.



Pozornie jakże odmienna na tle utworów Lehára wydaje się twórczość Edwarda Künnekego. Ale przecież on, tak jak i późny Lehár, sytuował się w gruncie rzeczy bliżej opery niż cała plejada jego poprzedników. Zwłaszcza tych działających w Berlinie, dla których prostota muzycznych środków była w operetce cechą dominującą. Sцениczne utwory Künnekego także cechuje prostota, ale ich precyzyjna konstrukcja muzyczna, zamiłowanie do wielkich finałów czy znakomite sceny ansamblowe pokazują prawdziwe pasje tego kompozytora, który w młodości marzył przecież o tworzeniu dzieł operowych. Jego pierwsze, niezbyt udane próby w tej dziedzinie — opera *Robins Ende* wystawiona w 1909 roku w Mannheim czy *Coeur Ass*, której prapremiera odbyła się w 1913 roku w Dreźnie — zniechęciły go do dalszych działań na tym polu.

Edward Künneke na prawdziwy sukces czekał długo, dopiero w 12 lat po scenicznym debiucie stał się twórcą światowej miary.

Nastąpiło to za sprawą operetki *Der Vetter aus Dingsda*, wystawionej po raz pierwszy w 1921 roku w Berlinie, a w Polsce znanej jako *Kuzynek z księżycą*. Rozwiązując dylemat — wielka operetka czy kameralna komedia muzyczna, Künneke zdaje się opowiadać po stronie tego drugiego wariantu. Istotnie w jego *Kuzyнку* pojawia się na scenie zaledwie dziewięć osób, wszystkie trzy akty rozegrać można w tych samych dekoracjach, nie ma baletu, ani nawet chóru, a główna bohaterka Julia i jej przyjaciółka Hania to właściwie skromne berlińskie dziewczyny, z lekka naiwne i sentymentalne. Jakże odmienny wydaje się ów *Kuzynek* od propozycji Lehára, w których Richard Tauber wcielał się w ekscentrycznego wirtuoza Paganiniego, rosyjskiego carewicza czy chińskiego następcę tronu. Bliski wszakże pozostaje Künneke Lehárowi poprzez melodyjność swego utworu, zwiewność i lekkość orkiestracji, co obaj właśnie zaczerpnęli z opery. Wzorem swoich poprzedników Künneke zatroszczył się natomiast o to, by w utworze znalazło się również i to, co lubi berlińska ulica. Nie brakuje więc *Kuzyńkowi* modnych ówczesnych rytmów tanga, fokstrota czy one-stepsa. Ta operetka potwierdza również, iż był też Künneke jednym z pierwszych w Europie kompozytorów, których zainteresowała muzyczna nowość z Ameryki — jazz, co zresztą potwierdziły również jego późniejsze utwory orkiestrowe z końca lat dwudziestych. Posiadł też Künneke umiejętność pisania wpadających w ucho melodii. Przebój z *Kuzyńka*, *Ich bin nur einer Wandergesell* pod zmienionym tytułem *Caroline* stał się później szlageriem w Ameryce. Biografowie kompozytora podkreślają, iż nie był on człowiekiem czułym na punkcie swoich sukcesów. Marzył z pewnością o sławie, lecz nie zabiegał o nią zachłannie. Gdy już ją zdobył, wołał nadal przebywać w domu, pracując nad kolejną partyturą. Rzadko odwiedzał berlińskie kawiarnie, nie widywano go na premierach, podobno też z wydawcami i dyrektorami teatrów utrzymywał kontakt głównie telefoniczny. Może to był jeden z powodów, dla którego — mimo niewątpliwego talentu i zainteresowania jego muzyką impresariów oraz wydawców z Londynu czy Nowego Jorku — nie zrobił prawdziwej kariery. Był kompozytorem swego miasta i z wyjątkiem epizodu londyńskiego i nowojorskiego przede wszystkim dla tego miasta tworzył kolejne dzieła: *Verliebte Leute*, *Die hellblauen Schwestern*, *Die blonde Liselott* czy *Der Tenor der Herzogin*. Trudno się zresztą dziwić, że nie chciał opuszczać Berlina, bo w drugiej połowie lat dwudziestych to miasto stało europejską stolicą operetki. Za Lehárem ściągnął przecież do Berlina z Budapesztu Pál Ábrahám ze swą *Wiktorią i jej huzarem* i *Balem w Savoyu*. Tu działał także Paul Benatzky, kompozytor *Im weissen Rössl* (*Pod Białym Koniem*), *Mein Schwestern und ich* (*Moja siostra i ja*) czy *Bezauberndes Fräulein* (*Rozkoszna dziewczyna*). Aktywnością twórczą dorównywał im z pewnością Edward Künneke, ale spośród jego pokaźnego, bo liczącego ponad dwadzieścia tytułów dorobku scenicznego, oprócz *Kuzyńka* prawdziwie wielki sukces odniosła jeszcze bezpretensjonalna komedia *Glückliche Reise* z 1932 roku. Potem nie wydarzyło się już nic godnego uwagi w artystycznym życiu Künnekego, nie dlatego, iż kompozytor być może stracił węgę. W 1933 roku doszedł do władzy pewien dyktator marzący o tysiącletniej rzeszy, co nie pozostało bez wpływu na losy berlińskiej operetki. Nazistowskie ustawy rasistowskie zamknęły niemieckie teatry przed Gilbertem, Kálmánem czy Oskarem Straussem. Benatzky wyemigrował, stary Leon Jessel zginął w 1942 roku w berlińskim więzieniu. To były zupełnie nieoperetkowe czasy, więc trudno się dziwić, że i Edward Künneke, który pozostał w Berlinie, nie potrafił już potwierdzić swego talentu.

Dziełem, które z jego niemałego przecież dorobku tak naprawdę przetrwało do naszych czasów, pozostaje więc *Der Vetter aus Dingsda*, operetka stale grywana zwłaszcza przez teatry niemieckie. Jest to również jedyna operetka Künnekego utrwalaona w całości na płytach i to nawet dwukrotnie. W jednym z tych nagrań w roli Nieznajomego wystąpił słynny niemiecki tenor René Kollo.

Artur Jarząbkowski

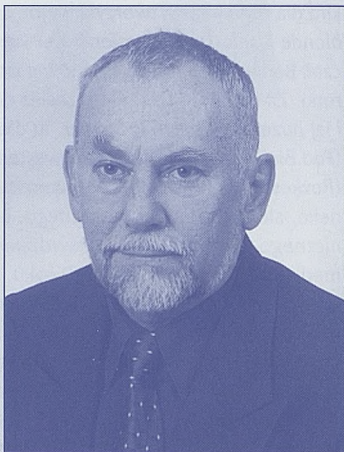
JACEK BONIECKI

Ukończył Wydział Instrumentalny Akademii Muzycznej w Gdańsku oraz Wydział Dyrygentury Akademii Muzycznej w Warszawie w klasie prof. B. Madeya. Swe umiejętności doskonalił także pod kierunkiem prof. H. Czyża oraz jako asystent Jerzego Maksymiuka. Pracował jako dyrygent w Operze Bałtyckiej w Gdańsku i Teatrze Muzycznym w Gdyni, w których przygotował kilka znaczących premier m.in. *Jasia i Małgosię* E. Humperdincka, *Coppelię* L. Delibesa, *Aidę* G. Verdiego oraz - wspólnie z J. Maksymiukiem - *Carmen* G. Bizeta. W 1994 r. został dyrektorem artystycznym Słupskiej Orkiestry Kameralnej oraz Teatru Muzycznego we Wrocławiu. W latach 1995 - 98 pełnił funkcję dyrektora muzycznego w Teatrze Muzycznym ROMA, gdzie przygotował premiery m.in.: *Carmen* G. Bizeta, *Czarodziejski flet* W.A. Mozarta, *Dziadek do orzechów* P. Czajkowskiego, *Madame Butterfly* G. Pucciniego, *Kopciuszkę* J. Straussa (prapremiera polska). W 1998 objął stanowisko dyrektora artystycznego Filharmonii w Koszalinie. Obecnie jest dyrektorem naczelnym i artystycznym Płockiej Orkiestry Symfonicznej. Stale współpracuje z czołowymi krajowymi zespołami symfonicznymi, operowymi, muzycznymi i kameralnymi. Dokonał licznych nagrań radiowych i telewizyjnych (m.in. muzyka do filmu *Kamień na kamieniu* w reż. R. Beera oraz *Requiem* W. A. Mozarta).



ZBIGNIEW CZESKI

Reżyser i aktor. Zadebiutował jako reżyser w Teatrze im. J. Osterwy w Lublinie inscenizacją sztuki *Niech no tylko zakwitną jabłonie* A. Osieckiej. Następnie rozpoczął współpracę z Teatrem Komedia w Warszawie, gdzie inscenizował m.in. musical *Boso, ale w ostrogach*. W latach 1968-78 pracował jako reżyser w Teatrze Telewizji w Warszawie (około 30 filmów i spektakli muzycznych). W tym czasie pracował także m.in. dla teatrów w Warszawie, Łodzi, Bydgoszczy, Lublinie, Toruniu, Zielonej Górze, Poznaniu, reżyserował również festiwale w Opolu i Sopocie. W 1978 r. założył Teatr Rozrywki w Chorzowie oraz objął funkcję dyrektora naczelnego i artystycznego. W latach 1989 - 94 był dyrektorem naczelnym i artystycznym Teatru Muzycznego w Łodzi, gdzie wyreżyserował m.in. *Barona cygańskiego* J. Straussa oraz prapremierę polskiego musicalu *Ziemia obiecana* (na podstawie powieści W.S. Reymonta).

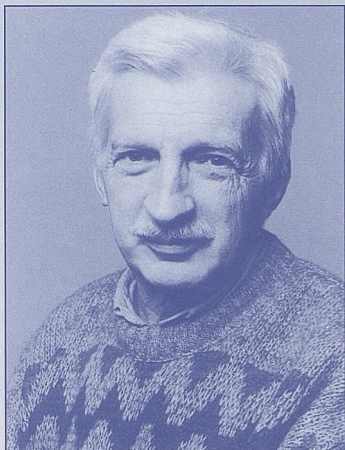


Jego znaczące realizacje to: *Dziewczyna z Holandii* E. Kálmána, *Czarodziejski pierścień*, *Skrzypek na dachu* (Lublin), *Frasquita* F. Lehára (Gliwice), *Diabeł nie śpi*, *Kiepusia story* (Teatr Muzyczny, Łódź).

Dla Opery i Operetki w Krakowie reżyserował *Wiedeńską krew* J. Straussa (premiera 1997 r.)

KAZIMIERZ WIŚNIAK

Absolwent Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych na wydziale architektury wnętrz oraz scenografii. Zadebiutował w 1956 r. jako rysownik w tygodniku "Przekrój", był również członkiem kolegium redakcyjnego artystycznego magazynu "Zebra". Autor ponad 250 scenografii dla teatrów krajowych i zagranicznych. W latach siedemdziesiątych tworzył scenografie we współpracy z trzema wybitnymi reżyserami: Henrykiem Tomaszewskim, Jerzym Jarockim i Konradem Swinarskim. Za artystyczne osiągnięcia otrzymał w 1975 r. Nagrodę Miasta Krakowa, Nagrodę Klubu Dramatopisarzy "Złoty Ikar" oraz Nagrodę Ministra Kultury i Sztuki. Przez 5 lat był dyrektorem krakowskiego teatru Bagatela, przygotował również scenografię dla Teatru Starego. Dla Opery i Operetki w Krakowie opracował scenografię do spektakli: *Romeo i Julia* (1963), *Francesca da Rimini* (1963), *Carmen* (1965), *Opowieść o mistrzu Twardowskim* (1980), *Król włóczków* (1984), *Cudowny mandaryn* (1990), *Misterium polskie* (1992), *Cienie wielkiego miasta* (1992), *Wiedeńska krew* (1997), *Concierto de Aranjuez* (1998). Autor książki *Z życia scenografa*, współredaktor pism "Salwator i świat" oraz "Kurier Lanckoroński".



Charlotta

ORKIESTRA

I skrzypce

Swietłana Siemiannikowa (koncertmistrz)
Paweł Wójtowicz (II koncertmistrz)
Ewa Sobczak
Teresa Szarek
Irena Wójtowicz
Barbara Łobaczewska-Kuźnia
Igor Laszkiewicz
Anna Stolarz
Adam Ziętkiewicz
Michał Sternicki

II skrzypce

Iwona Ibek-Milewska
Bożena Baran
Tomasz Kuźnia
Halina Boroni
Ewa Welanyk
Jan Malik
Edyta Szlachetka-Hajto

altówki

Aleksandra Mikhajlenko
Igor Petryczenko
Vitalij Mikhajlenko
Małgorzata Piekarczyk
Maria Drak
Piotr Augustyn

wiolonczele

Barbara Drobniak-Jakóbk (koncertmistrz)
Alina Grochała
Krzysztof Wójtowicz
Barbara Wrońska-Korzeniowska
Danuta Pańczyk
Stanisława Komońska
Leszek Pacanek

kontrabasy

Jerzy Porosło
Marek Lewandowski
Marek Bednarczyk

flety

Janusz Pańczyk
Wiesław Suruło
Małgorzata Gładys

oboje

Leonid Pozdeev
Miroslaw Drak
Sylvia Tomera-Długosz

klamety

Jerzy Krowicki
Dezyderiusz Boroni
Ryszard Cieśla
Stanisław Olko

fagoty

Arkadiusz Babiński
Marcin Krakowski
Patrik Krzyszkowski

waltornie

Jarosław Jaworski
Ryszard Rakoczy
Paweł Siedlik
Antoni Pietras
Marek Jałocha
Andrzej Szkaradek

trąbki

Marek Domagalski
Jacek Król
Maurycy Biesiadecki

pużony

Bogdan Piznal
Arkadiusz Bała
Krzysztof Węgrzyn
Wacław Fular

perkusja

Sylvia Romek
Maria Stojek
Marcin Kotarba
Jacek Wać

harfa

Liliana Kosiorowska-Wysocka

czelesta

Maria Mazurkowska

inspektor orkiestry

Janusz Pańczyk

KOREPETYTORZY SOLISTÓW

Irena Celińska
Małgorzata Westrych

INSPICJENCI

Anna Jaworska
Hanna Podkanowicz-Zarycka
Magda Wojewoda

SUFLEK

Jolanta Kaczorowska

KIEROWNIK DZIAŁU KOORDYNACJI PRACY ARTYSTYCZNEJ

Iwona Futro-Stepan

KIEROWNIK DZIAŁU MARKETINGU

Katarzyna Woźniak

KIEROWNIK BIURA OBSŁUGI WIDZA

Ewa Świdzka-Winnicka

Zespół techniczny

KIEROWNIK DZIAŁU TECHNICZNEGO

Magdalena Zagórska

KIEROWNIK SCENY

Tadeusz Sajak

KIEROWNIK PRACOWNI ELEKTRYCZNO-AKUSTYCZNEJ

Józef Rybarczyk

KIEROWNIK PRACOWNI KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ

Alicja Tekieła

KIEROWNIK PRACOWNI KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ

Ewa Dura

KIEROWNIK PRACOWNI PERUKARSKO-FRYZJERSKIEJ

Jadwiga Bąk-Gach

PRACOWNIA MODNIARSKA

Helena Dziubek

PRACOWNIA MALARSKA

Marek Jarosz

PRACOWNIA ŚLUSARSKA

Franciszek Szumny

PRACOWNIA STOLARSKA

Henryk Czarnecki

PRACOWNIA MODELATORSKA

Wacław Didur

Czas trwania spektaklu: 2 godz.

Sponsorzy

BANK BPH

Sponsor strategiczny
Opery i Operetki w Krakowie



o/Kraków
ul. Krasickiego 18-20
30-515 Kraków
tel. 423 64 64
<http://www.intermedia.pl>

Patronat medialny

DZIENNIK POLSKI



101,6FM *Małopolska*

Istnieją wartości bezcenne



- Minister Kultury i Sztuki nadał Bankowi BPH tytuł „Sponsora Kultury 1998”
- Bank BPH został wpisany na „Złotą listę Sponsorów Kultury 1998”
- Tytuł Mecenasa Kultury Krakowa roku 1996, 1997, 1998

Istnieją wartości, których nie można przełożyć na liczby. Skarby kultury to wspaniałe przejaw twórczych sił. Bank BPH, jako instytucja o szerokich horyzontach od lat wspiera różne inicjatywy kulturalne. Uważamy to za swój obowiązek wobec polskiego społeczeństwa. Podobnie, jak tworzenie oferty, która odpowiada idealnie potrzebom Klientów.

Internet: www.bph.pl

Internet: www.sezam.bph.pl

Infolinia: 0801 130075

Koszt połączenia wynosi 29 gr brutto

BANK BPH
Bank, który myśli o Tobie





Opera i Operetka w Krakowie
ul. Dietla 50, 31-039 Kraków
tel. (48-12) 422 62 10
fax (48-12) 422 08 79
<http://www.opera.krakow.top.pl>
e-mail: opera@opera.krakow.top.pl

REZERWACJA BILETÓW

Biuro obsługi widza
ul. Dietla 50, 31-039 Kraków
czynne od poniedziałku do piątku w godz. 8.00 - 16.00
tel. (48-12) 422 78 07, fax (48-12) 421 94 19

SPRZEDAŻ BILETÓW

SCENA OPEROWA

Teatr im. Słowackiego, pl. Św. Ducha 1
kasa czynna codziennie w godz. 9.00 - 19.00
wyjątek: wtorek, niedziela, godz. 12.00 - 19.00
tel. (48-12) 423 17 00

SCENA OPERETKOWA

ul. Lubicz 48
kasa czynna od poniedziałku
do soboty w godz. 9.00 - 19.00
tel. (48-12) 421 42 00

**Prosimy o nienagrywanie
i niefotografowanie spektakli.**

**Prosimy o wyłączenie
telefonów komórkowych.**

W programie wykorzystano projekty scenografii
i kostiumów autorstwa Kazimierza Wiśniaka.

PROJEKT:

środek i layout Artur Żółkowski,
okładka Paweł Książek
Cornelius Advertising
30-007 Kraków, al. Słowackiego 34
tel./fax (012) 632 11 30
e-mail: cornels@kr.onet.pl



