J. Strauss

Zemsta nietoperza

PAŃSTWOWA OPERETKA ŚLĄSKA W GLIWICACH

DYREKTOR: MIECZYSŁAW TELISZEWSKI
KIEROWNIK ARTYSTYCZNY: WACŁAW ŚNIADY

JAN STRAUSS
TWÓRCA WIEDEŃSKIEJ OPERETKI

Kolebką życia i twórczości Jana Straussa był Wiedeń, miasto nad modrym Dunajem, otoczone wieńcem zieleni lasków i wzgórz, miasto roztańczone i rozśpiewane, pełne radosnego rozgwaru, płynącego z sal balowych i podmiejskich gospód, w których koncertowały liczne kapele.

Walc, obok innych tańców, rozwijał się tu w coraz bardziej różnorodnych artystycznych formach i brał Wiedeń w posiadanie. Po epokowym — w swoim rodzaju — „Zaproszeniu do tańca" Karola Marii Webera odezwały się jego melodie- i rytmy w romantycznej muzyce Franciszka Schuberta (1797—1828), ażeby znaleźć nowoczesny kształt w kompozycjach dwu przyjaciół, a później rywali: Józefa Lannera (1801—1843) i Jana Straussa - ojca (1804—1849). Oni obaj, czerpiąc z bogatego materiału ludowych tańców („Ländler", „Dreher", „Steyer"), z jakich wywodzi się walc, wynieśli go na poziom muzyki koncertowej i stali się klasykami walca jako formy artystycznej. Szczególnie Strauss - ojciec nadał jego rytmom wiele żywości, a instrumentacji — bogactwa. Pełnię rozwoju znalazł walc w kompozycjach jego syna, również Jana (1825—1899). Zajaśniał wspaniałym blaskiem i zdobył cały świat.

WBREW WOLI OJCA . . .

Jan Strauss - syn urodził się 25 października 1825 roku. Środowisko, w którym wyrastał, stworzyło naturalne warunki obudzenia się i rozwoju jego zainteresowań muzycznych.

W pokoju ojca stały przeróżne dziwne instrumenty. Tu zbierali się ludzie, którzy w niezwykły jakiś sposób wydobywali z tych instrumentów czarodziejskie dźwięki. Tutaj mały chłopiec

obserwował z ukrycia, jak ojciec tymi ludźmi kieruje, jak ich poucza, tu widział go często — pochylonego nad nutami . . . Tak rodziły się pierwsze wielkie przeżycia. One zadecydują o przyszłości. Sześcioletnie dziecko umie już grać na fortepianie i tworzy nawet własną kompozycję muzyczną, którą matka pieczołowicie zachowa.

Ale ojciec, mimo wybitnych zdolności syna, stanowczo sprzeciwiał się kształceniu go w muzyce. Nie pomagały żadne prośby i argumenty. Syn ma zdobyć jakieś „poważne" stanowisko, ma poświęcić się karierze bankowo — kupieckiej. Tak więc młody Jan musiał uczęszczać do technikum handlowego. Równocześnie jednak trwała, rozpoczęta jeszcze przed kilku laty w tajemnicy przed ojcem, nauka muzyki. Czuwała nad nią troskliwie — matka, która ze skromnych oszczędności opłacała nauczycieli.

Studia w technikum nie przyniosły spodziewanych wyników. Młody Jan, zamiast pisać wypracowania z buchalterii i towaroznawstwa, tworzył na godzinach lekcyjnych kompozycje muzyczne i pokrywał zeszyty znakami nutowymi, za co też wydalono go ze szkoły. Gniew ojca nie miał granic. Napięta od kilku lat atmosfera domowa stawała się coraz cięższa. . . Gdy w niedługi czas później rodzice rozeszli się ze sobą, syn pozostał przy matce. Teraz, mimo trudnych warunków materialnych, mógł już jawnie i w całej pełni poświęcić się studiom muzycznym.

TRIUMF PIERWSZEGO WYSTĘPU

W roku 1844 zakłada 19-letni Jan Strauss własną orkiestrę i wkrótce występuje z nią publicznie po raz pierwszy.

Zapowiedź tej imprezy wywołała w Wiedniu ogromne poruszenie. Koncertowały tu we wspaniałych lokalach i w podmiejskich gospodach różne orkiestry, — zorganizowanie nowej nie byłoby czymś nadzwyczajnym, ale — Strauss przeciwko Straussowi, syn przeciwko ojcu, który był niemal bożyszczem Wiednia i europejską sławą — to niebywałe!

Plac przed Kasynem Dommayera, gdzie miał się odbyć koncert, przedstawiał w dniu 15 października 1844 roku widok niezwykły: tłum pieszych i konnych, powozy i karety, przy kasie oblężenie! „Łatwiej było kupić krzesło poselskie w angielskim parlamencie, niż bilet na ten koncert", pisał później dowcipnie jeden z dziennikarzy.

Na sali wzrasta podniecony nastrój oczekiwania. Wreszcie ukazuje się młody Strauss: wysmukły, elegancki, zważający na każdy ruch, — tak samo jak ojciec. Gra przeważnie swoje własne kompozycje: walce, polki, kadryle, a publiczność słucha, najpierw zaskoczona, a potem oczarowana wdziękiem, świeżością i blaskiem muzyki, — słucha i coraz częściej zadaje sobie pytanie: „Czy to jest drugi Strauss, czy może pierwszy?" Gorące, długotrwałe oklaski są wyrazem wspaniałego zwycięstwa, odniesionego wstępnym bojem. Poszczególne utwory trzeba było wiele razy powtarzać.

BAL MASKOWY W WIEDNIU W POŁOWIE 19 WIEKU

W kącie sali, nie zauważona przez innych, siedziała skromna kobieta, matka młodego artysty. Z wielką radością i wzruszeniem przeżywała ona triumf owego wieczoru, triumf, który w dużym stopniu był jej dziełem.

— Dobranoc, Lannerze! Dobry wieczór, Straussie - ojcze!

Dzień dobry, Straussie - synu!

W tym duchu wyrażała się fachowa krytyka, witając wschodzącą gwiazdę. Tak też myślał cały Wiedeń.

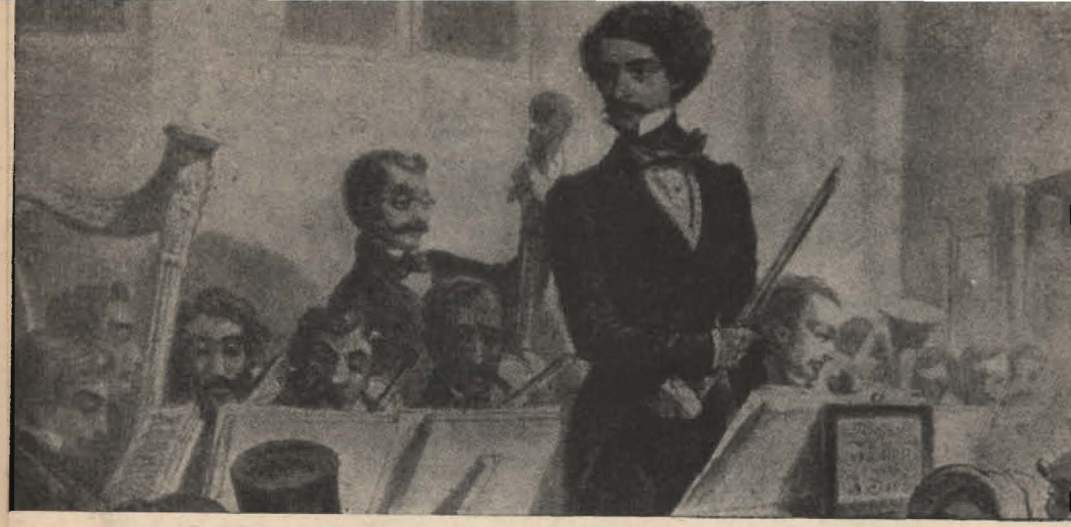
Wkrótce jest już Jan Strauss - syn postacią w Wiedniu bardzo popularną. Każdy zna tego młodzieńca z bujną, czarną czupryną, z błyszczącymi oczyma, w obcisłym fraku, na przemian dyrygującego i przygrywającego na skrzypcach.

„Dzisiaj gra Jan Strauss!" Słowa te stają się dewizą dnia, elektryzują ludzi. Młody kompozytor i jego muzyka urzekają ich swoim pięknem i pogodą . . .

„KRÓL WALCA"

Po wspaniałych sukcesach w rodzinnym mieście otworzyła się przed Janem Straussem - synem droga po dalsze laury — za granicę. Węgry, Serbia, Rumunia, Niemcy, Francja, Anglia i Rosja, a potem Ameryka — to etapy coraz większych jego triumfów, entuzjastycznego przyjęcia i rosnącej sławy, a niejednokrotnie również i niezwykłych przygód. Równocześnie tworzy Strauss z niewiarygodną łatwością szereg nowych, licznych kompozycji, zwłaszcza walców. Po śmierci ojca w roku 1849 Strauss - syn panuje już niepodzielnie w tej dziedzinie. Opinia publiczna nadaje mu miano „króla walca", a trafność tego określenia znajduje swoje uzasadnienie w charakterze i artyzmie kompozycji, w żywiołowym sposobie interpretacji i w oddziaływaniu na słuchacza.

„Wiosna Ludów" odezwała się w muzyce Straussa nastrojami rewolucyjnymi. W tym czasie młody kapelmistrz wiedeńskiej Gwardii Narodowej pisał utwory, których same tytuły,



„DZISIAJ GRA JAN STRAUSS"

jak np. „Śpiewy wolności" czy „Na barykadach", miały już swoją wymowę.

Spośród licznych walców Straussa wielką popularność zdobyły szczególnie: „Opowieści lasku wiedeńskiego", „Życie artysty", „Kobieta, wino i śpiew", „Cesarski walc", „Tysiąc i jedna noc", a przede wszystkim „Nad pięknym, modrym Dunajem".

Mieszczański Wiedeń — w tym czasie już blisko półmilionowe miasto — stawał się coraz bardziej wielkim morzem szarych kamienic, odsuwał od siebie zieleń lasów i pól. Strauss umiał w swych kompozycjach tanecznych muzycznymi środkami wyrazić miłość przyrody, potrafił przemówić jej głosem.

Walc „Nad pięknym, modrym Dunajem" zapewniał swojemu twórcy — w zakresie tego rodzaju utworów — najmocniejszy tytuł do sławy. Jak walc ten oddawał epokę ówczesnego Wiednia, świadczy fakt, że nazywano go drugim austriackim hymnem narodowym.

TWÓRCA OPERETEK

Będąc u szczytu światowej sławy jako kompozytor walców i dyrygent, pozostawia Strauss kierownictwo orkiestry swoim

braciom, Józefowi i Edwardowi, a sam zamyka się coraz bardziej w kręgu życia domowego i tu z prawdziwą pasją zabiera się do komponowania — operetek. Wpłynął nań niewątpliwie w tym względzie swoją radą i zachętą Jakub Offenbach, twórca „Orfeusza w piekle" i „Pięknej Heleny", którego dziełami zachwycali się wiedeńczycy od kilku już lat. Również i małżeństwo Straussa z Henriettą Treffz, znaną śpiewaczką, zaważyło w dużym stopniu na dalszym życiu i twórczości kompozytora.

W willi Straussa coraz częściej zbierają się ludzie teatru, muzyki, literatury. Toczą się tu żywe dyskusje na temat libretta i muzyki komponowanych przez Straussa operetek, analizuje się poszczególne partie, sytuacje, postacie . . . Nad wszystkim czuwa „Jetty", znawczyni świata, utalentowana organizatorka życia, zapobiegliwa gospodyni. Ona potrafiła rozwijać w małżonku wiarę we własne siły i była jednym z inspiratorów jego przejścia od kompozycji walców — do operetek. Po jej śmierci i krótkotrwałym drugim małżeństwie podobną rolę odgrywać będzie w życiu kompozytora trzecia jego żona, Adela. W takich warunkach powstają operetki Straussa. Ich serię rozpoczyna w roku 1871 „Indigo" („Tysiąc i jedna noc"). Potem przyszła kolej na „Karnawał w Rzymie" (1873). Rok 1874 przyniósł „Zemstę Nietoperza". Dzieło to w krótkim czasie zdobyło wielkie powodzenie na całym świecie, przede wszystkim przez porywającą swoją świeżością, wdziękiem i barwnością — szampańską muzykę. Z innych operetek Straussa największe sukcesy osiąga „Noc w Wenecji" (1883) oraz „Baron cygański" (1885).

Strauss — podobnie jak i inni w tym czasie kompozytorzy operetek (z wyjątkiem Offenbacha) — nie miał szczęścia do autorów librett. Dostarczane mu teksty były — na ogół — banalne, bez zdrowej i celnej satyry. Ale dzięki inwencji twórczej kompozytora powstała wartościowa, przepojona muzyką walców i polek klasyczna operetka wiedeńska, której istotą — przy świetnym blasku instrumentacji — są żywe rytmy taneczne i bogate melodie. To stanowi o stylu, o charakterze narodowym i artyzmie straussowskiej operetki.

Utwory Straussa (ok. 500 kompozycji przeważnie tanecznych i 16 operetek) stanęły w jednym rzędzie obok największych dzieł muzycznych 19 wieku, przynosząc swojemu twórcy, mistrzowi pełnemu polotu i temperamentu, a równocześnie niezwykle skromnemu człowiekowi, powszechne uznanie i niebywałą popularność. „Królowi walca" urządzano wszędzie entuzjastyczne przyjęcia. Z najdalszych zakątków świata przysyłano mu niezliczone dowody uznania.

Jego muzyka przemawiała do serc ludzkich, śpiewała im — jak skowronek — pięknem i radością życia.

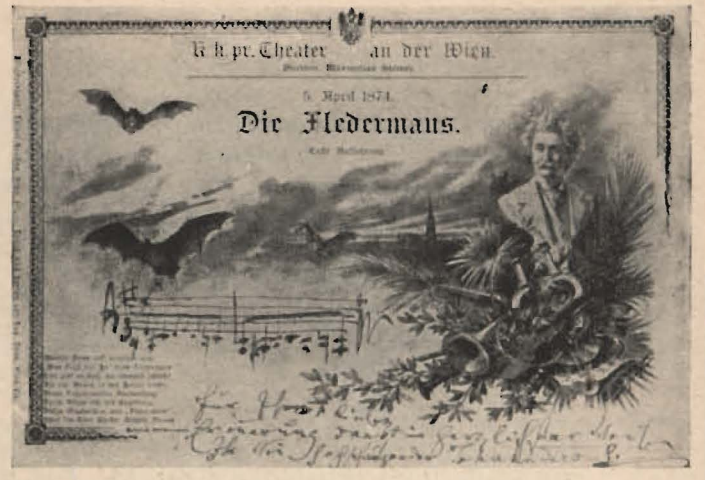
Jerzy Zarzycki

JAN STRAUSS
„KRÓL WALCA"
W ROSYJSKIEJ KARYKATURZE

„ZEMSTA NIETOPERZA"

Gdzieś w końcu 1872 roku Maksymilian Steiner, dyrektor „Theater an der Wien", czołowej sceny operetkowej stolicy c. k. Austrii, zakupił wodewil pt. „Reveillon". Autorami jego byli znani francuscy komediopisarze Henryk Meilhac i Ludwik Halevy, (m. in. twórcy librett do operetek Offenbacha „Piękna Helena" i „Wielka księżna Gerolstein), w których ręce wpadł kiedyś utwór trzeciorzędnego niemieckiego dramaturga, Rodericha Benedixa pt. „Das Gefängnis" („Więzienie"). Małomiasteczkowa i nieco naiwna niemiecka komedyjka przekształciła się pod ich piórem w utwór tak parysko frywolny, że dyrektor Steiner nie zdobył się na odwagę zaprezentowania go wiedeńskiej publiczności. Chcąc powetować sobie stratę, Steiner usiłował odsprzedać sztukę innym przedsiębiorcom teatralnym, a gdy to nie dało rezultatu, postanowił — za namową księgarza Gustawa Levy — przerobić ją na libretto operetkowe dla Jana Straussa. Strauss miał już wówczas za sobą kilka prób w dziedzinie lekkiej muzyki scenicznej, z których dwie: operetki — „Indigo" (znane później w przeróbce pt. „Tysiąc i jedna noc") i „Karnawał w Rzymie" — odniosły sukcesy, wprawdzie umiarkowane, ale zachęcające do dalszej pracy w tej dziedzinie. Opracowanie libretta powierzono komediopisarzowi Karolowi Haffnerowi i znanemu specjaliście operetkowemu Ryszardowi Genée. Obydwaj wywiązali się ze swojego zadania tak doskonale, że kiedy pod koniec 1873 roku Strauss otrzymał gotowe libretto, zakochał się w nim i w ciągu 42 nocy napisał partyturę — swoją najlepszą. Wiosną następnego roku rozpoczęły się próby i 5 kwietnia 1874 r. odbyła się w „Theater an der Wien" prapremiera operetki pt. „Die Fledermaus" (polski tytuł: „Zemsta Nietoperza"). Nie wywarła ona jednak oczekiwanego wrażenia. Po szesnastu przedstawieniach zdjęto ją z afisza, a trzeba pamiętać, że

ZAPROSZENIE
NA PRAPREMIERĘ
ZEMSTY NIETOPERZA



w ówczesnym Wiedniu dzieła „lekkiej muzy" bez większego trudu osiągały liczbę stu i dwustu przedstawień.

Na niepowodzenie „Zemsty Nietoperza" złożyły się głównie dwie przyczyny. Pierwszą był ogólny kryzys, który opanował Austrię po wielkim krachu giełdowym w 1873 roku i niewątpliwie wpłynął na możliwości finansowe i zainteresowania tych warstw społeczeństwa, które stanowiły trzon publiczności ówczesnych teatrów i teatrzyków. Ale ważniejsza wydaje się przyczyna druga: nowy rodzaj operetki, który w „Zemście Nietoperza" stworzył ze swoimi librecistami Jan Strauss.

Wiedeńczycy znali i uznawali dwa rodzaje teatru komediowo-muzycznego. Pierwszy, rodzimy, wywodził się ze starowiedeńskich „singspielów" i krotochwil z muzyką i śpiewami, a w pierwszej połowie 19 wieku osiągnął swoją szczytową formę w twórczości F. Raimunda i J. Nestroya. Drugi, pochodzenia paryskiego, oczarował wiedeńczyków twórczością Offenbacha, którego operetki od roku 1858 coraz częściej pojawiały się na scenach naddunajskiej stolicy i w końcu zawojowały ją zupełnie.

Większość operetek Offenbacha miała charakter parodii historycznych. Akcja ich nie rozgrywała się współcześnie, mimo że do współczesności nawiązywała. W teatrze wystawiano je w malowniczych dekoracjach i kostiumach, przy czym ubrane w obcisłe trykoty baletnice i chórzystki stano-

wiły dużą — przynajmniej dla męskiej publiczności — atrakcję widowiska. Tych oczekiwanych atrakcji w „Zemście Nietoperza" nie było. Akcja rozgrywała się współcześnie, bohaterami byli zwyczajni ludzie z tak zwanej „średniej" sfery i do tego nieco ośmieszeni, chórzystki występowały w długich, balowych sukniach, balet też „ubrany" . . . Wszystkie te elementy złożyły się niewątpliwie na to, że operetka początkowo nie przypadła wiedeńczykom do serca. Także fachowa krytyka z Hanslickiem na czele „zjechała" utwór, odmawiając mu walorów scenicznych.

Tymczasem to, co nie podobało się w Wiedniu, podobało się w Berlinie, Hamburgu i Paryżu. Pod wpływem zagranicznych sukcesów dyrektor Steiner zdecydował się na wznowienie przedstawień, tym razem z dobrym skutkiem. Już w roku 1876 „Zemsta Nietoperza" osiągnęła w Wiedniu liczbę stu przedstawień i została uznana za najbardziej wiedeńską ze wszystkich wiedeńskich operetek.

Olbrzymie powodzenie dzieła Straussa na scenach operetkowych całego świata zwróciło na nie uwagę scen operowych i dramatycznych. W roku 1894 wielki wiedeński kompozytor i dyrygent Gustaw Mahler wystawił „Zemstę Nietoperza" w teatrze hamburskim jako operę komiczną, a w ślad za nim włączyła ją do swojego repertuaru Opera Wiedeńska. W latach dwudziestych obecnego wieku zainteresował się nią niemiecki reżyser Max Reinhardt i wystawił ją w bardzo zmodernizowanej przeróbce na scenie teatru dramatycznego.

Odtąd „Zemsta Nietoperza", jako bodaj jedyny utwór obok „Orfeusza w piekle" Offenbacha, znajduje się w repertuarze trzech rodzajów teatru: w operetce, operze i dramacie.

Na scenach polskich „Zemsta Nietoperza" pojawiła się w roku 1879 w teatrach Warszawy, Lwowa i Poznania (tu pod tytułem „Ładne kobietki"). Od tego czasu utrzymuje się stale w repertuarze naszych teatrów operetkowych, znajdując w nich szereg pierwszorzędnych wykonawców. I tak, między innymi, grali w niej — rolę Rozalindy: W. Kawecka, K. Czosnowska, Z. Karlińska — Adeli: A. Zimajer, M. Cwiklińska — Eisensteina: W. Szczawiński, S. Gruszczyński, S. Bogucki — Franka: E. Gasiński, J. Redo — draFalke: J. Redo, W. Walter — Alfreda: W. Rapacki (syn), J. Sendecki, A. Bandrowski — Frosza: Rufin Morozowicz.

W roku 1932 wystawił „Zemstę Nietoperza" Teatr Polski w Warszawie, wzorując się na inscenizacji Reinhardta. Nowego tłumaczenia i adaptacji libretta dokonał Julian Tuwim. Reżyserował A. Zelwerowicz, dyrygował Zdzisław Górzyński, dekoracje i kostiumy projektował S. Śliwiński, tańce ułożyli F. Parnell i Zizi Halama. W głównych rolach występowali: E. Bodo (Eisenstein), M. Karwowska (Rozalinda), L. Lawiński (Frank), M. Maszyński (książę Gigi), B. Mierzejewski (Alfred), R. Niewiarowicz (Falke), K. Fabisiak (Blind), M. Radwanówna (Adela), A. Zelwerowicz (Frosz).

W Polsce Ludowej wystawiano „Zemstę Nietoperza" wielokrotnie w teatrach Poznania, Łodzi, Warszawy, Krakowa, Wrocławia — przeważnie w wersji Tuwima.

x)

Akcja „Zemsty Nietoperza" rozgrywa się w uzdrowisku w okolicach Wiednia, w drugiej połowie 19 wieku.

„THEATER AN DER WIEN"

x) Przebieg akcji według scenariusza przedstawienia w Państwowej Operetce w Gliwicach

Akt I

W jednej z will uzdrowiska mieszka z żoną Rozalindą wiedeński kupiec Gabriel Eisenstein. Jego beztroski żywot zakłócił niemiły wypadek: pobił urzędnika podatkowego i naraził się na proces. Korzystając z nieobecności Eisensteina, który jest na rozprawie sądowej, do jego domu usiłuje dostać się śpiewak Alfred, dawny kochanek Rozalindy. Alfred śpiewa pod jej oknami smutną piosenkę („Ptaszku, co w dalekie kraje odfrunąłeś lekko"), zostaje jednak spłoszony przez listonosza, który przynosi list dla służącej państwa Eisensteinów, Adeli. List pochodzi od jej siostry, tancerki Idy, i zawiera zaproszenie na bal do księcia Gigi („Co siostrzyczka moja pisze? — ja w balecie siostrę mam"). Jak tu jednak wyrwać się z domu?

Tymczasem Alfred wraca i swoim śpiewem wywołuje z pokoju Rozalindę. Przyjąć eks-kochanka, czy nie przyjąć? — oto jest pytanie. Niezdecydowana . . . zdecydowanie nie pozwala Adeli na wyjście do rzekomo chorej cioci, czym przekreśla jej balowe plany.

Ale Adela znajduje sposób: spostrzegła w ogrodzie Alfreda i wpuściła go po cichu do mieszkania. Pod wpływem nalegań pełnego temperamentu Alfreda Rozalinda postanawia zobaczyć się z nim wieczorem, gdy mąż — prawdopodobnie skazany — uda się do więzienia. Teraz Alfred musi uciekać, gdyż do domu wraca w towarzystwie adwokata Blinda — Eisenstein. Został skazany na osiem dni aresztu, za co wini swojego jakającego się adwokata, którego w końcu wyrzuca z mieszkania („Ach ci nasi adwokaci, nie wiem, za co im się płaci"). Rachuby Rozalindy były słuszne: Eisenstein musi wieczorem stawić się w więzieniu. Na razie, na pocieszenie, postanawia zjeść dobrą kolację i wysyła Adelę po zakupy. Tymczasem przychodzi z wizytą dr Falke, znany hulaka i towarzysz jego wielu wesołych eskapad. Falke przynosi Eisensteinowi ponętną propozycję: do więzienia pójdzie dopiero rano, a dzisiaj — w tajemnicy przed żoną — uda się na bal do księcia Gigi. Propozycja zostaje przyjęta („Dziś nas czeka uciech moc, będzie biba, popijawa"). Rozalinda, która na chwilę opuściła pokój, ze zdumieniem dowiaduje się, że mąż idzie do więzienia we fraku i — co dziwniejsze — nie chce zjeść zamówionej kolacji. Nie ma jednak czasu na zbadanie tej sprawy, gdyż pod oknami znowu kręci się niecierpliwy i rozśpiewany Alfred. Zezwala więc Adeli na wyjście do „chorej cioci" — i ze łzami w oczach żegna ukochanego męża („Samotna tu zostaję bez ciebie osiem dni"). Ucałowawszy żonę i . . . służącą, Eisenstein we fraku i cylindrze udaje się do „więzienia". Rozalinda wyprawia z domu uradowaną Adelę i wpuszcza Alfreda. Przy pomocy wina i piosenki Alfred szybko wraca do dawnych praw . . . Nie dane jest mu jednak w pełni z nich skorzystać, gdyż do mieszkania przychodzi w asyście policjantów dyrektor więzienia Frank. Ponieważ Gabriel Eisenstein nie stawił się w więzieniu w przepisanym terminie, musi zostać doprowadzony siłą. Ratując cześć Rozalindy, Alfred podaje się za jej męża i jako Eisenstein idzie do „kozy" — („Mam śliczną klatkę, panie mój, i w niej zamieszkać chciej").

Z PRAPREMIERY „ZEMSTY NIETOPERZA"

FRIESE W ROLI FRANKA SCHREIBER JAKO FROSZ

Akt II

W salonach pałacyku ks. Gigi, nieprawego krewnego cesarza, rozpoczęła się zabawa („Czeka nas uciech moc, bal się pięknie

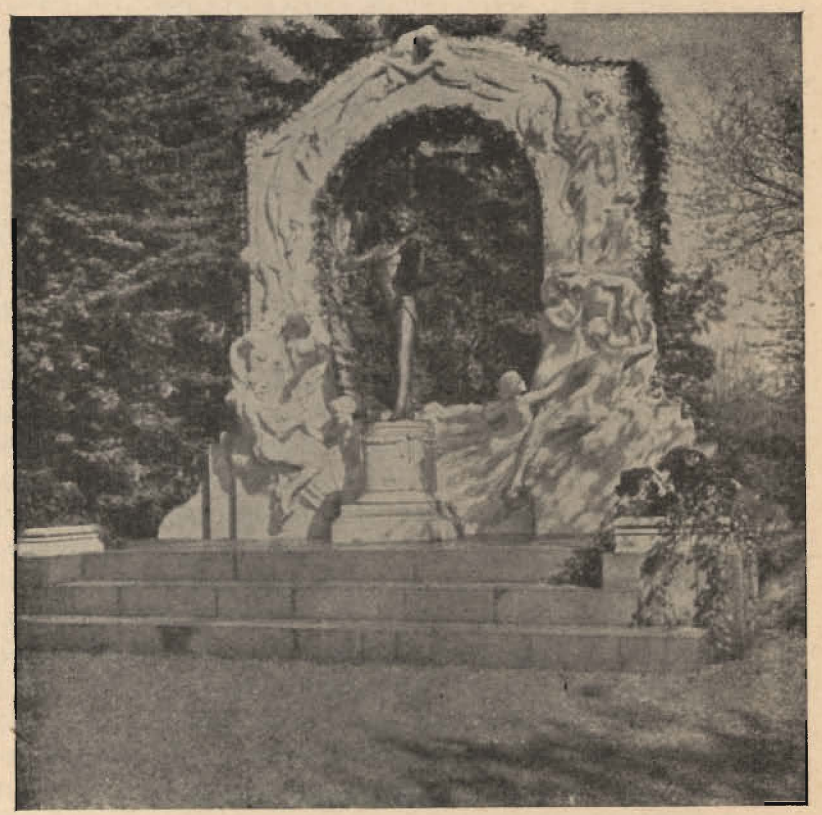
zapowiada"). Jej organizatorem jest dr Falke, który dużo księciu i sobie po niej obiecuje. Przyszła już Adela i Ida, potem zjawia się — jako markiz Ferrosti — niedoszły więzień, Eisenstein. „Markiz" wywołuje wkrótce mały skandal: jedną z pań, podającą się za aktorkę Olgę, bierze za swoją pokojówkę Adelę i zostaje wyśmiany przez całe towarzystwo. („Taki pan, jak pan, zagraniczny pan, powinien wiedzieć sam"). Skonsternowany chce już uciec z balu, kiedy zatrzymuje go Falke i zapoznaje z arystokratą argentyńskim Frankonim, który w rzeczywistości jest dyrektorem więzienia, Frankiem, bawiącym na balu „incognito". Obydwaj panowie przypadają sobie do gustu i udają się . . . na połów „rybek".

W międzyczasie na bal przybywa — jako węgierska hrabina — zamaskowana Rozalinda, wezwana listownie przez Falkego — i w pierwszych gościach, których spotyka, rozpoznaje swego męża i swoją pokojówkę. Niewiernemu małżonkowi poprzysięga Rozalinda zemstę. Okazja nadarza się bardzo szybko, gdyż Eisenstein, opuszczony przez Adelę, rozpoczyna flirt z tajemniczą „węgierską hrabiną". Zaloty te jednak kończą się niewesoło: podczas mierzenia pulsu pięknej pani, ta odbiera mu ozdobny zegarek i ucieka („Jak spogląda, jak pożąda"). Pościg za nieznajomą uniemożliwia mu występ baletu, który — specjalnie sprowadzony przez księcia — prezentuje zebranym nowy walc Jana Straussa pt. „Gazetki poranne". Po występie tajemnicza nieznajoma odnajduje się i Eisenstein z Frankiem postanawiają zdjąć jej maskę. Tylko interwencji księcia zawdzięcza Rozalinda zachowanie swego incognita. Książę wznosi toast na cześć „Szampaniusza Pierwszego", którego mianuje „królem win" („W soczystym winnym gronie ogień boski płonie"). Wszyscy piją „bruderszaft" (Mów mi „ty", przyjacielu, mów mi „ty"), a następnie tańczą walca („Ach, jaka noc i walc, i szał"). Zabawy nie przerywa wyjście Eisensteina i Franka, którzy — nie wiedząc o tym — idą w tym samym kierunku, — do więzienia.

AKT III

Tymczasem w więzieniu dozorca Frosz ma kłopoty z więźniem „nr 12", który przez całą noc wyśpiewuje arie operowe — i . . . ze śliwowicą, której butelkę wypił przez noc. Nie bardzo trzeźwy jest też po powrocie z balu jego przełożony, dyrektor Frank. Chętnie by się przespał, ale przeszkadzają mu w tym interesanci. Do więzienia przychodzą dwie miłe znajome z balu, Ida i Olga, i wyznają, że Olga wcale nie jest Olgą tylko Adelą i prosi o protekcję u dyrektora teatru. Następnie zjawia się markiz Ferrosti i oświadcza, że nie jest wcale markizem tylko Gabrielem Eisenstein. Frank nie bardzo pojmuje, co się stało. Przecież wczoraj sam aresztował Eisensteina. Wychodzi nieco się otrzeźwić. Tymczasem w więzieniu stawia się, wezwany przez Alfreda, adwokat Blind. Eisenstein postanawia przy pomocy Blinda zdemaskować łotra, który podszywa się pod jego nazwisko i, jak sądzi, uwiódł mu żonę. Kiedy do więzienia przybyła także Rozalinda i wspólnie z Alfredem usiłuje namówić adwokata do zatuszowania sprawy, Einsenstein, który w międzyczasie przebrał się za aplikanta sądowego, demaskuje się — i . . . tylko interwencja Rozalindy ratuje Alfreda przed pobiciem. A interwencja jest skuteczna, gdyż w jej rękach znajduje się zegarek, który Eisensteinowi zabrała na balu tajemnicza „hrabina". Prowadzeni przez Falkego przychodzą do więzienia i inni goście balowi z księciem Gigi na czele. Zdumiony Eisenstein dowiaduje się, że cała historia została zainscenizowana przez Falkego. Kiedyś, wracając z balu, zostawił Eisenstein przyjaciela w stroju „nietoperza" na ulicy w środku miasta i naraził go na ośmieszenie. Falke poprzysiągł zemstę i obecnie zemsta „Nietoperza" została dokonana: Eisenstein został także ośmieszony. Na prośbę zebranych Falke wyjaśnia Eisensteinowi właściwy przebieg całej intrygi. Eisenstein przebacza Rozalindzie, Rozalinda przebacza mężowi, a książę Gigi przyrzeka Adeli protekcję. Śpiewem zebranych na cześć wiosny i wesołości kończy się operetka.

j. m. z.



POMNIK JANA STRAUSSA
W PARKU MIEJSKIM W WIEDNIU

TREŚĆ PROGRAMU:

JAN STRAUSS – TWÓRCA
WIEDEŃSKIEJ OPERETKI

„ZEMSTA NIETOPERZA"

ZDJĘCIA
REPRODUKOWANO Z KSIĄŻEK:

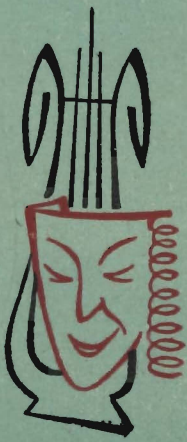
E. DECSEY „Johann Strauss", O. KELLER „Die Operette", F. KLINGENBECK „Unsterblicher Walzer", F. LANGE „Johann Strauss – der Walzerkönig", E. SCHENK „Joh. Strauss"

PROJEKT OKŁADKI:
JERZY KŁOSOWSKI

REDAKTOR PROGRAMU:
JERZY ZARZYCKI

WYDAWCA:
PAŃSTWOWA OPERETKA ŚLĄSKA
W GLIWICACH

GL. ZAKŁ. PRZEM. TEREN. ZAKŁ. Nr 12, Nr zam. 2332
21 XI 19.5 - R-6-3419 - 8 000 - A1 druk 60g



PAŃSTWOWA OPERETKA ŚLĄSKA W GLIWICACH

ZEMSTA NIETOPERZA

operetka w 3 aktach

MUZYKA: JAN STRAUSS

Libretto:
K. HAFFNER i R. GENÉE

Przekład:
JULIAN TUWIM

Kierownictwo muzyczne:
ZBIGNIEW LIPCZYŃSKI

*

Kierownik literacki:
JERZY ZARZYCKI

*

Dyrygent:
ZBIGNIEW LIPCZYŃSKI

*

Inscenizacja i reżyseria:
JERZY ZEGALSKI

*

Nadzór reżyserski:
DANUTA BADUSZKOWA

*

Scenografia:
JERZY KŁOSOWSKI

*

Choreografia:
RYSZARD PODESZWICKI

*

Chórmistrz:
STANISŁAW TOKARSKI

PREMIERA W DNIU 9 LIPCA 1955 r.

OSOBY

Gabriel Eisenstein, kupiec . . . . . Aleksander Sawin
Edmund Wayda

Rozalinda, jego żona . . . . . Maria Artykiewicz
Irena Szulc-Kruk

Frank, dyrektor więzienia . . . . . Stanisław Ptak

Książę Gigi . . . . . Witold Michelski
Ryszard Wojtkowski

Alfred, śpiewak . . . . . Janusz Popławski
Henryk Trojanowski

Dr Falke, przyjaciel Eisensteina . . . . . Ludwik Koprzywa

Dr Blind, adwokat . . . . . Tadeusz Jarczyński
Jacek Nieżychowski

Adela, pokojówka Eisensteinów . . . . . Irena Brodzińska
Gizela Londzin

Frosz, dozorca więzienia . . . . . Piotr Cwiękalik
Witold Michelski

Ida, tancerka, siostra Adeli . . . . . Halina Bobrowska
Maria Ermow

Adiutant . . . . . Leon Gawełek
Lucjan Kłonica

Listonosz . . . . . Lucjan Kłonica

Kamerdyner . . . . . Adam Kopciuszewski
Józef Orawiec

Chór i balet. W akcie II walc „Gazetki poranne" wykona zespół baletowy

Soliści baletu: Krystyna Matejko, Krystyna Ungeheuer, Florian Mojżeszewicz

Akcja rozgrywa się w uzdrowisku w okolicach Wiednia, w drugiej połowie 19 wieku

Akt I: w mieszkaniu Eisensteina — Akt II: w pałacyku księcia Gigi — Akt III: w więzieniu

Nazwiska wykonawców dzisiejszego przedstawienia uwidoczniono na tablicy obsad w foyer

Korepetytorzy:

HENRYK BARENBLAT
KRYSTYNA DEMIAŃCZUK
ALFRED GOLA
STEFANIA PONIECKA

*

Inspicjent:

HALINA SZEMLEY

*

Kierownik techniczny:

KAZIMIERZ KOWALCZUK

*

Dekoracje i kostiumy wykonały pracownie

PAŃSTWOWEJ OPERY ŚLĄSKIEJ