TEATR WIELKI
W ŁODZI

Franz Lehár

WESOŁA WDÓWKA

Dyrektor naczelny
SŁAWOMIR PIETRAS

Franz Lehár

WESOŁA WDÓWKA

(Die lustige Witwe)

Operetka w 3 aktach
Libretto: Victor Léon i Leo Stein
wg komedii Henri Meilhaca
„L'attaché de légation"

Przekład: Jerzy Jurandot,
Józef Słotwiński

Nie ukrywajmy; granie operetek na wielkich scenach teatrów operowych ma uzasadnienie li tylko komercyjne.

Niech mi nikt nie opowiada o ciężkich operowych primadonnach, które grając w repertuarze operetkowym przeistaczają się natychmiast w zefirki z ilością wdzięku rozlewającą się po scenie aż do orkiestronu.

Nie próbujmy sobie wmawiać, że poprzez lekki repertuar operowe słonie zamieniają się w lowelasów z opakowanymi we fraki sylwetkami Apollinów.

Opera jest operą i potrzebuje właściwej jej konwencji armii interpretatorów. Występowanie natomiast w operetce to zupełnie inny fach, nota bene poza perfekcyjnym śpiewem, wymagający mistrzostwa w mówieniu prozy, oraz sporych umiejętności tanecznych, w języku lekkiej muzy zwanych ewolucjami.

Nie raz już szacowne gmachy operowe ratowały się repertuarem operetkowym, zupełnie jak niektóre nasze primadonny, fałszując datę urodzenia, oraz oblekając się odzieniem kusym, frywolnym i przeźroczystym.

Gdyby nie operetkowicze zaangażowani przez Korolewicz-Waydową po śmierci Piłsudskiego do Teatru Wielkiego w Warszawie, doszłoby do nieznanej w historii teatru operowego upadłości.

Również po wojnie Rudolf Bing uratował Metropolitan od krachu finansowego dzięki pamiętnej produkcji „Zemsty nietoperza".

O dziesiątkach i setkach mniejszych scen nie wspomnę...

W naszej sytuacji było trochę inaczej. Zagraniczni impresariowie poprosili o przygotowanie oryginalnej wersji „Wesołej wdówki", z którą objechaliśmy już niemało scen niemieckiego obszaru językowego. Czekają nas w przyszłości występy w Italii (po włosku), Hiszpanii po hiszpańsku), a nawet mamy zaproszenie do Japonii (po japońsku — czego nikt z nas nie może sobie wyobrazić!).

Bogata tradycja sugeruje, że szanująca się scena operowa może utrzymywać z repertuaru operetkowego — poza „Wdówką" — „Zemstę nietoperza", „Noc w Wenecji", „Barona cygańskiego", „Orfeusza w piekle", „Krainę uśmiechu" i kilka innych jeszcze tytułów.

Po zapadnięciu nocy gaszę światło i przesłuchuję te podkasane frywolności z lubością pod kołdrą, aby nie narazić się — broń Boże — jakiejkolwiek operowej matronie, bez względu na wiek, płeć i stanowisko.

O „WESOŁEJ WDÓWCE"

Pierwszym, który otrzymał libretto *Wesołej wdówki* do muzycznego opracowania, był autor *Balu w Operze*, Ryszard Heuberger. Jednak pierwsze fragmenty jego partytury tak rozczarowały autorów libretta, że zerwali z nim kontrakt i powierzyli *Wdówkę* 35-letniemu Lehárowi. Ten zaś skomponował do ich tekstu nie tylko najlepszą swoją partyturę, lecz i jedną z najlepszych w całej historii operetki. *Wesoła wdówka* jest rekordzistką jeśli idzie o ilość spektakli w całym świecie; na czym polega tajemnica jej sukcesu?

Lehár mógł tutaj zgrabnie połączyć typowo paryską, salonową muzykę ze słoweńskim- nie tyle folklorem, ile raczej charakterem niektórych partii (to wymyślone Pontevedro początkowo zwało się konkretniej: Montenegro--Czarnogóra: położenie ojczyzny Hanny i Daniły tłumaczyło więc użycie takich motywów, jak choćby w *Pieśni o Wilii).*

Wyjątkowa uroda i łatwość melodii *Wdówki* sprawiły, że właściwie wszystkie stały się wielkimi przebojami. Wspomniana *Pieśń o Wilii*, aria Daniły *Wieczorem jest Maxim*, romanca Kamila, trio *Ach, kobiety, kto poznać was chce*, mazurek Hanny *W Paryżu jestem pierwszy raz*, no i przede wszystkim słynny walc *Usta milczą, dusza śpiewa* — kto wie, czy nie najpopularniejsza melodia operetkowa w ogóle.

Hannę Glavari śpiewały oczywiście wszystkie najznakomitsze gwiazdy operetki. W Polsce do historii przeszły w tej partii Wiktoria Kawecka (1906, 1921) i Lucyna Messal (1919), a spośród wielkich gwiazd naszej wokalistyki śpiewała Hannę także Marcelina Sembrich-Kochańska.

W skali światowej ogromny rozgłos zyskała inscenizacja *Wesołej wdówki* na nowojorskim Broadwayu (1944) w reż. Jana Kiepury z nim (hrabia Daniło) i Martą Eggerth (Hanna) w rolach głównych. W trzecim akcie Kiepura włączył do operetki... *Kujawiaka* Wieniawskiego, swój popisowy utwór, śpiewając go- po polsku.

Na ekranie natomiast warto odnotować trzy wersje operetki: z Johnem Gilbertem i Mae Murray w reż. Ericha von Stroheima (1925), z Jeanette Mc Donald i Maurice Chevalierem w reż. Lubitscha (1934), z Fernando Lamasem i Laną Turner w reż. Curtisa Bernhardta (1952). Lamas (hrabia Daniło) sam śpiewał tutaj niemal wszystkie arie i duety łącznie z... *Pieśnią o Wilii* i romancą Kamila.

Z nagrań płytowych wydarzeniem stało się nagranie Berlińskich Filharmoników pod dyrekcją Herberta von Karajana (1973), z Elisabeth Harwood (Hanna), Reném Kollo (Daniło) i Teresą Stratas (Walentyna).

Lucjan Kydryński

TWÓRCA PRZEBOJÓW

Franz Lehár urodził się w Komárom 30 kwietnia 1870 roku. Kontynuując rodzinne tradycje, po ukończeniu klasy skrzypcowej w Konserwatorium w Pradze (1888) został skrzypkiem w orkiestrze wojskowej swojego ojca, a dwa lata później sam pełnił już funkcję kapelmistrza w różnych orkiestrach, w różnych regimentach, w różnych krajach Cesarstwa Austro-Węgier. Komponował marsze, pieśni, a na konkurs otwarty napisał pierwszą operę *Rodrigo* (1893), nie nagrodzoną wówczas i nigdy nie wystawioną.

Niepowodzenie nie zraziło go, skomponował drugą operę *Kukuschka;* ta doczekała się wprawdzie premiery (Lipsk; 1896), ale nie sukcesu, nawet i w późniejszej przeróbce *(Tatiana;* Brno 1905). Pierwszy smak powodzenia odczuł dopiero po osiedleniu się w Wiedniu (1899) — gdzie nadal jako kapelmistrz orkiestry wojskowej — wprowadził na estrady swój walc *Złoto i srebro.* W Wiedniu zaczął też pisać operetki, pierwsze dwie: *Wiedeńskie kobietki* (*Wiener Frauen*; 1902) i *Druciarz* (*Der Rastelbinder*; 1902) spotkały się z uznaniem, następne przyjęto mniej serdecznie, lecz *Wesoła wdówka* (*Die lustige Witwe*; 1905) stała się już światowym sukcesem; największym sukcesem w dziejach operetki XX wieku!

Lehár był pierwszym, który po zmierzchu klasycznej operetki (po śmierci Suppégo, Straussa i Millöckera) przywrócił jej świetność, jej pozycję wiodącą, a jednocześnie wprowadził nowe rozwiązania muzyczne i konstrukcyjne o decydującym znaczeniu dla rozwoju tej formy. On pierwszy połączył śpiew z tańcem i ruchem scenicznym (co dziś jest niemal żelazną zasadą musicalu), on pierwszy (w *Paganinim*) zrezygnował z obowiązującego uprzednio w operetce happy-endu.

„Wprowadził do operetki łzy..." — jak obrazowo określił to jeden z jego biografów. Unowocześnił i rozbudował instrumentację korzystając z doświadczeń Pucciniego, a później nawet Ryszarda Straussa.

Niezrównany liryk o słowiańskiej skłonności do tęsknego sentymentalizmu, łączył cudownie liryczne arie swych operetek z pikanterią i paryskim dowcipem muzycznym. Swobodnie obracał się w klimacie zarówno salonów Wiednia, jak i kabaretów Paryża, a także w klimacie

tęsknych pieśni rosyjskich, w muzyce orientalnej, włoskiej, hiszpańskiej i — przede wszystkim — cygańskiej, węgierskiej.

Twórczość Lehára można podzielić na dwa okresy. W pierwszym napisał 25 operetek, z których najpopularniejsze (znane dobrze w Polsce) to — obok *Wesołej wdówki* — *Hrabia Luxemburg* (1909), *Cygańska miłość* (1910), *Ewa* (1911), *Skowronek* (1918), *Biały mazur* (1920), *Frasquita* (1922), *Clo, Clo* (1924)... Były to wszystko utwory nie odbiegające jeszcze zbyt daleko — tematycznie przynajmniej — od tego, co aktualnie wówczas powstawało.

Drugi okres, tzw. dramatyczny lub „tauberowski" — od nazwiska wielkiego śpiewaka i przyjaciela Lehára, Ryszarda Taubera, dla którego pisał on odtąd swoje główne partie tenorowe — reprezentują: *Paganini* (1925), *Carewicz* (1927), *Frederike* (1928), *Kraina uśmiechu* (1929 — przeróbka dawniejszej operetki Lehára — *Żółty kaftan* z 1923) wreszcie *Giuditta* (1934), pomyślana jako opera i wystawiona w Wiener Staatsoper (u nas w warszawskim Teatrze Wielkim).

Był to ostatni utwór sceniczny Lehára; do czasu swej śmierci nie skomponował już niczego więcej...

Zmarł 24 października 1948 roku w swej willi w Bad Ischl, przemienionej obecnie na muzem leharowskie.

Lucjan Kydryński

REALIZATORZY

ANDREAS KÄCH
Kierownictwo muzyczne

PAVEL ŠMOK
Reżyseria i choreografia

VLADIMIR KLOUBEK
Współpraca

XYMENA ZANIEWSKA
MARIUSZ CHWEDCZUK
Scenografia

LEON ZABOROWSKI
Kierownictwo chóru

ADAM JASIŃSKI
Współpraca muzyczna

Asystenci reżysera: Maria Szczucka, Waldemar Drozd, Bohdan Wróblewski

Asystent scenografa: Bożena Smolec-Błaszczyk

Asystent choreografa: Maria Wójcicka

Inspicjenci: Alicja Derkacz, Urszula Rybicka, Andrzej Koperwas

---

Pianiści korepetytorzy: Elżbieta Zwierzchowska, Maria Czerkawska, Nadieżda Pawlak, Ewa Szpakowska, Iwona Wróblewska, Anatol Jagoda

Akompaniator chóru: Anna Bard

Akompaniator baletu: Alina Włodarska

Dyrygenci chóru: Elżbieta Kwiecień, Lajla Zaborowska, Henryk Karpiński

---

Pierwsza przerwa — 20 minut
Druga przerwa — 15 minut

OBSADA

Baron Zeta poseł Pontevedry w Paryżu	— JERZY JADCZAK EUGENIUSZ NIZIOŁ
Walentyna jego żona	— SYLWIA MASZEWSKA MARIA SZCZUCKA JOANNA WOŚ
Daniło Daniłowicz sekretarz poselstwa	— TADEUSZ KOPACKI JERZY WOLNIAK
Hanna Glavari wdowa po bankierze	— DELFINA AMBROZIAK TERESA MAY-CZYŻOWSKA WANDA POLAŃSKA (gościnnie)
Kamil de Rosillon	— KRZYSZTOF BEDNAREK JAN KUNERT DARIUSZ STACHURA
Wicehrabia Cascada	— TADEUSZ JĘDRAS KRZYSZTOF LESZCZYŃSKI ANDRZEJ NIEMIEROWICZ
Raoul St. Brioche	— PAWEŁ KAJZDERSKI SYLWESTER KOSTECKI ANDRZEJ KOSTRZEWSKI
Bogdanowicz konsul Pontevedry w Paryżu	— TOMASZ FITAS PIOTR NOWACKI
Sylviana jego żona	— ELŻBIETA NIZIOŁOWA KINGA ROSIŃSKA
Kromow radca poselstwa	— ZDZISŁAW KRZYWICKI
Olga jego żona	— JOLANTA BIBEL JOLANTA ZIELIŃSKA
Pristicz attaché poselstwa	— LEONARD KATARZYŃSKI EUGENIUSZ NIZIOŁ
Praskowia jego żona	— ELŻBIETA GORZĄDEK ALICJA PAWLAK
Niegus kancelista poselstwa	— JERZY RYNKIEWICZ ROMAN WERLIŃSKI

ORKIESTRA · CHÓR · BALET

DYRYGENT: ANDREAS KÄCH
ADAM JASIŃSKI

TREŚĆ LIBRETTA

AKT I

W salonach poselstwa Pontevedry w Paryżu — wielkie przyjęcie z okazji urodzin księcia Pontevedry. Poseł baron Mirko Zeta podejmuje szampanem zaproszonych gości, ale trapi się z powodu depeszy, jaką otrzymał z kraju właśnie tego dnia: „Hanna Glavari, wdowa po bankierze Pontevedry, jedyna spadkobierczyni 20 milionów dolarów, wyjechała do Paryża. A jej pieniądze muszą pozostać w księstwie; minister skarbu poleca uważnie zająć się młodą wdówką".

Idzie po prostu o to, aby Glavari nie wydawała się ponownie za obcokrajowca, na co najprawdopodobniej ma ochotę. Była jeszcze niedawno córką ubogiego dzierżawcy, wyszła za mąż za największego bogacza w księstwie, który... zmarł po ośmiu dniach małżeństwa. Zostawił ją młodą, piękną, z milionami i — wolną. Glavari otrzymała zaproszenie na dzisiejsze przyjęcie do poselstwa, baron Zeta nie myśli więc tracić ani chwili; każe sprowadzić młodego sekretarza poselstwa, sympatycznego utracjusza, hrabiego Daniłę — w nim widząc jedyny ratunek ojczyzny. On musi zająć się Hanną!

Wieść o milionach ożywiła także wszystkich Francuzów zebranych w poselstwie. Jeden tylko Kamil de Rosillon ma kogo innego w głowie i w sercu: kocha się w Walentynie, żonie barona Zety. Walentyna jednak bohatersko odpiera jego zaloty: *„Ja twarde zasady mam; przysięgłam w nich wytrwać — i trwam!"*.

Kancelista poselstwa, Niegus, wysłany po hrabiego Daniłę, odnalazł go, niezbyt trzeźwego, u Maxima; polecił mu wytrzeźwieć i przybyć natychmiast w celu ratowania ojczyzny. Daniło powinien zatem niedługo przyjść, natomiast Hanna już jest. Panowie witają ją oszałamiającymi komplementami; Hanna dobrze zorientowana w ich zamiarach odpowiada: *„Dlaczego wszyscy do mnie lgną i o co idzie bój? Czy tylko o urodę mą, czy o majątek mój?"*... Panowie wyrywają sobie jej karnet, zapisując

się do wszystkich tańców, Walentyna zaś przedstawia jej i poleca Kamila. Chcąc odwrócić od siebie ewentualne mężowskie posądzenie o flirt, zamierza przystojnego Francuza wyswatać z Hanną — chociaż to przecież wbrew interesom państwa, a i nie po myśli samego Kamila. Hanna idzie ostatecznie tańczyć z baronem, a do salonu wtacza się wreszcie Daniło, wspominając miłe chwile spędzone u Maxima *(Wieczorem jest Maxim...)*.

Rozmarzony wspomnieniami, a jeszcze bardziej alkoholem, układa się do drzemki. W zaśnięciu przeszkodziła mu Walentyna, szukająca swego pozostawionego gdzieś wachlarza, na którym Kamil spisał miłosne wyznania; gdyby ten wachlarz wpadł w ręce męża!... W chwilę po niej pojawia się Hanna. Okazuje się, że kiedyś Hannę i Daniłę łączyła miłość; na ich małżeństwo nie zezwolił jednak stryj Daniły, nie życząc sobie, aby hrabia poślubił biedną dziewczynę z ludu. Wtedy to właśnie Hanna, chcąc ratować dzierżawę ojca, wyszła za mąż za bankiera. Teraz, gdy jest najbogatszą kobietą w księstwie, stryj Daniły nie miałby nic przeciw ich małżeństwu, ale honor Daniły nie pozwoliłby poprosić ją o rękę. Daniło nie chce znaleźć się w sytuacji łowcy posagów; oświadcza Hannie, że nigdy nie usłyszy z jego ust słowa „kocham", choć przecież kocha ją nadal.

Tymczasem baron Zeta, nie orientując się zupełnie w powiązaniach swej żony z Kamilem, oddaje Walentynę pod jego opiekę, pragnąc dyskretnie porozmawiać z Daniłą i nakłonić go do małżeństwa z Hanną — dla dobra ojczyzny. Daniło kategorycznie odmawia, przyrzeka jednak baronowi, że w każdym razie nie dopuści do małżeństwa pani Glavari z obcokrajowcem... Orkiestra gra białego walca. Hanna ma wybrać kogoś z tłumu nadskakujących jej mężczyzn i — wybiera stojącego na uboczu Daniłę.

On chce się ustrzec przed wspólnym tańcem; proponuje odkupienie tego walca przez innych na... cele dobroczynne. Kto da parę tysięcy ten zatańczy z Hanną! Ale na takie dictum wszyscy się wycofują i ostatecznie Daniło bierze Hannę w ramiona.

AKT II

W starym paryskim pałacyku Hanna ogląda kwiaty, jakie nadesłali jej wielbiciele. Zatrzymuje się dłużej nad koszem od Daniły; śpiewa pieśń o rusałce *(Wilio, o Wilio...)*.

Schodzą się goście, wśród nich baronostwo Zeta; baron nadal snuje swój plan wyswatania Hanny z Daniłą, tym bardziej iż książę coraz usilniej nalega na sfinalizowanie sprawy dwudziestu milionów. Swej małżonce poleca zająć się najgroźniejszym — jego zdaniem — rywalem Daniły, Kamilem de Rosillon. Ale oto baron wpada na trop nowej intrygi. Niegus doniósł mu, iż Kamil wcale nie kandyduje do ręki Hanny, kocha bowiem jakąś inną, zamężną damę. Którą? To właśnie baron pragnie teraz wyśledzić — nie wiedząc naturalnie, iż chodzi o jego własną żonę. Daniło, który nadszedł tymczasem, sprytnym manewrem usuwa z drogi dwu natrętnych adoratorów Hanny: St. Brioche'a i Cascadę.

Hanna widzi, iż Daniło kocha ją i jest o nią zazdrosny. Sama kocha go także, lecz nie umie nakłonić hrabiego do wyznań miłosnych. Natomiast Walentyna i Kamil

spotykają się potajemnie w ogrodowej altance. Walentyna odnajduje wreszcie nieszczęsny wachlarz; krążył z rąk do rąk wśród całego towarzystwa, budząc podejrzenia w stosunku do coraz to innych pań. Kamil obsypuje Walentynę komplementami, ona jednak nie zezwala mu na nic, pełna obaw. Ich schadzkę podpatrzył Niegus; nie chce wpuścić do altanki zmierzającego tam barona, boi się wyznać, którą damę podejmuje tam pan Rosillon. Zeta, podniecony możliwością rozszyfrowania tajemnicy Kamila, poleca Niegusowi obstawić drugie wejście.

Gdy jednak sytuacja staje się bardzo groźna, bo podpatrujący przez dziurkę od klucza baron rozpoznaje już właściwie własną żonę, Niegus tylnym wyjściem wyprowadza z altanki Walentynę, a na jej miejsce wprowadza Hannę. Hanna z Kamilem wychodzą; baronowa jest uratowana, lecz Daniło widzi ich razem i wścieka się z zazdrości. Zdając sobie sprawę z tego, Hanna chce go jeszcze bardziej zirytować i ogłasza swe zaręczyny z osłupiałym Kamilem...

AKT III

Jeden z pałacowych salonów przemieniono w salę kabaretową — jak u Maxima. Sprowadzono nawet gryzetki — po prostu Hanna pragnie, aby Daniło czuł się u niej... jak w domu, i z pomocą Niegusa zainscenizowała tu cały kabaret. Daniło niby to bawi się z gryzetkami, ale wreszcie nie wytrzymuje i oświadcza Hannie, że zabrania jej wychodzić za Rosillona. Zabrania, ponieważ jej miliony powinny pozostać w kraju! Hanna dawno już przejrzała jego grę, stara się doprowadzić go do wyznań, lecz Daniło jest uparty, wystrzega się zwierzeń. *Usta milczą, i* tylko *dusza śpiewa — kochaj mnie...*

Hanna ostatecznie przyrzeka mu, że nie poślubi Rosillona; gdy Daniło z dumą oświadcza to baronowi, ten dochodzi do wniosku, że widocznie wówczas, w pawilonie, Hanna jednak ratowała tylko z opresji jego żonę — jego podejrzenia były więc słuszne! W tej sytuacji baron czuje się zwolniony z przysięgi małżeńskiej składanej Walentynie i prosi — dla dobra ojczyzny! — o rękę Hanny. Hanna wyjaśnia mu wówczas, iż te desperackie oświadczyny nie uratują skarbu państwa; testament jej zmarłego męża mówi bowiem wyraźnie, że z chwilą ponownego zamążpójścia Hanny cały jej majątek przepada...

Tu zamyka usta baronowi, ale otwiera usta Danile; teraz nie musi już mieć żadnych skrupułów i oświadcza się jej natychmiast. Zostaje przyjęty, po czym Hanna uzupełnia swą informację; cały majątek przepada... na rzecz drugiego męża!

Szczęście jest więc pełne. Baron odnajduje wprawdzie na nieszczęsnym wachlarzu Walentyny wyznanie Kamila, lecz i odpowiedź swej żony: „Jestem wierną małżonką!" — a to całkowicie go uspokaja. Krótko mówiąc — *„Ach, kobiety, kto poznać was chce, niech na długo zapomni o śnie..."*

Lucjan Kydryński

SEZON 1987—1988

PREMIERA 9 STYCZNIA 1988

W programie wykorzystano fragmenty tekstów Lucjana Kydryńskiego — „Przewodnik operetkowy" — PWM Kraków, 1986

Redakcja programu — Tomasz Graczyk
Redakcja techniczna — Leszek Sochaczewski
Projekt graficzny — Janina Dzikowska-Najder
Zdjęcia — Chwalisław Zieliński

Wydawca — Teatr Wielki w Łodzi
Nakład — 6000 szt.
Cena — 80 zł
Druk — OD 596/87 n. 6000 H-18/2444