# TEATR WIELKI

W ŁODZI

**Richard Strauss**

# KAWALER

# SREBRNEJ RÓŻY

Dyrektor naczelny
SŁAWOMIR PIETRAS

# Richard Strauss

# KAWALER SREBRNEJ RÓŻY

(Der Rosenkavalier)

Komedia muzyczna w trzech aktach
Libretto – HUGO VON HOFMANNSTHAL
Przekład – Mirosław Łebkowski,
Mieczysław Mierzejewski, Stanisław Werner

*Jeżeli moje dzieła są dobre i mają jakiekolwiek znaczenie dla dalszego rozwoju muzyki, obronią się same z zarzutów im czynionych.*

*Jeżeli nic nie są warte, to nie pomoże im chwilowy sukces, a nawet zachwyty nie utrzymają ich na powierzchni.*

Richard Strauss

*W repertuarze naszego Teatru nie było nigdy żadnego dzieła scenicznego Richarda Straussa.*

*Również w powojennej historii polskich teatrów operowych nazwisko tego kompozytora pojawiało się rzadko.*

*Przed kilkunastu laty Jan Krenz wystawił w Warszawie „Elektrę", niestety tylko z kilkoma powtórzeniami. Raz kiedyś berlińska Staatsoper przywiozła „Rosenkavaliera" gorąco oklaskiwanego w Warszawie i Łodzi. Jeszcze w siedzibie przy ulicy Nowogrodzkiej Opera Warszawska dała premierę „Kawalera srebrnej róży" w świetnej reżyserii Lji Rotbaumówny, a Opera Śląska wystawiła to samo dzieło w sylwestra roku 1970.*

*To tyle na polskich scenach po wojnie.*

*W przygotowaniu tej ostatniej realizacji brałem osobiście udział jako asystent dyrektora Opery w Bytomiu.*

*Mój ówczesny szef z przyczyn zdrowotnych opuścił teatr pozostawiając po raz pierwszy dla mnie możliwość samodzielnego działania.*

*W skomplikowanej i licznej obsadzie przedstawienia wystąpiły braki, które udało się zlikwidować dzięki zaproszeniu do partii Marszałkowej Janiny Rozelówny z Poznania, a do partii Sophie – Jadwigi Romańskiej z Krakowa. Reżyser realizując skrupulatnie didaskalia Hofmannsthala zażądał również zaangażowania żywej małpy, która podczas prób i przedstawienia nieustannie atakowała stojącą w pobliżu chórzystkę.*

*Byliśmy dumni, że udało się wykonać tak piękne, ale zarazem bardzo trudne przedsięwzięcie artystyczne.*

*Niestety po miesiącu od premiery opuściłem Bytom przechodząc do Opery Wrocławskiej, a mojego ówczesnego szefa po powrocie do zdrowia, z pomocą dzielnej załogi wyrzucono bodaj w miesiącu następnym.*

*Ofiarą zdjęcia z afisza padł również „Kawaler srebrnej róży". Tym samym kontrakt w Bytomiu straciły Rozelówna, Romańska i ... małpa, ku uciesze nie tylko znękanej chórzystki.*

*Z dzisiejszym wieczorem to urocze przedstawienie powraca do polskiego repertuaru operowego.*

*Chcielibyśmy, aby sprawiło wiele przyjemności widzom, nie odebrało a przysporzyło kontraktów artystom, a małpy... i tak będą atakować!*

Tadeusz Pietras

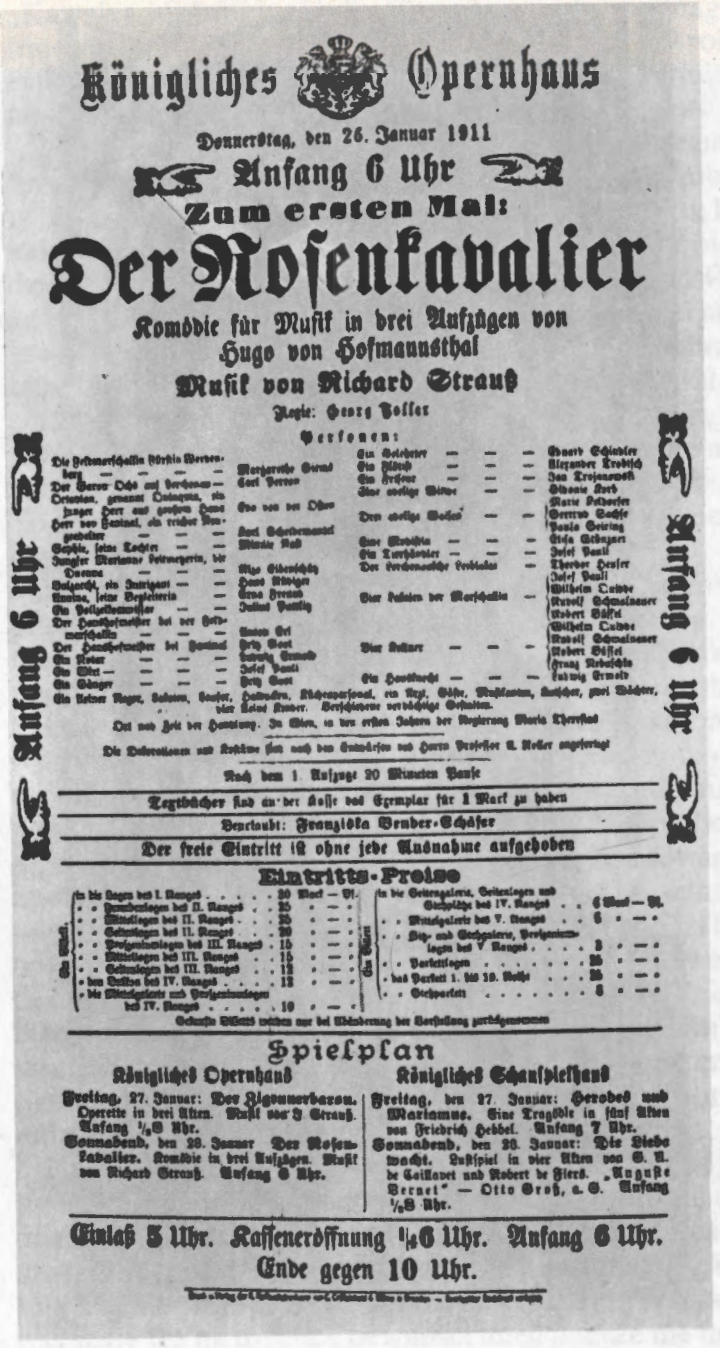
JACEK MELCHIOR

# RÓŻA, PIEŚŃ ŚWIATA...

Oczyszczona przemianą w laurowe drzewo Dafne, odrzucająca miłość groźnego boga, by iść za głosem uczucia Danae, wbrew sobie nakładająca maskę dla przyszłego w sercu szczęścia Aminta, miotana między poezją a muzyką Madeline, rozmarzona Arabella, Cesarzowa – cierpiąca w odnajdywaniu swej ludzkiej godności, Ariadna – łamiąca przysięgę... Wreszcie perwersyjna Salome, dysząca zemstą Elektra i, najwspanialsza bodaj ze wszystkich, Księżna marszałkowa Maria Teresa von Werdenberg, główna bohaterka „Kawalera srebrnej róży".

Nie ma w dziejach opery drugiego twórcy, który stworzył tak wielką, różnorodną i fascynującą galerię kobiet, jaką powołał do scenicznego życia Richard Strauss. Czyniąc, siłą rzeczy, porównanie z kolekcjami Mozarta, Wagnera, Verdiego i Pucciniego, bo te przede wszystkim przychodzą na myśl, pamiętać trzeba, że tworzą je określone „typy", w rezultacie powtarzające się, by dać za przykład jeden tylko z Verdiowskich, „ucieleśnienie niewinności", personifikowane w osobach Elwiry, Gildy, Leonory, Amelii, Elżbiety czy Desdemony. Tymczasem u Straussa trudno o jakikolwiek klucz, żadna bowiem z głównych postaci nie jest podobna do poprzedniej i następnej.

Jeden z powodów tego artystycznego sukcesu to niewątpliwie rzadko spotykana harmonia pomiędzy kompozytorem i librecistą, która w przypadku współpracy twórcy „Dyla Sowizdrzała" z Hugonem von Hofmannsthalem stanowi chyba szczyt doskonałości, z jaką stopić można ze sobą słowo i dźwięk. Austriacki poeta napisał większość (trzynaście) tekstów, do których skomponował Strauss swe opery. I tylko wśród nich – wyjąwszy „Salome", powstałą według dramatu Wilde'a – są prawdziwe arcydzieła: „Elektra", „Ariadna na Naxos", „Ko-



Königliches Opernhaus

Donnerstag, den 26. Januar 1911

Anfang 6 Uhr

Zum ersten Mal:

Der Rosenkavalier

Komödie für Musik in drei Aufzügen von Hugo von Hofmannsthal

Musik von Richard Strauß

Regie: Georg Toller

Personen:

Anfang 6 Uhr

Anfang 6 Uhr

Nach dem 1. Aufzuge 20 Minuten Pause

Textbücher sind an der Kasse des Exemplar für 1 Mark zu haben

Dirigent: Franziska Gruber-Schäfer

Der freie Eintritt ist ohne jede Ausnahme aufgehoben

Eintritts-Preise

Spielplan

Königliches Opernhaus

Freitag, 27. Januar: Der Zigeunerbaron. Operette in drei Akten. Musik von J. Strauß. Anfang ½8 Uhr.

Sonnabend, den 28. Januar: Der Rosenkavalier. Komödie in drei Aufzügen. Musik von Richard Strauß. Anfang 6 Uhr.

Königliches Schauspielhaus

Freitag, den 27. Januar: Herodes und Mariamne. Eine Tragödie in fünf Akten von Friedrich Hebbel. Anfang 7 Uhr.

Sonnabend, den 28. Januar: Die Liebe wacht. Lustspiel in vier Akten von G. A. de Caillavet und Robert de Flers. „Auguste Bernet" — Otto Groß, a. G. Anfang ½8 Uhr.

Einlaß 5 Uhr. Kassenöffnung ½6 Uhr. Anfang 6 Uhr.

Ende gegen 10 Uhr.

*Afisz prapremierowy, 26 stycznia 1911, Drezno -- Opera Królewska*

*Maria Jeritza jako Oktawian,*
*Metropolitan Opera, 1931*

bieta bez cienia", „Helena Egipcjanka" oraz oczywiście „Kawaler srebrnej róży". Znamienne, że po nagłej śmierci autora „Wielobarwnych dystychów" (1929 rok), żyjący jeszcze przez dwadzieścia lat mistrz z Garmisch nie dał scenie już żadnego poprzedniej miary utworu.

„Kokietowałem najwybitniejszych niemieckich pisarzy – stwierdził Strauss na marginesie „Milczącej kobiety" – i pertraktowałem z nimi, nawet z d'Annunziem, kilkakrotnie z Gerhartem Hauptmannem i w ciągu pięćdziesięciu lat znalazłem tylko cudownego Hofmannsthala."[1] „Każde dzieło jest całością – oświadczył z kolei poeta w „Nienapisanej przedmowie do „Kawalera srebrnej róży" – i również dzieło dwóch ludzi może stać się całością... Kto dzieli, czyni krzywdę. Kto jedno wyróżnia, zapomina, że rozbrzmiewa zawsze całość. Muzyki nie można odrywać od tekstu, słowa od ożywionego nią obrazu. To zostało napisane dla sceny, a nie dla książki lub poszczególnego pianisty."

Pamiętając, że sławne opery Straussa są w połowie pracami Hofmannsthala, zauważyć jednak trzeba, że temu ostatniemu laury przyniosła przede wszystkim twórczość liryczna, dramatyczna zaś stanowi drugi plan. Ważne to, gdy sobie uświadomić, że „Kawaler srebrnej róży" zrósł się z wizerunkiem niemieckiego kompozytora, niczym – by posłużyć się przykładem Ernsta Krausego – „Straż nocna" z Rembrandtem, „Faust" z Goethem, a „Pasja według św. Mateusza" z Bachem. Za najwartościowsze muzycznie, najbardziej nowatorskie, uznano co prawda zgodnie „Salome" i „Elektrę", ale chodzi tu o coś więcej, niż samą sztukę. O szczególne zogniskowanie cech człowieka – twórcy i tego jednego, jedynego dzieła, o specyficzną nić, łączącą w wyrafinowany, najpełniejszy sposób świat rzeczywistości i prawdy artystycznej, słowem o to, co powoduje, że „Kawalera..." stworzyć mógł tylko Strauss.

Na tym niezwykłość owej „komedii muzycznej w trzech aktach" bynajmniej się nie kończy. W historii niemieckojęzycznej wersji gatunku uznana została za ostatnie ogniwo „wielkiej triady", wieńcząc osiągnięcia „Wesela Figara" i „Śpiewaków norymberskich". Wszystko wskazuje też na to, choć pewności mieć jeszcze nie można, że wraz z „Turandot" i „Wozzeckiem" tworzy niepokojąco krótką listę oper – wizytówek kończącego się stulecia: tych, które prócz niekwestionowanej wartości ar-

tystycznej, zjednały sobie powszechne uznanie publiczności. Sama zaś jej światowa premiera – 26 stycznia 1911 roku na deskach Semperoper – uznana została za „ostatnie wolne w pełni od trosk międzynarodowe święto teatralne Europy przed wojną" (słowa Josepha Gregora).

Odniesienia do najlepszego z komicznych dzieł Mozarta każdy, kto je widział (a jest przecież w repertuarze łódzkiego Teatru) rozpozna przynajmniej pobieżnie: Marszałkowa to wszak „córka" Hrabiny, Oktawian to „syn" Cherubina! „Postacie zjawiły się – pisał do kompozytora Hofmannsthal – i zagrały swoje role, zanim znaleźliśmy dla nich imiona: Buffo, Stary, Młoda, Dama, „Cherubin". Typy, których indywidualizacja była już tylko sprawą pióra. Z wiecznie typowego stosunku wzajemnego postaci wyłoniła się akcja, nie wiadomo kiedy i jak..."

Wzór „wesołego" Wagnera (w jakiś czas potem Strauss nosił się z zamiarem napisania czegoś w podobnym stylu, choć – jak stwierdził – „z zachowaniem należnego dystansu", nigdy jednak ów pomysł nie został zrealizowany) przyświeca z jednej strony pewnemu „ciężarowi gatunkowemu", nie pozwalającemu na myślenie o „Kawalerze..." jako o operze buffa, a z drugiej specjalnemu rodzajowi realizmu. „Jak tam Norymberga 1500 roku – zauważył autor libretta – tak tu Wiedeń terezjański jest właściwym nośnikiem całości i tylko ta całość ożywia postacie..." Wśród nich zaś dwie najpełniej chyba w dziejach opery narysowane, najbardziej ludzkie, Hans Sachs i Marszałkowa.

Mówiąc o artystycznej wartości i, co ściśle w tym przypadku doń przystaje, dużej popularności „Kawalera...", przede wszystkim trzeba mieć na uwadze, obok wspomnianego już związku muzyki i słów, genialną Straussowską inwencję melodyczną oraz pomysły na przetworzenie i zestawienie ze sobą wielu odmiennych w wyrazie i pochodzeniu form, owianych „srebrzystą" finezją Rokoka.

Melodyjność tej opery, podstawa szerokiego powodzenia, rządzi partyturą od pierwszej do ostatniej strony wraz z metrum walca, który przy osiemnastowiecznym rodowodzie (akcja rozgrywa się w czasach Marii Teresy, gdy był na dworze zabroniony, jako taniec „zbyt poufały"!) jest zupełnie nowy i właściwy w charakterze wyłącznie swemu twórcy.

*Otto Goritz jako baron Ochs, Metropolitan Opera, 1913*

Muzyka to trochę słodka, trochę przymglona, melancholijna raczej, niż witalna, a przecież porywająca gorącym temperamentem.

„W żadnej innej bodaj operze (wyjąwszy „Dafne") – konstatuje we wnikliwej monografii kompozytora Krause – instrument i głos nie są tak zmysłowe i eterycznie stopione, tak identyczne w swym „uduchowieniu" i „pięknie". Zaznaczyć trzeba koniecznie ich najwyższy wyraz, wysublimowany wręcz urok wspólnych scen Marszałkowej, Zofii i Oktawiana, dwóch sopranów i mezzo-

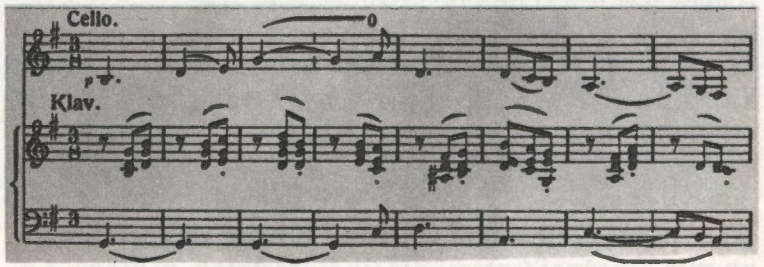
sopranu (tercet z III aktu) oraz duetów młodych kochanków, śpiewanych w unisonie, w aktach II i III.

„Gruby, podstarzały, zarozumiały zalotnik, popierany przez ojca zostaje wysadzony z siodła przez młodego, przystojnego konkurenta". Choć dzieje się tak w istocie, zamieszczone w liście do Straussa streszczenie Hofmannsthala potraktować trzeba jako żart. Główną postacią jest Księżna, baron Ochs, mający nawet swym nazwiskiem znaczyć tytuł dzieła, to jednak – nieco wbrew pierwszym zamysłom – bohater dopiero następny. Więcej, kompozytor wyobrażał go sobie jako „przystojnego wiejskiego donżuana w wieku około 35 lat, mimo wszystko szlachcica (...), który w salonie Marszałkowej potrafi się na tyle przyzwoicie zachować, że nie każe go ona służbie wyrzucić po pięciu minutach. Wewnętrznie nikczemnego, lecz zewnętrznie na tyle reprezentacyjnego, że Fanninal nie odtrąca go z miejsca."

A zatem – całkiem wbrew późniejszej wykonawczej tradycji.

*Lotte Lehmann jako Marszałkowa,*
*Metropolitan Opera, 1934*

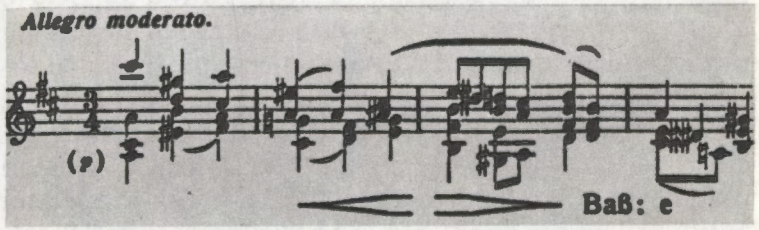
Tradycja... Przyjrzyjmy się wyobrażeniom o Marszałkowej: „Młoda, piękna kobieta, najwyżej 32-letnia, która w chwili złego humoru poczuła się wobec siedemnastoletniego Oktawiana „starzejącą się kobietą", w żadnym jednak wypadku nie Magdalena Dawida, która też zresztą często grywana jest jako zbyt stara. Oktawian nie jest ani pierwszym ani ostatnim kochankiem pięknej Marszałkowej, która też nie może grać swego finału w I akcie w sposób sentymentalny, jakby to było pożegnanie z życiem, lecz z wiedeńską gracją i lekkością, z jednym okiem wilgotnym, a drugim suchym...". Tak więc i pani von Werdenberg miała być – i nadal może! – kimś zupełnie innym od tych, panujących w większości na światowych scenach, a będących zupełnym tego obrazu przeciwieństwem.




Nie wolno jednak nad tym ubolewać, wręcz przeciwnie, dzieło żyje swoim, całkowicie autonomicznym życiem od chwili pierwszego pokazu, w tym kontekście już prawie osiemdziesiąt lat. I dobrze, że co teatr to pomysł, dopóki nienaruszona zostaje główna idea, sens i przesłanie. W „Kawalerze..." jest ono cudownie przejrzyste, proste, głęboko humanistyczne i, jak świat światem, doskonale oczywiste. Każdy ma swój czas, ale może go nigdy nie stracić, jeśli potrafi odnaleźć się w kimś drugim,

szczerze i bez pamięci, choćby na chwilę. Miłości kupić się nie da: srebrna róża musi trafić do właściwych rąk. A młodość? Nic i nikt jej nie powstrzyma, bo rządzą nią prawa specjalne...

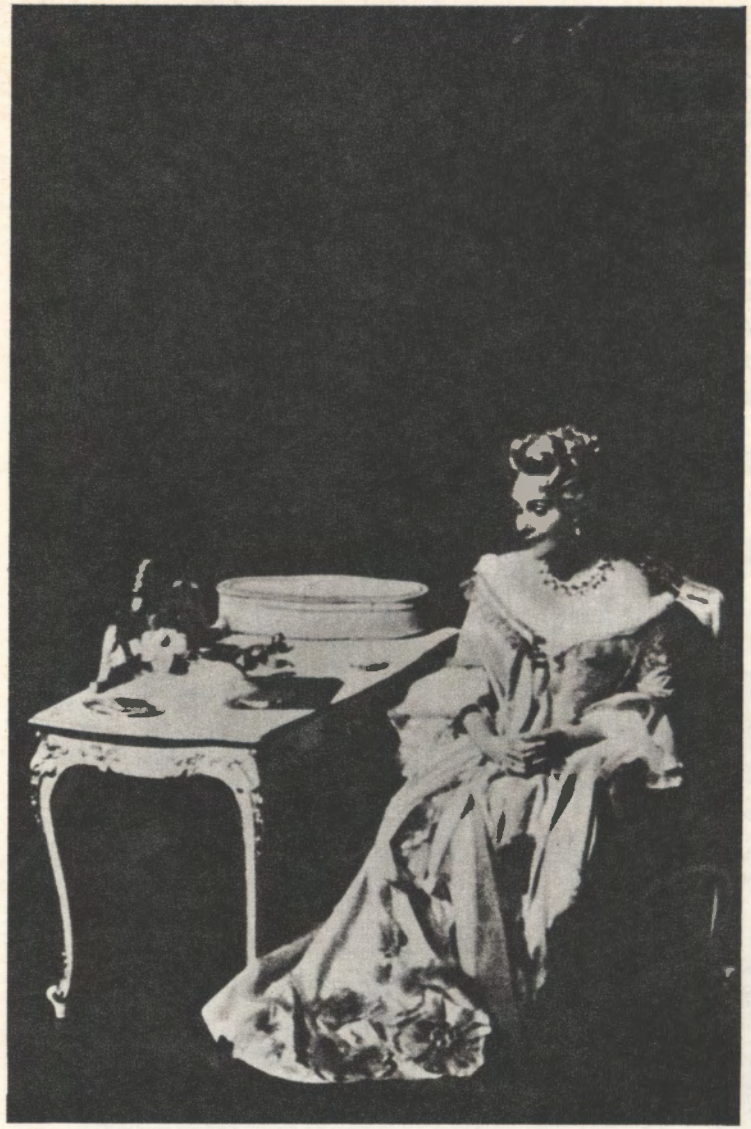
Piękne to i mądre dzieło, i – zupełnie niemal u nas nie znane. Nie do uwierzenia, a jednak po premierze w warszawskim Teatrze Wielkim w 1922 roku (ponoć zresztą świetnej i nic w tym dziwnego, jeśli w głównej roli wystąpiła Helena Zboińska-Ruszkowska, a dyrygował sam Artur Rodziński) i również stołecznej inscenizacji w czterdzieści lat później, a także bytomskiej w 1970 roku, łódzkie wystawienie jest dopiero w Polsce czwartym! Zatem, gdyby nie płyty, dostępne i tak wyłącznie za granicą, utwór ów poznawać by mogło w naszym kraju co drugie pokolenie melomanów.




Szczęśliwie na czarnych, a teraz już i złotych, kompaktowych krążkach, znaleźć można kilka dobrych nagrań. Najnowsze, pochodzące sprzed kilku lat i firmowane dyrekcją von Karajana, po prostu się nie udało, ale jego interpretacja z roku 1958 (wytłoczona ostatnio znów, w tzw. „fałszywym stereo") to „Kawaler..." idealny. Wielka w tym zasługa Elisabeth Schwarzkopf, słynnej, nie występującej już niemieckiej artystki, na pewno najlepszej wokalnie, aktorsko i wizualnie Marszałkowej kilku powojennych dziesięcioleci. Znakomicie towarzysząca jej w partii Oktawiana Christa Ludwig, sięgnęła potem po rolę Księżnej (interpretacja Bernsteina, w której epizodyczną partię Śpiewaka kreuje Domingo), ale uczyniła to chyba niepotrzebnie.

Drugim wybitnym nagraniem jest natomiast wersja Soltiego (1969) i rewelacyjnych pod jego batutą Filharmoników Wiedeńskich z paniami Crespin i Minton oraz fascynującym Ochsem – Martinem Jungwirthem. Arię Śpiewaka wykonuje tu, najlepiej ze wszystkich, Pavarotti.

I jeszcze o kasecie, którą dostać nam stosunkowo naj-



*Elisabeth Schwarzkopf jako Marszałkowa, Salzburg 1960*

łatwiej, bo wyprodukowała ją NRD-owska „Eterna". Wśród wykonawców, śpiewających pod kierownictwem Karla Böhma – Schech, Seefried, Fischer-Dieskau i Böhme. Wykonanie to trudno uznać za złe, ale brakuje mu tej iskry, bez której arcydzieło Straussa istnieć jednak nie powinno.

Rzecz w poczuciu humoru, obecnego w owej operze na równi z liryzmem i zarazem tę „romantyczność" określającego. Wszak bawimy się już od samego początku i to wraz z postaciami na scenie, a akt ostatni stanowi prawdziwe przecież, bardzo śmieszne qui pro quo. I nawet refleksyjna scena finałowa – wyrzeczenie się przez Marszałkową Oktawiana, by mógł się złączyć z ukochaną Zofią – pozostawia pełen zrozumienia i nadziei uśmiech. Bo „Kawaler...", poza tym, co wcześniej próbowałem określić, przestrzega też przed traktowaniem życia tak do końca serio: nie obraża się nawet Komisarz policji, wciągnięty w maskaradę w majestacie swej władzy...

*„Kawaler srebrnej róży"*
*w Operze Wiedeńskiej, 1968*

Na sławną prapremierę (zrealizowaną przez legendarnych mistrzów: reżysera Maxa Reinhardta, scenografa Alfreda Rollera i dyrygenta Ernsta von Schucha), przyjeżdżały do Drezna specjalne pociągi z publicznością. Nie tak dawno sam organizowałem wycieczkę – do Łodzi, na pamiętną „Żydówkę". I czekam teraz ze wzruszeniem i niecierpliwością...

Sala poczyna się już zaciemniać, za chwilę podniesie się kurtyna. Poranne słońce oświetli sylwetki Księżnej i jej pięknego, nastoletniego kochanka. Znów zabrzmi „Pieśń świata" – miłość, młodość, szczęście. I znów ktoś nauczy się przy niej pogody przemijania, jak bohaterka liryku Hofmannsthala:[2]

*Czasie, leć, jesteś moim sługą,*
*Strój mnie, gdy dnieje, strój, gdy zmierzcha długo,*
*Splataj mi włosy, wzuwaj trzewiki, wyprowadzaj psy,*
*Ja jestem panią, sługą jesteś ty.*
*Hej!*
*Aż wreszcie gniewny wchodzisz do mnie głośno,*
*Gwiazdy rzucają poświatę ukośną,*
*Wiatr się przesuwa przez wysoką salę,*
*Słońce zachodzi, światło lśni ospale,*
*Ziemia wydaje martwy blask nad ranem,*
*Wtedy się stajesz moim panem!*
*O, biada!*
*A ja twą sługą, słabą, wątpiejącą*
*I tylko Bogu się skarżącą!*
*Czasie, leć, tamten czas jeszcze daleko!*
*Hej!*

Jacek Melchior

1. *Wszystkie cytaty pochodzą z pracy Ernsta Krausego „Ryszard Strauss. Człowiek i dzieło". Przeł. Karol Bula, PWM 1983.*
2. *Wiersz „Pieśń świata" z tomu: Hugo von Hofmannsthal „Liryka". Przeł. Leopold Lewin, PIW 1984.*

## Realizatorzy

**ANDRZEJ STRASZYŃSKI**
Kierownictwo muzyczne

**KRAFT – ALEXANDER PRINZ ZU HOHENLOHE** (RFN)
Reżyseria

**MARIUSZ CHWEDCZUK**
Dekoracje

**XYMENA ZANIEWSKA-CHWEDCZUK**
Kostiumy

---

Konsultacja językowa: Barbara Krahl (RFN)
Asystenci reżysera: Maria Szczucka,
Leonard Katarzyński,
Peter Włodarczak.
Asystenci scenografa: Bożena Smolec-Błaszczyk,
Wanda Zalasa

---

Inspicjenci: Alicja Derkacz, Urszula Rybicka,
Andrzej Koperwas, Przemysław Stróżyk

---

Pianiści korepetytorzy: Elżbieta Zwierzchowska,
Maria Czerkawska,
Monika Chrzanowska,
Nadieżda Pawlak,
Katarzyna Sajdak,
Ewa Szpakowska,
Iwona Wróblewska

## Obsada

| | |
|---|---|
| Księżna marszałkowa von Werdenberg | – DELFINA AMBROZIAK<br>JOANNA CORTÉS<br>DANUTA PAZIUKÓWNA |
| Baron Ochs von Lerchenau | – LEONARD KATARZYŃSKI<br>TADEUSZ LEŚNICZAK<br>ANDRZEJ MALINOWSKI |
| Octavian Rofrano | – MAŁGORZATA BOROWIK<br>AGNIESZKA DĄBROWSKA |
| von Faninal | – ANDRZEJ KOSTRZEWSKI<br>ZBIGNIEW MACIAS |
| Sophie von Faninal | – MAŁGORZATA PAWLAK<br>ELŻBIETA WALASZCZYK |
| Marianna | – ELŻBIETA GORZĄDEK<br>ELŻBIETA NIZIOŁOWA |
| Valzacchi | – ROMAN WERLIŃSKI |
| Annina | – JOLANTA ZIELIŃSKA |
| Notariusz<br>Komisarz policji | – KAZIMIERZ KOWALSKI |
| Ochmistrz marszałkowej<br>Oberżysta | – TADEUSZ KOPACKI |
| Ochmistrz Faninala | – KRZYSZTOF DYTTUS |
| Śpiewak | – JAN KUNERT<br>DARIUSZ STACHURA |
| Wdowa | – ALICJA PAWLAK |
| Sieroty | – EWA KARAŚKIEWICZ<br>SYLWIA MASZEWSKA<br>EWA SZYMKIEWICZ |

Sprzedawca zwierząt
Kelner
Lokaj – DARIUSZ STACHURA

Lokaj
Kelner – KRZYSZTOF LESZCZYŃSKI

Lokaj
Kelner – EUGENIUSZ NIZIOŁ

Kelner – PIOTR MICIŃSKI

Leopold – WIESŁAW RUDNICKI
(art. chóru)

oraz
uczony, flecista, fryzjer, murzynek, kuchcik, pokojowa marszałkowej, lekarz, policjanci, dzieci

---

ORKIESTRA FILHARMONII ŁODZKIEJ
im. ARTURA RUBINSTEINA

---

DYRYGENT – ANDRZEJ STRASZYŃSKI

---

Pierwsza przerwa – 20 minut
Druga przerwa – 15 minut

*Wanda Wermińska jako Marszałkowa, Wiedeń, 1934*

**Wanda Wermińska**

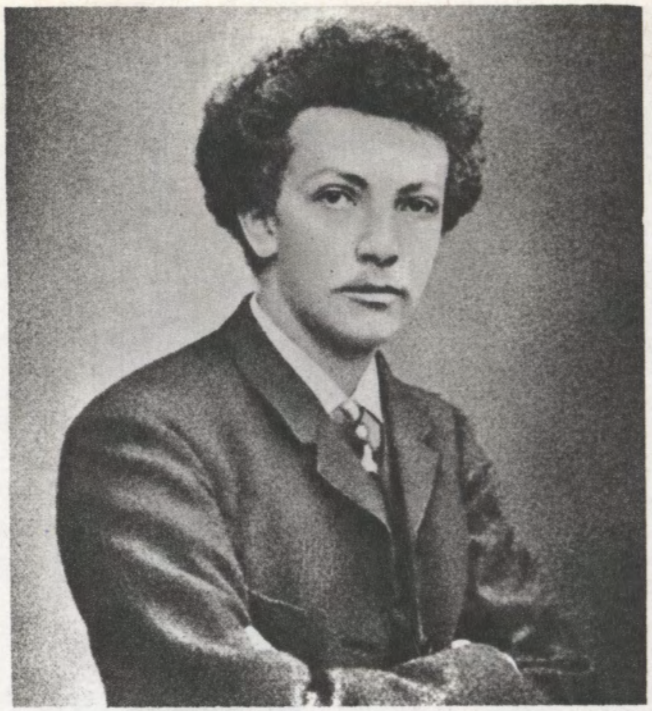
## Moje spotkanie ze Straussem

Ryszard Strauss chciał, abym śpiewała „Elektrę". Ponieważ nie znałam tej opery, zaprosił mnie do siebie na przesłuchanie. Mieszkał w Wiedniu w sąsiedztwie Lanckorońskich. I to mieszkał wspaniale! Pomijając już wartości architektoniczne stylowego pałacyku Straussa, wielkie wrażenie wywierały już w hallu liczne rzeźby i cudowne meble w stylu tyrolskim. Salon umeblowany był autentycznymi „ludwikami XV", ale królował tu biały, złocony Bechstein, specjalnie zrobiony dla Straussa. Natomiast w wielkiej pracowni kompozytora, pełnej nut i książek, cudownych mebli, stał krótki fortepian do pracy. Był to Blüthner. Zdziwiona zapytałam Straussa, czy lubi grać na miękkich instrumentach. Odparł: – „moja muzyka jest twarda, więc lubię grać na instrumentach miękkich." Dodał też, że lubi także miękko brzmiące głosy, taki jaki ma Lotte Lehmann. Zwróciły też moją uwagę instrumenty i pulpity dla kwintetu.

Ryszard Strauss dla większości melomanów to przede wszystkim symfonik i kompozytor operowy. Prywatnie jednak przepadał za dawną muzyką kameralną i chętnie grywał w kwintecie.

Przesłuchanie „Elektry" połączone było ze smacznym obiadem, zakończonym bajeczną kawą o zupełnie wyjątkowej smakowitości i różanym likierem. To była tajemnica i specjalność pani Strauss.

Po krótkiej sjeście, którą Strauss tak lubił, przeszliśmy do jego pracowni. Wysoki, ogorzały szedł sprężystym krokiem wysportowanego mężczyzny. Uprawiał automobilizm i narciarstwo. Kilkakrotnie jeździliśmy jego sportową Lancią na narty na Semmering. Bez żadnych ceregieli zasiadł do fortepianu i zaczął grać partię Elektry. Dla mnie wówczas, w roku 1932, ta muzyka była prawdziwym szokiem. W mojej głowie powstał taki chaos, że musiałam bardzo nad sobą panować, aby twarz nie wyraziła tego, co czuję i myślę. Ta muzyka budziła we mnie przede wszystkim wielki strach. Nie odpowiadała w ogóle możliwościom mojego głosu. Gdy Strauss skończył grać, zapytał, jak mi się podoba „Elektra". Dyplomatycznie się wykręcałam, unikałam szczerej odpowiedzi. Mówiłam o niewątpliwym zresztą bogactwie tej muzyki, pełnej dźwięków, nastrojów, o jej sugestywności, o tym, że jest taka inna od tego, co dotychczas śpiewałam, że trudno mi ją zrozumieć po jednym przesłuchaniu. Szczerze zaś dodałam, że pragnę poznać inne, łatwiejsze kompozycje Straussa, na przykład jego pieśni. Zagrał mi wówczas „Cecylię i Rezedę", która z miejsca mi się spodobała, podarował mi też nuty, które zaopatrzył serdecznym autografem. Gdy zaprosił mnie na powtórne przesłuchanie „Elektry", trudno było odmówić. Wtedy upewniłam się, że – niezależnie od wszystkiego – ta partia jest nie dla mnie. Mogą ją śpiewać wyłącznie wysokie soprany dramatyczne. Powiedziałam to Straussowi. Przypuszczał, że rozpiętość mojej skali i moja muzykalność umożliwią mi opanowanie „Elektry". Po chwili zdjął z półki jakieś nuty mówiąc: „To opowiadanie marszałkowej". W pierwszej chwili nie wiedziałam, że to aria z „Kawalera srebrnej róży", którą słyszałam w wykonaniu Zboińskiej-Ruszkowskiej. Rodziński wystawił „Kawalera..." w r. 1922 i pozostał on w repertuarze Teatru Wielkiego. Powiedziałam Straussowi, że ta partia odpowiada rodzajowi mego głosu i bardzo mi się podoba.



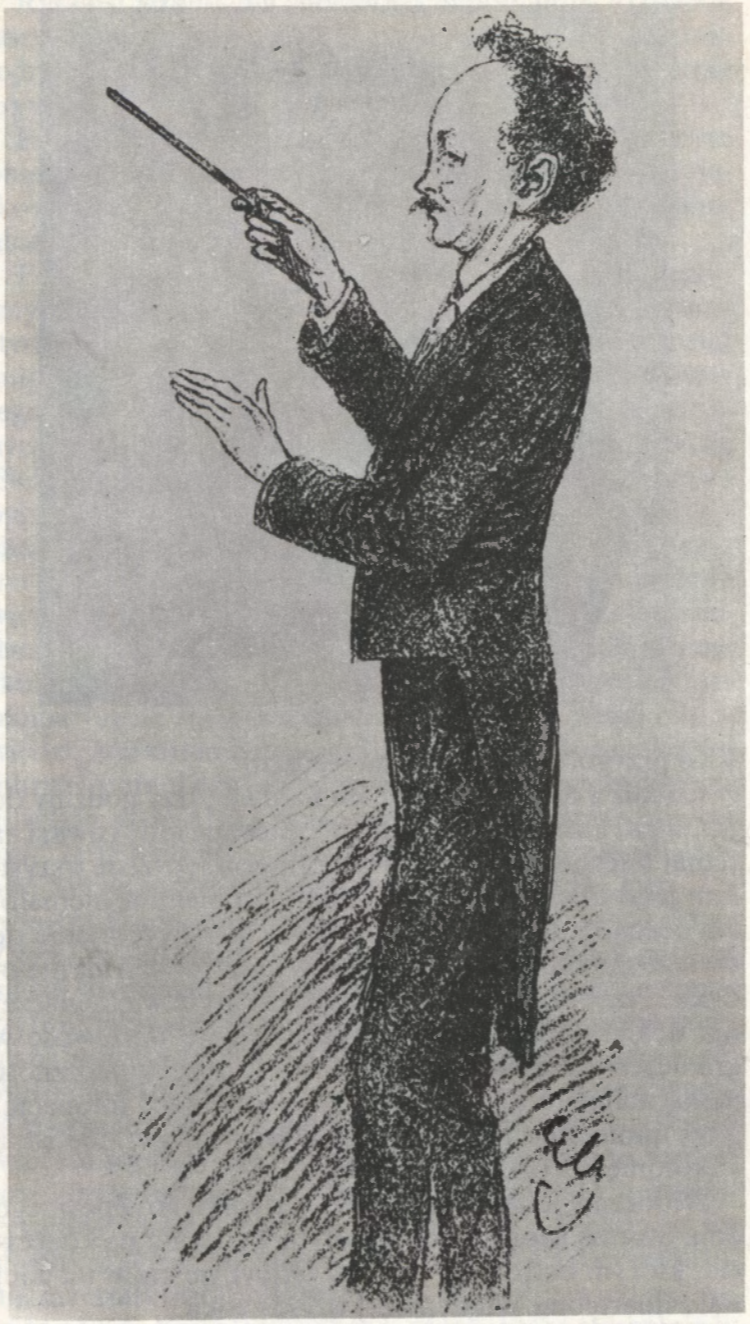
– To przygotujemy ją razem – odparł.

Co kilka dni przychodziłam na dwie, trzy godziny do Straussa, który przekazywał mi bezcenne rady i uwagi na temat interpretacji muzyki współczesnej, przede wszystkim jego dzieł. A nastręczają one problemów niemało. Na początku dużą trudność sprawia przyzwyczajenie się do tego, że akompaniament jest w innej tonacji niż melodyka. Trzeba od razu utrafić w określony dźwięk, inaczej niż u klasyków, którzy pozostawiają tę możliwość w granicach akordu. Dochodzi też jeszcze konieczność maksymalnego dbania o czystość dźwięku, intonację, gdyż minimalne podwyższenie dźwięku wywołuje istną kakofonię dla przeciętnego słuchacza.

Widocznie lekcje dawały jakieś wyniki, gdyż pewnego dnia Strauss zaproponował, abym wystąpiła na koncercie, którym będzie dyrygował. Odbył się on w wielkiej sali Filharmonii Wiedeńskiej w 1934 roku.

Pod batutą kompozytora śpiewałam arię Marszałkowej i sześć pieśni.

*Wanda Wermińska*
*Harmonia, dysonanse i sława*
*Czytelnik, Warszawa 1987*



*Richard Strauss,*
*karykatura Eduarda Grützenera*

## Kalendarium życia i twórczości

## Richarda Straussa

1864 – 11 czerwca w Monachium urodził się Richard Strauss.
1870 – powstają pierwsze kompozycje młodzieńcze.
1881 – tworzy symfonię d-moll, opus 1.
1883 – pierwsze pieśni, opus 10.
1884 – Strauss po raz pierwszy występuje jako dyrygent.
1885 – obejmuje kierownictwo Orkiestry Dworskiej w Meiningen.
1886 – podróż kompozytora do Włoch.
1887 – powstaje fantazja orkiestrowa „Z Włoch".
1889 – obejmuje kierownictwo Orkiestry Dworskiej w Weimarze. Tworzy poemat symfoniczny „Don Juan". Pracuje jako asystent w Teatrze Festiwalowym w Bayreuth.
1890 – tworzy poematy symfoniczne: „Śmierć i wyzwolenie", „Makbet".
1892 – po ciężkiej chorobie wyjeżdża do Grecji, Egiptu i na Sycylię.
1894 – powstaje pierwsze dzieło sceniczne „Guntram". Występ dyrygencki w Bayreuth. Obejmuje Orkiestrę Dworską w Monachium oraz kierownictwo dotychczasowych koncertów Bülowa Berlińskich Filharmoników.
1895 – kończy „Dyla Sowizdrzała". Podróż na Węgry.
1896 – pisze poemat symfoniczny „Tako rzecze Zaratustra". Występy gościnne w Rosji i Belgii.
1897 – koncerty w Holandii, Hiszpanii, Belgii, Francji i Anglii.
1898 – tworzy poemat symfoniczny „Don Kichot". Zostaje dyrygentem Opery Dworskiej w Berlinie.
1899 – powstaje poemat symfoniczny „Życie bohatera".
1900 – pierwsze spotkanie z Hofmannsthalem w Paryżu.
1901 – prawykonanie opery „Feuersnot".
1903 – otrzymuje dyplom doktora honoris causa Uniwersytetu w Heidelbergu. Uroczystości Straussowskie w Londynie.

1904 – pierwsze występy gościnne w Stanach Zjednoczonych.
1905 – prawykonanie opery „Salome" w Dreźnie.
1907 – „Salome" w Paryżu pod kierownictwem kompozytora. Otrzymuje dyplom Legii Honorowej.
1908 – występy we Francji, Włoszech, Hiszpani i Portugalii.
1909 – prawykonanie „Elektry" w Dreźnie.
1911 – premiera „Kawalera..." w Operze Drezdeńskiej.
1912 – powstaje opera „Ariadna na Naxos" (I wersja).
1914 – Paryż, pierwsze wykonanie baletu „Legenda o Józefie". Tytuł doktora honoris causa Uniwersytetu Oxfordzkiego.
1915 – powstaje „Symfonia alpejska".
1916 – „Ariadna na Naxos" (II wersja).
1917 – Strauss dyryguje setnym przedstawieniem „Kawalera..." w Dreźnie.
1919 – prapremiera opery „Kobieta bez cienia" w Wiedniu. Obejmuje kierownictwo Wiedeńskiej Opery Państwowej.
1920 – tournée po Ameryce Południowej z zespołem Filharmoników Wiedeńskich.
1922 – występuje jako dyrygent na Festiwalu w Salzburgu. Ostatnie tournée koncertowe po Stanach Zjednoczonych.
1923 – druga podróż z Operą Wiedeńską po Ameryce Południowej.
1924 – prapremiera opery „Intermezzo" w Dreźnie.
1928 – powstaje opera „Helena Egipcjanka".
1929 – śmierć Hofmannsthala 15 lipca. Początek współpracy ze Stefanem Zweigiem.
1933 – pierwsze wystawienie „Arabelli"w Dreźnie.
1934 – zostaje prezydentem Stałej Rady Współpracy Międzynarodowej Kompozytorów.
1935 – Drezno, prawykonanie opery „Milcząca kobieta".
1939 – setne przedstawienie opery „Salome" w Paryżu.
1942 – prawykonanie opery „Capriccio" w Monachium.
1943 – Strauss przenosi się do Szwajcarii.
1944 – Salzburg, próba generalna opery „Miłość Danae".
1946 – prawykonanie dzieła orkiestrowego „Metamorfozy" w Zurichu.
1947 – ostatni gościnny występ Straussa w Anglii.
1949 – powrót do Niemiec. Doktorat honoris causa Uniwersytetu w Monachium. Powstają cztery ostatnie pieśni. 8 września – śmierć kompozytora.

*Richard Strauss,*
*karykatura Enrico Caruso*

## *Richard Strauss o sobie i „Kawalerze...”*

*Komponuję wszędzie: na spacerze, przy jedzeniu, w domu, w ogrodzie czy pociągu. Nie rozstaję się z moim szkicownikiem i jak tylko co mi wpadnie do głowy, zaraz zapisuję. Na przykład większość pomysłów do „Kawalera srebrnej róży” zrodziła się przy grze w karty.*

*Od pierwszego szkicu opery mija przeważnie kilka miesięcy nim zacznę nad nim pracować. Muszę oswoić się z tematem, sytuacjami, charakterami. Wtedy dopiero zabieram się do roboty...*

*Kiedy utknę w jakimś miejscu i nie mogę ruszyć dalej, odkładam wszystko do następnego dnia. Wtedy już prawie z łatwością idzie mi praca.*

*Napiszemy to i wystawimy, a ja już teraz wiem dokładnie co powiedzą. Powiedzą, że ogólna nadzieja po raz któryś skończy się żałosnym rozczarowaniem, że to w żadnym wypadku nie jest tą operą komiczną, której naród niemiecki oczekuje z tęsknotą od dziesiątków lat. Z tymże komentarzem opera nasza przepadnie. Lecz my się zabawimy podczas pracy nad nią...*

*Wczoraj otrzymałem pierwszy akt: jestem po prostu zachwycony. Jest naprawdę nadzwyczaj czarujący: taki subtelny, może odrobinę za subtelny dla wielkiego tłumu, lecz to nic nie szkodzi.*

*Środkowa część (Antichambre) niełatwa jest do opracowania, ale na pewno mi się uda. Mam przecież przed sobą całe lato. Scena finałowa wspaniała, a z jej skomponowaniem pójdzie jak po maśle, już dzisiaj trochę próbowałem, chciałbym już być tak daleko. Ponieważ jednak z powodu symfonicznej jedności muszę pisać muzykę po kolei, trzeba być cierpliwym. Zakończenie aktu czarujące...*

*Piękna, młoda kobieta, w wieku najwyżej 32 lat, która kiedyś, pod wpływem złego humoru, poczuła się „niewiastą” starzejącą się w stosunku do 17-letniego Oktaviana; w żadnym wypadku nie jest ona Magdaleną Dawida (postać ze „Śpiewaków norymberskich” R. Wagnera, przyp. red.), którą nawiasem mówiąc przedstawia się często jako kobietę zbyt starą. Oktavian nie jest ani pierwszym, ani ostatnim kochankiem pięknej Marszałkowej, której nie wolno zakończenia pierwszego aktu grać sentymentalnie, jakby to było tragicznym pożegnaniem na całe życie. Przeciwnie, musi ona okazać wciąż jeszcze wiedeńską gracje...*

*Większość basistów do tej pory przedstawiała na scenie ohydnego, ordynarnego potwora, którego bardziej subtelna część publiczności słusznie uważała za zgorszenie. Jest to całkiem błędne: Ochs musi być przedstawiony w postaci pięknego wiejskiego Don Juana, w wieku około 35 lat, szlachcica, który w salonie Marszałkowej potrafi się zachować tak dalece przyzwoicie, że nie każe go ona po pięciu minutach wyrzucić przez służbę. Wewnętrznie jest on brudasem, lecz jednak pod względem zewnętrznym tak dobrze prezentującym się, że Faninal nie odrzuca go po pierwszym poznaniu...*

*Pisze pan, że skreślenia w „Kawalerze...” wynoszą tylko 15 minut. Czy z powodu nich warto burzyć architekturę dzieła? Powód tkwi gdzie indziej. Szlachcic, który zachowuje się na scenie tak jak wielu szlachciców u dworu oraz na wsi, w oczach wysokourodzonych panów intendentów nie znajduje upodobania. Cesarski szambelan nie może być nikczemnym łotrem. Dlatego właśnie dokonano skreśleń a nie z powodu dłużyzn...*

## Treść libretta

## Akt pierwszy

Pierwsze promienie słońca zaglądają do okien pałacu marszałkowej von Werdenberg. U stóp księżnej klęczy kochanek – piękny Oktawian Rofrano; nie pierwszy, ale kto wie, czy nie ostatni, zwierciadło bowiem mówi jej wyraźnie, iż czas nieubłaganie kroczy naprzód... Miłosny duet przerywa dobiegający z zewnątrz tętent koni. Przerażona księżna, sądząc, iż to mąż przedwcześnie wraca z polowania, przebiera Oktawiana w strój pokojówki. Niespodziewanym gościem okazuje się daleki krewny pani domu, baron Ochs von Lerchenau. Nie czekając na zaproszenie, bezceremonialnie wchodzi do buduaru księżnej, a wyjaśniając cel swego przybycia, zerka już w stronę ładniutkiej pokojówki. Nic mu nie przeszkadza, że zamierza niebawem wstąpić w związek małżeński i w tej właśnie sprawie przyjechał do księżnej. Małżonką barona ma być młodziutka Zofia Faninal, córka bogatego dostawcy wojskowego. Wprawdzie szlachectwo jego jest bardzo świeżej daty, ale tym się baron nie przejmuje – wystarczy jego własne nazwisko i tytuł, natomiast wielki majątek jego teścia nie jest bynajmniej do pogardzenia. Jednak, według zwyczaju, oświadczając się trzeba posłać ukochanej srebrną różę, a baron nie ma w Wiedniu nikogo, kto by chciał mu wyświadczyć tę przysługę.

Księżna wpada na pomysł: Oktawian może być posłem barona. Na jej rozkaz rzekoma pokojówka przynosi medalion z wizerunkiem Oktawiana. Baron przygląda się, uderza go podobieństwo Oktawiana i pięknej pokojówki, ale nie zaprząta sobie tym specjalnie głowy. Może pokojówka jest córką ojca Oktawiana spoza małżeństwa? Wszystko możliwe, skoro lokaj barona dźwigający w potężnym futerale srebrną różę jest w istocie... jego własnym synem. Zadowolony z pomyślnego załatwienia sprawy, baron odchodzi nareszcie. Tymczasem do księżnej przybywa kuchmistrz, fryzjer, modystka, doradca literacki, sprzedawca zwierząt domowych i inni interesanci, a także flecista i włoski śpiewak, których zadaniem jest dostarczenie pięknej damie artystycznych rozrywek (aria śpiewaka *Di rigore armato*). Po ich wyjściu księżna oddaje się smutnym rozmyślaniom – myśli o dniu, kiedy jej urok i piękność miną bezpowrotnie (monolog *Da geht er hin*).

## Akt drugi

W domu Faninala Zofia z trwogą oczekuje wysłannika barona. Przybywa Oktawian na czele wspaniałego orszaku, wioząc srebrną różę. Gdy jednak oboje młodzi stanęli naprzeciw siebie, miłość od pierwszego wejrzenia zapłonęła w ich sercach. Tym bardziej razi teraz subtelną Zofię baron Ochs swym natarczywym obejściem i prostackimi – mimo artystokratycznego tytułu – manierami. Słodkie sam na sam Zofii i Oktawiana przerywają Valzacchi i Annina, para włoskich intrygantów przebywających pod dachem Faninala, którzy za zdradę podpatrzonej tajemnicy spodziewają się zarobić parę dukatów. Zwabiony hałasem wpada do salonu ojciec Zofii wraz z baronem. Obydwaj nie posiadają się z gniewu, lecz Oktawian energicznie odpiera zarzuty i demaskuje nicość moralną barona – podstarzałego lowelasa, uwodziciela i łowcy posagów, wyzywając go na pojedynek. Tchórzliwy Ochs z trudem daje się zmusić do dobycia szpady, a ranny w rękę, poddaje się od razu.

Takiego męża nie chce Zofia i mimo gniewu ojca oświadcza stanowczo, iż żadna siła nie zmusi jej do poślubienia barona. Ten ostatni pociesza się prędko, bo oto właśnie za pośrednictwem Marianny, otrzymuje list, w którym „pokojówka" księżnej zaprasza go na schadzkę do pobliskiej oberży (scena z listem i walc *Herr Cavalier*).

## Akt trzeci

Baron przybywa na umówione miejsce i rozpoczyna zaloty, nie podejrzewając, iż rzekomą pokojówką jest nie kto inny, tylko sam przebrany Oktawian. Nie koniec na tym – do pomocy w spisku wziął sobie Oktawian intryganta Valzacchiego. Ten wynajął ludzi, którzy ustawicznym pojawianiam się przeszkadzają baronowi, swoją zaś towarzyszkę Anninę ubrał w czarny strój, polecając jej w odpowiednim momencie zjawić się w gospodzie i odegrać rolę porzuconej, nieszczęśliwej małżonki barona. Anninie towarzyszy czworo dzieci, które podbiegają do barona z okrzykiem „tata". Następnie komisarz policji – oczywiście również podmówiony przez Valzacchiego – aresztuje barona pod zarzutem... chęci uwiedzenia niewinnego dziewczęcia. Niedoszły uwodziciel usiłuje ratować się oświadczeniem, iż tym dziewczęciem jest jego narzeczona Zofia Faninal, lecz w tym właśnie momencie w drzwiach gospody staje stary Faninal z Zofią. Baronowi wydaje się, że albo sam oszalał, albo też znalazł się w domu obłąkanych, natomiast komisarz policji domyśla się już, iż wszystko co się dzieje, jest tylko żartem. Jako rodowity wiedeńczyk, obdarzony poczuciem humoru, nie czuje się bynajmniej urażony tym wystawieniem na szwank powagi swej władzy. Przeciwnie – sam śmieje się najgłośniej, gdy domniemana pokojówka znika za kotarą, a po chwili wychodzi spoza niej – Oktawian. Baron Ochs, doszczętnie skompromitowany i ośmieszony, ze wstydem uchodzi z gospody.

Księżna Werdenberg, zaproszona do gospody przez organizatora całej komedii, rozumie dobrze, że traci na zawsze swego kochanka, ale rozumie także, że jej piękne lata minęły i nie ma prawa zatrzymywać go przy sobie. Potrafi więc zdobyć się na szlachetny uczynek i ukrywając własny żal na dnie serca, łączy oboje młodych na wspólne życie (tercet *Mein Gott! Es war nicht mehr*).

*Józef Kański*
*Przewodnik operowy*
*PMW Kraków, 1978*

# SEZON 1988/89

# PREMIERA 18 MARCA 1989

W programie wykorzystano materiały ikonograficzne ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Łodzi.
Kalendarium i wypowiedzi R. Straussa opracowano na podstawie książki E. Krausego „Ryszard Strauss, człowiek i dzieło" PWM Kraków, 1983.
Na okładce – „R. Strauss jako Kawaler srebrnej róży" – karykatura W. Bithorna.

Redakcja programu – Tomasz Graczyk
Redakcja techniczna – Leszek Sochaczewski
Reprodukcje zdjęć – Chwalisław Zieliński

Wydawca – Teatr Wielki w Łodzi
Nakład – 5.000 egz.
Cena – 150 zł
Druk – Łódzkie Zakłady Graficzne, ul. PKWN 18
Zam 38/1104/89. D-5/57

**RESTAURACJA TEATRU WIELKIEGO**
**„ORFEUSZ"**
**ul. Narutowicza 43**
oferuje:
– śniadania, obiady, kolacje
– bankiety, przyjęcia
Czynna codziennie w godzinach 12.00 – 24.00
Zapraszamy

**Co dwa tygodnie!**

**ruch muzyczny**

ARTYKUŁY * ESEJE *
*RECENZJE koncertów • płyt •
przedstawień operowych • ksią
żek * FELIETONY * WYWIADY *

**ruch muzyczny**

**więcej wiedzieć**

**więcej słyszeć**

**ruch muzyczny**

PRZEWODNIK PO ŻYCIU * *
* * MUZYCZNYM W KRAJU
I NA ŚWIECIE * * * * * * *

TEATR WIELKI W ŁODZI
Plac Dąbrowskiego, 90–249 Łódź
Telex 884500 TWLPL

Kasy Teatru czynne codziennie w godz. 12.00–19.00
tel. 33–77–77, 33–99–60
Przedsprzedaż biletów odbywa się codziennie z wyjątkiem niedziel i świąt na 15 dni naprzód. Bilety można rezerwować telefonicznie. Zamówienia zbiorowe przyjmuje Biuro Obsługi Widzów, tel. 33–31–86, 33–99–60 w. 122.

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP