PAŃSTWOWA OPERA WE WROCŁAWIU

PAŃSTWOWA OPERA WE WROCŁAWIU

CARL MILLÖCKER

STUDENT ŻEBRAK

(Der Bettelstudent)

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY

Robert Satanowski

CARL MILLÖCKER

CARL MILLÖCKER

STUDENT ŻEBRAK

(Der Bettelstudent)
Operetka w 2 aktach

Libretto: F. Camillo Zell i Richard Genée

Tłumaczenie tekstów śpiewanych: Krystyna Chudowolska

Tłumaczenie prozy: r. s.

Kierownictwo muzyczne:

ROBERT SATANOWSKI

Inscenizacja i reżyseria:

FRANK de QUELL (Włochy)

Dekoracje:

MAREK DOBROWOLSKI

Choreografia:

HERBERT SCHUBERT (RFN)

Kostiumy:

IRENA BIEGAŃSKA

Kierownik chóru:

GRAŻYNA IKOWSKA

Asystent reżysera:
Feliks Tarnawski
Urszula Walczak

Współpraca dyrygencka:
Bogdan Hoffmann
Lucjan Laprus

Asystent choreografa:
Emil Wesołowski

Asystent scenografa:
Zbigniew Pośko

31
Premiera MAJ 1980 r.

ROBERT SATANOWSKI

FRANK DE QUELL

OBSADA:

Palmatica hrabina Nowalska	—	**HALINA SŁONIOWSKA** **URSZULA WALCZAK** **JOLANTA ZIELIŃSKA**
Laura	—	**URSZULA HOŁUBOWSKA** **DANUTA PAZIUKÓWNA** **ANNA WITKOWSKA**
— jej córki		
Bronisława	—	**ELŻBIETA PAL** **KRYSTYNA TYBURWOSKA** **JOLANTA ŻMURKO**
Ollendorf Komendant Krakowa	—	**MIECZYSŁAW MILUN** **STANISŁAW STOJEK** **JANUSZ WOLNY**
Jan Janicki student Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie	—	**TADEUSZ GALCZUK** **WIESŁAW PIETRZAK** **JAN ZAKRZEWSKI**
Szymon Rymanowicz student Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie	—	**MARIUSZ MAJEWSKI** **ROBERT WORONIECKI** **JANUSZ ZIPSER**
Enterich Komendant więzienia	—	**LUDWIK MIKA** **JÓZEF WALCZAK**
Piffke	—	**LUDWIK MIKA** **WIESŁAW PIETRZAK** **JÓZEF WALCZAK**
— klucznicy więzienia		
Puffke	—	**ANTONI BOGUCKI** **KRZYSZTOF SITARSKI**
Wangenheim	—	JERZY KWOLEK (art. chóru)
Richthofen **Schweinitz** — oficerowie sascy	—	MARIAN SZPAK (art. chóru)
Henrici	—	JAN DUKSZTA (art. chóru)
Burmistrz	—	ROMAN GRZESIK (art. chóru) TADEUSZ WOJNAROWICZ (art. chóru)
Onoufrie	—	ALEKSANDRA NIKONOW (art. chóru)
Kotlistka	—	**ELŻBIETA BEGA** MARIANNA WUDARSKA (art. chóru)

soliści baletu:
Alicja Jaskóła, Krystyna Kosarewicz, Maria Kijak, Ewa Lewandowska, Alicja Lickiewicz, Anna Staszak, Beata Starczewska, Ewa Zając, Waldemar Karst, Franciszek Knapik, Witold Krasuski, Janusz Łaznowski, Zbigniew Owczarzak, Emil Wesołowski,
oraz koryfeje i zespół baletowy,

Chór i orkiestra Państwowej Opery we Wrocławiu

Dyryguje:
ROBERT SATANOWSKI
BOGDAN HOFFMANN
LUCJAN LAPRUS

Przygotowanie zespołów wokalnych: Zofia Urbanyi-Krasnodębska

Przygotowanie solistów: Łucja Boguszyńska, Barbara Jakóbczak, Maria Kaczoruk, Maria Kowalewska.

Ispicjenci: Andrzej Kaperwas, Franciszek Warliński.

DLACZEGO „STUDENT ŻEBRAK"?

Można odpowiedzieć na to pytanie jednym zdaniem:

ponieważ jest to jedna z najwartościowszych pozycji literatury operetkowej...

Operetkowej?

I tu już wkradają się wątpliwości „natury formalnej".

Zwyczaj, tradycja, przyzwyczajenie, autorzy „przewodników", każą niektóre muzyczne dzieła teatralne klasyfikować w dziale „operetki" (z podkreśleniem, że są to tzw. „operetki klasyczne"), podczas gdy zarówno wartość muzyczna, jak i struktura utworu a także stopień trudności wykonania wokalnego jak i instrumentalnego predysponują te dzieła do działu opery komicznej...

Opera komiczna — klasyczna operetka — Singspiel — czy to nie wszystko jedno do jakiej „szufladki" włożymy dzieło muzyczno-teatralne, które żyje własnym, indywidualnym i niepowtarzalnym życiem artystycznym? „Piękna Helena", „Orfeusz w piekle", i „Rycerz Sinobrody", „Zemsta Nietoperza", „Noc w Wenecji" i „Baron Cygański", „Piękna Galatea", „Fatinitza" i „Boccaccio", „Student Żebrak" i „Gasparone", „Dzwony Kornewilskie", „Mikado", „Gejsza", „Córka pani Angot", „Polska krew", „Wesoła wdówka", „Carewicz" i „Kraina uśmiechu", „Księżniczka czardasza" itd. itd — można by wyliczyć całą litanię „klasycznych operetek" Offenbacha, Audrana, Straussa, Suppégo, Millöckera, Zellera, Lecocq'a, Planquetta, Johnes'a, Sullivana, Lehara, Kalmana, Frimmla itp. kolekcję wielkich, przepełnionych świetną muzyką widowisk teatralnych, granych na najczcigodniejszych scenach operowych świata, pod dyrekcją znakomitych mistrzów batuty, z udziałem najsłynniejszych śpiewaków operowych...

Operetki to są czy opery komiczne? Napisane zostały przez kompozytora uważanego za muzyka operetkowego, piszącego muzykę „rozrywkową", miały premierę na scenie specjalizującej się w inscenizacjach operetkowych — a zatem „szufladkuje się" te dzieła pod rozdział „operetka"...

A z kolei: „Służąca panią" Pergolesiego, „Bastien i Bastienne", „Uprowadzenie z Seraju", „Dyrektor teatru" Mozarta, „Włoszka w Algerze" i „Turek w Italii" Rossiniego (aby nie wyrwać się z „Cyrulikiem Sewilskim"?), „Napój miłosny" Donizettiego, „Marta" Flotowa, „Wesołe kumoszki z Windsoru" Nicolaia, „Nędza uszczęśliwona" Kamieńskiego, „Krakowiacy i górale" Stefaniego, „Flis", „Verbum Nobile" Moniuszki, „Sprzedana narzeczona" Smetany, „Casanova" Różyckiego, „Czterech gburów" Wolf-Ferrariego ...strzelam, nie wysilając się, z pamięci jedną nazwę po drugiej — czy nie są to dzieła, znajdujące się na pograniczu owego umownego przedziału, za którym znajduje się już kraina „lekkomyślnej siostry opery"?

Pojęcie dzieła operetkowego opiera się na pewnych formalnych wymogach — przeplatanie akcji dramatycznej mówionej prozą akcją muzyczną i wokalną, liczne arie, ansamble, sceny baletowe, niekiedy stosowane jedynie w charakterze muzycznych i wizualnych ozdobników, „melodramy" i „Nachtänze", często stosowany schemat dramatyczny dwóch par amantów — pary lirycznej i pary charakterystycznej, przewaga rytmów tanecznych itd... to cechy szanującej się operetki. Czyż jednak w cytowanej przed chwilą liście słynnych oper komicznych nie znajdziemy tych właśnie cech charakterystycznych, które mają być monopolem gatunku muzycznego zwanego operetką?

Bernard Grun wybitny teoretyk, kompozytor, dyrygent, autor licznych dzieł krytycznych o teatrze muzycznym, powiada w swojej książce „Kulturgeschichte der Operette", że operetka jest osobliwą mieszanką partii śpiewanych, mówionych i tanecznych, przyjmowanych na skutek „cichej zmowy" między wykonawcami i słuchaczami, jako pełna i zamknięta w sobie forma rozrywki. „W operze powaga tematu i związana z nią liryczno-epicka rozległość realizacji, maskują tę osobliwość (...), powszechny realizm roześmianej operetki ukazuje ją tym dobitniej. Fakt, że mimo to uznajemy Eisensteina

Typowy obrazek z niezwykle modnych w czasach Straussa, Suppégo i Millöckera koncertów ogródkowych: Johann Strauss prowadzi swoją kapelę na Wystawie Światowej w Wiedniu w 1873 r.

i Rosalindę, Gardefeu i Metellę, „generała Buma i pułkownika Ollendorfa, Żupana, Sinobrodego Falscappę i Froscha za pełnowartościowe i realistyczne postacie teatralne, stanowi najwymowniejszy dowód dramaturgicznej witalności tego gatunku...". Cytuję tu zdanie Gruna (z książki „Dzieje Operetki" w tłumaczeniu Lucjana Kydryńskiego), gdyż wydaje mi się, iż ujął on bardzo trafnie specyfikę teatralnej struktury i szczególnej logiki „realizmu" dzieła operetkowego.

Przy tym wszystkim — a może właśnie dlatego — dzieło operetkowe wymaga znakomitego wykonawstwa — zarówno muzycznego — ze strony wszystkich zespołów instrumentalnych, wokalnych, tanecznych, ze strony solistów, jak i wykonawstwa wokalnego, aktorskiego a także — nie zapominajmy o tym — precyzycyjnej i bogatej realizacji technicznej na scenie i na jej zapleczu, gdyż feeria i tempo spektaklu operetkowego decydują również o wartości i sukcesie przedstawienia.

Dlatego najpełniejszą formę artystyczną uzyskują dzieła operetkowe (te tzw. klasyczne) w realizacjach podjętych przez duże i doświadczone teatry operowe, dysponujące odpowiednimi zespołami orkiestralnymi, chóralnymi, tanecznymi, odpowiednio technicznie wyposażoną sceną, zasceniem i warsztatami i — co najważniejsze — odpowiednim zespołem solistów — śpiewaków — aktorów, zarówno lirycznych jak i charakterystycznych.

Operetka klasyczna jest bez wątpienia trudnym egzaminem i wielką szkołą — „gimnastyką" muzyczną, aktorską, ruchową dla całego zespołu artystycznego i technicznego teatru...

Ale wracajmy do naszego „Studenta Żebraka":

Powiedzieliśmy już, że obok „Zemsty Nietoperza", „Nocy w Wenecji", „Boccaccia" — „Bettelstudent" Millöckera zajmuje czołową pozycję wśród najcenniejszych dzieł klasycznej literatury wiedeńskiego teatru muzycznego. — Partytura Millöckera pisana dla specjalizującego się w wielkich spektaklach operetkowych i oper komicznych Teatru nad Wieną, dla zespołu prowadzonego ręką samego kompozytora, została skonstruowana z rzadkim w dziełach operetkowych rozmachem: duża orkiestra symfoniczna ma do spełnienia trudne i odpowiedzialne zadanie, charakterystyczną dla Millöckera „ludowość" brzmienia podkreśla w czasie zabawy na rynku krakowskim dodatkowa kapela na scenie. Liczne i trudno napisane sceny ansamblowe wymagają od całego zespołu solistów wielkiej muzykalności i sprawności wokalnej, podobnie partie chóralne pisane są w stylu operowym (np. w I akcie chór kobiet, chóry w scenie na rynku krakowskim, skomplikowane finały) i stawiają przed zespołami chóralnymi niełatwe zadanie muzyczne, rytmiczne i wokalne. W akcję wplecione są sceny baletowe, które stanowią o dramatycznej ciągłości spektaklu i wymagają zarówno od choreografa jak i od całego zespołu baletowego dużej świadomości rozgrywających się konfliktów jak i sprawności technicznej i aktorskiej.

Każda nieomal z postaci w „Studencie Żebraku" posiada w partyturze piękne arie i ustępy melodyczno-wokalne: śpiewana na wstępie aria Ollendorfa o incydencie na balu z Laurą, opowiadanie Szymona o dziewczętach spotkanych „w podróży" i jego oświadczyny, wyznanie miłości Jana — to wybrane spośród wielu pięknych fragmentów przykłady arii, stanowiących nie tylko popisy wokalne dla dysponujących dużym wolumenem, szeroką skalą i dobrą techniką wokalną śpiewaków, lecz również melodyjny tekst, pozostający długo w pamięci słuchaczy...

I jeszcze libretto oryginalne i pełne niespodziewanych zdarzeń, rozgrywających się w jakże interesującym okresie historycznym, interesującym szczególnie dla publiczności polskiej, gdyż mówiącym o niezwykłym odcinku czasu w dziejach naszej ojczyzny. Akcja rozgrywa się z rzadką w librettach operetkowych konsekwencją i obok niecodzienności przedstawionych wydarzeń jest także wykładnikiem nieprzemijającego patriotyzmu Polaków...

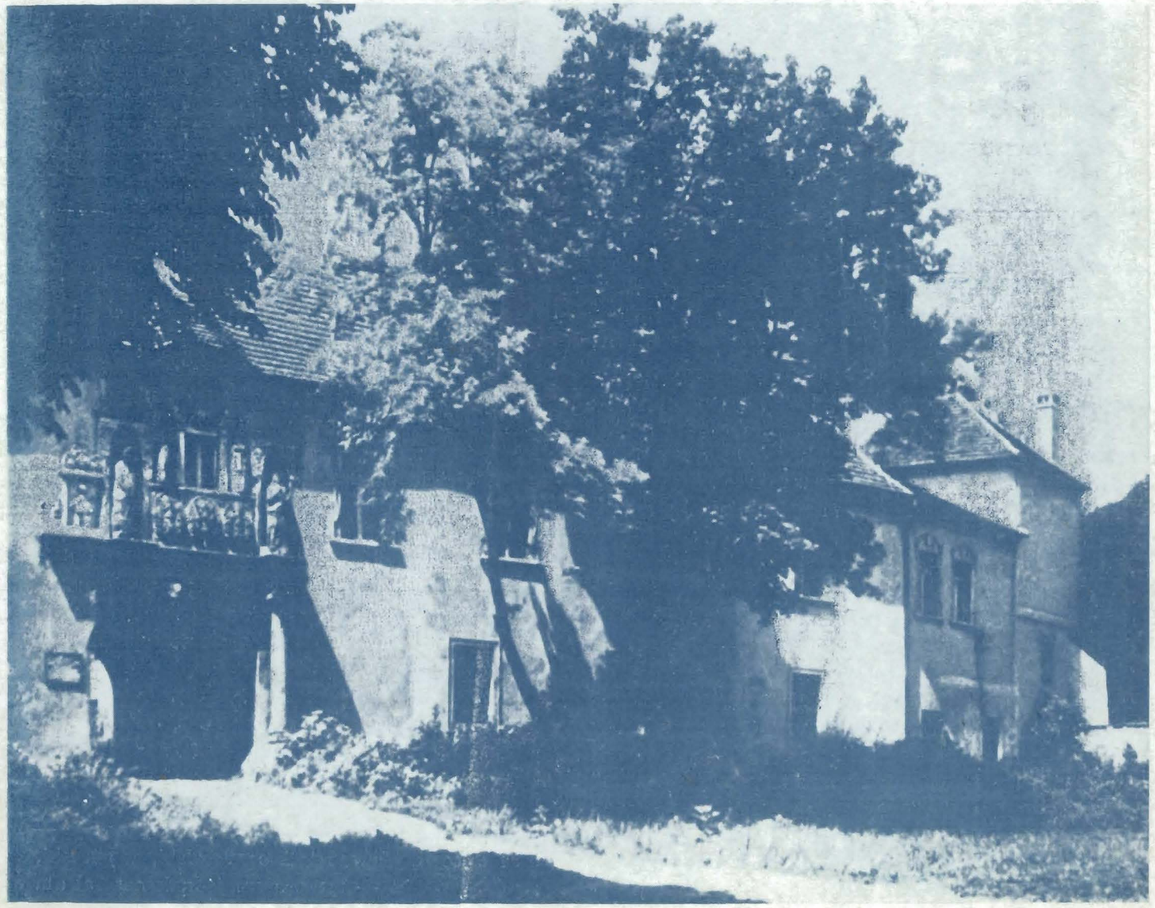
Wszystkie te cechy składają się na wartościową całość, na bogate w muzykę i akcję sceniczną widowisko, będące ozdobą repertuaru wielu czołowych teatrów operowych świata, stanowiące temat do programów telewizyjnych i filmów muzycznych, których twórcy co raz częściej sięgają po dzieła kompozytorów klasycznych operetek.

Camil Saint-Saens nazwał operetkę zbłąkaną na manowce córką opery, „choć nie oznacza to bynajmniej — dorzucił — że córki, które zbłądziły na manowce, są mniej urocze..."

Wojciech Dzieduszycki

ZŁOTNIK WIEDEŃSKIEJ OPERETKI

Siedziałem w ojcowskim warsztacie, a gdy mi się który z owych złotych łańcuszków nie od razu udawał, wyrzucałem go migiem na ulicę. Takiej metody obrabiania szlachetnych metali nigdy dotąd nie stosowano w całym szlachetnym cechu wiedeńskich złotników. A ponieważ ojciec mój jął żywić uzasadnione wątpliwości, czy dzięki tej metodzie warsztat jego rozkwitnie, wyrządził zarówno sobie, jak i sztuce



złotniczej nieocenioną przysługę i zrobił ze mnie muzyka, czegom zawsze z całego serca pragnął"... tak opowiadał kompozytor „Studenta Żebraka" już w latach sławy, tak bowiem przeniósł się z ojcowskiego warsztatu w wiedeńskim przedmieściu Mariahilfe do Wiedeńskiego Konserwatorium, gdzie uczył się gry na flecie i fortepianie, zaś u dziwacznego oryginała, dyrektora sądu krajowego, Józefa Laineggera — teorii muzyki i kompozycji. Mając 16 lat zabiegał o posadę flecisty w Josephstadttheater, gdzie kapelmistrzem był nie byle kto: sam Franz von Suppé, który tak sobie upodobał muzykalnego flecistę, że uczył go, pomagał mu, po przyjacielsku doradzał. I właśnie za radą Suppégo w kilka lat później Millöcker przyjął stanowisko kapelmistrza w Grazu, gdzie też w 1865 roku wystawił swój pierwszy singspiel: „Der Tote Gast". W następnym roku dyrektor Strampfer zaproponował Millöckerowi posadę w wiedeńskim Theater an der Wien, aby w kilka tygodni później zwolnić młodego muzyka „z powodu nieprzydatności". Na szczęście Karl szybko znalazł odpowiadające mu stanowisko w Harmonie-Theater, gdzie wraz z znakomitym aktorem charakterystycznym i facecjonistą Ludwikiem Anzengruberem, za poparciem przystojnej dyrektorki teatru, baronowej Pasqualati, zaczął pisać na codzienny użytek teatru muzykę do operetek, wodewili, burlesek, muzycznych krotochwili. Pierwszą wielką sztuką z muzyką Millöckera była wystawiona w 1863 roku w Budapeszcie operetka „Die Fraueninsel" — „Wyspa niewiast", a niezadługo okazało się, że w Teatrze nad Wieną zmieniły się gusta i zaproponowano Millöckerowi stanowisko dyrygenta w Theater an der Wien. — Dyrygował tam przez dziesięć lat, jako jeden z najpopularniejszych kapelmistrzów wiedeńskiej operetki, pisał też jedną po drugiej krotochwilę muzyczną do tekstów ulubieńców Wednia — Berli, Costy, Helda. Owocem tej współpracy był „żywy obraz z tańcami i śpiewem" „Trzy pary bucików" napisany w 1871 roku, grany w całej nieomal Europie, m. in. wystawiany w Polsce w adaptacji Błotnickiego pt. „Pani majstrowa". Do wiedeńskiego sukcesu „Drei Paar Schuhe" przyczyniła się walnie znakomita gra świetnej pary komicznej — słynnej aktorki charakterystycznej i śpiewaczki, dyrektorki Teatru nad Wieną, Marie Geistinger i wybitnego aktora, ubóstwianego przez publiczność wiedeńską od lóż po „paradyz", Aleksandra Girardiego. Kuplety Millöckera śpiewane w Theater an der Wien rozbrzmiewały w każdym wiedeńskim domu, nic zatem dziwnego, że wkrótce Teatr nad Wieną wystawił cały szereg „dobrze skrojonych" komedii z muzyką Millöckera, pełnych zabawnych efektów, charakterystycznych postaci, aktualnych kupletów, wodewili, zręczniej i dowcipniej napisanych od tych, które wyszły spod ręki samego mistrza Franza von Suppé.

Osiągnąwszy popularność, Millöcker postanowił zrealizować swój ideał: operetkę ludową, opowieść o wiernej wiejskiej miłości, ukwieconą charakterystyczną, ludową muzyką. Materiału folklorystycznego nie brakowało, zwłaszcza iż Habsburgowie władali wówczas 18 krajami o wielce charakterystycznej kulturze. Gorzej z librettem. Żaden z współpracowników nie potrafił napisać prawdziwie wiejskiego libretta, wszystkie pomysły autorów wiedeńskich burlesek i wodewili wydawały się Millöckerowi płaskie i nieprawdziwe. Słusznie powiedział Descey, że „łatwiej ganić zły tekst, niż znaleźć dobry", wreszcie jednak Millöcker znalazł libretto jakiego szukał: „Zaklętne zamczysko" Aloisa Berli. W tej historii o właścicielu zamku, który straszył swoich włościan „duchami" w zamczysku, aby spokojnie zabawiać się w swym zamku z tancerkami z Wiednia, wieśniacy Millöckera nie są niestety chłopakami i dziewuchami z Tyrolu. Poklepują się wprawdzie po udach i wyśpiewują Millöckerowskie piosenki o szarotkach i polnych różyczkach — w istocie są poprzebieranymi za chłopów dowcipnymi Wiedeńczykami.

Po miernym sukcesie „Zaklętego zamczyska", któremu nie pomogło nawet aktorstwo znakomitej primadonny Józefiny Gallmeyer i Aleksandra Girardiego, Millöcker zrozumiał, że aby stworzyć operetkę ludową, trzeba doskonale poznać ten lud, jego zwyczaje, kulturę, ludowe pieśni, muzykę, poezję — zaczął więc studiować folklor tyrolski, węgierski, rumuński, polski — tymczasem jednak napisał dla Girardiego i Józefiny Gallmeyer „historyczną" operetkę „Hrabina Dubarry", która znikła z afisza po 35 przedstawieniach. Następna operetka Millöckera oparta na folklorze rumuńskim „Apajune, der Wassermann" wystawiona z przepychem w Carl-Theater z Mizzi Günter i Louisem Treumannem przyniosła od dawna oczekiwany sukces trójki autorów F.C. Zella, R. Genée i Karla Millöckera. Odtąd Zell i Genée stale towarzyszą sukcesom Millöckerowskich operetek.

F. Zell a właściwie Camillo Walzel był z zawodu litografem, lecz wkrótce jako dziennikarz i doradca Towarzystwa Żeglugi Parowej po Dunaju przybył do Budapesztu, gdzie ofiarowano mu, jako byłemu oficerowi, komendę nad najpiękniejszym statkiem tego Towarzystwa, „Mathyas Kiraly". Przez szesnaście lat pływał Camillo Walzel jako kapitan „Mathyasa Kiraly" po Dunaju od Passau do Budapesztu i z powrotem i osiągnąwszy wreszcie emeryturę zaczął pisywać felietony, opracowywać francuskie sztuki a w końcu — poznawszy Richarda Genée — odkrył w sobie prawdziwy talent librecisty.

Josephine Gallmeyer primadonna operetki wiedeńskiej, kreowała rolę Laury na prapremierze „STUDENTA ŻEBRAKA"

Genée miał zostać z woli ojca lekarzem, lecz — podobnie jak Millöcker — interesował się jedynie muzyką, został kapelmistrzem w Theater an der Wien, współpracował z Johannem Straussem przy pisaniu „Karnawału Weneckiego" i „Zemsty Nietoperza" a w końcu, gdy zrozumiał, że jako kompozytor nie może konkurować ze Straussem, Suppém i Millöckerem, postanowił dla tych mistrzów operetki wiedeńskiej pisać libretta. Zawiązał spółkę autorską z Walzelem, noszącym już zresztą nazwisko artystyczne — Zell: Zell improwizował pomysł, Genée obmyślał konstrukcję całej sztuki, Zell pisał prozę, Genée teksty piosenek, obaj byli niesłychanie pracowici i obrotni i dzięki znakomitej organizacji pracy, polegającej na notowaniu setek pomysłów, sytuacji, dowcipów, gagów a nawet rymów w specjalnie ułożonej kartotece, zdołali w niedługim czasie opanować rynek wiedeńskiej operetki, zaopatrując najsłynniejszych kompozytorów i tych, którzy mieli nadzieję pozyskać sławę, w libretta własnego... a raczej cudzego pomysłu, zgrabnie przerabiane, przycinane, dostosowane do gustu europejskiej publiczności. Tak powstało napisane dla Millöckera libretto do operetki „Niewiniątko z Balleville", przerobione z powieści Paula de Kocka, naszpikowane pikantnymi dowcipami, tak wreszcie narodziło się libretto do najsłynniejszego dzieła Karla Millöckera „Bettelstudent" czyli „Student Żebrak".

Temat „Bettelstudenta" nie był nowy — intryga wykorzystana była przez wielu autorów — m. in. autor ..Ostatnich dni Pompei" i równie popularnego w owych czasach romansu historycznego pt. „Rienzi" (przypomnijmy sobie: Wagner!) lord Bulwer-Lytton napisał dramat o intrydze identycznej z intrygą Ollendorfa w „Studencie Żebraku"; podobny temat znajdziemy w „Fernande" mistrza „dobrze skrojonej sztuki francuskiej" Victorien Sardou. Zell i Genée pomysł lorda Bulwera i Sardou po mistrzowsku wycyzelowali, akcję przenieśli do Polski w czasy burzliwe i dramatyczne: rywalizacji Augusta II Mocnego i Stanisława Leszczyńskiego. Dobrze napsane libretto nabrało w ręku Millöckera blasku i barwy a pełne polotu dzieło było realizacją idei prawdziwej opery ludowej, stając w jednym rzędzie z wielkimi dzieła-

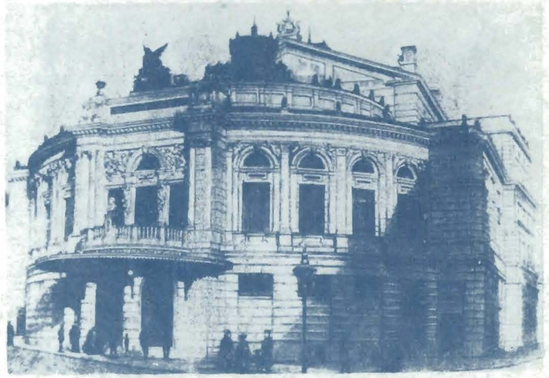
mi romantyków niemieckich i narodowych kompozytorów rosyjskich, polskich, czeskich...

Wprawdzie muzyka Millöckera nosi wyraźne wpływy Flotowa, Lortzinga, Offenbacha, Suppégo — jest jednak tak żywa, pełna temperamentu, melodyjna i porywająca, że wkrótce po premierze, która odbyła się w Theater an der Wien 6 grudnia 1882 roku, cały Wiedeń, a niezadługo cała Europa śpiewała melodie ze „Studenta Żebraka". Pierwsze 57 przedstawień przyniosło wpływy w wysokości 130 tysięcy guldenów — można było za tę sumę kupić kilkanaście folwarków, a w drugie Święto Bożego Narodzenia Teatr nad Wieną osiągnął największy w swej historii dochód 2366 guldenów i 80 grajcarów. Kompozytor uzyskał tantiemy w wysokości 6500 guldenów oraz pokaźne wpływy z każdego dwudziestego przedstawienia, które — zgodnie z umową — było spektaklem benefisowym, z którego dochód szedł do kieszeni kompozytora. Niemcy, Francja, Anglia, Ameryka —wszędzie „Student Żebrak" odnosił niewiarygodne sukcesy, pozostając wraz z „Zemstą Nietoperza" i „Wesołą Wdówką" najpopularniejszą operetką wiedeńską.

Po sukcesach „Studenta Żebraka" wydawało się, że nic już nie dorówna tej niezwykłej operetce, tymczasem szóste z wielkich dzieł Millöckera, „Gasparone", dzięki pełnej przygód treści i przepełnionej melodiami muzyce, utrwaliło jeszcze popularność „złotnika z Mariahilfe". „Millöcker. ależ pan ma melodię!" krzyknął podobno słynny dyrygent Hans von Bükow po wysłuchaniu „Gasparone"... A Millöcker zmęczony cowieczornym kapelmistrzowaniem, odbieraniem hołdów od nie mającej pojęcia o walorach jego muzyki publiczności operetkowej, kupił sobie w Baden pod Wiedniem willę i zagłębił się w nowej namiętności: kolekcjonował widokówki z całego świata a w wolnych chwilach od zajęć kolekcjonera pisał najpiękniejsze melodie... sobie a muzom...

Współpracownik Karla Millöckera nazwał go cyzelatorem, szlifierzem i filigranistą... bez uszczerbku dla wartości muzycznego dorobku twórcy „Studenta Żebraka". Jako kompozytor był Millöcker spadkobiercą swoich przodków złotników — pracowitych, rzetelnych, sumiennych rzemieślników, spod ręki których wychodziły drogocenne dzieła sztuki użytkowej — bez których życie nasze byłoby uboższe i mniej kolorowe...

Wojciech Dzieduszycki

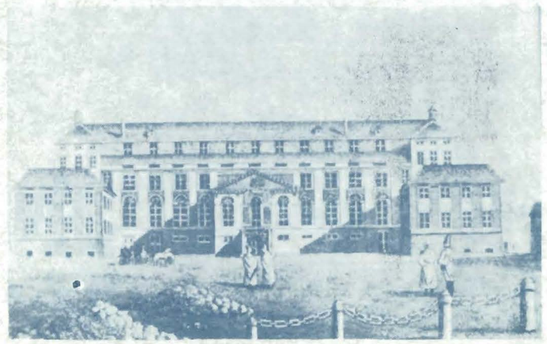


Nie mniej sławny od Teatru „an der Wien" Raimund. — Theater w Wiedniu, w którym również odbywały się prapremiery operetek wiedeńskich twórców. Teatr ten miał być rozebrany ale Jan Kiepura zorganizował akcję koncertową w której wzięli udział najwięksi śpiewacy świata, występujący kiedyś na tej scenie. Za zebrane fundusze odremontowano zabytkowy teatr, który służy do dziś jako teatr rewiowy i operetkowy.

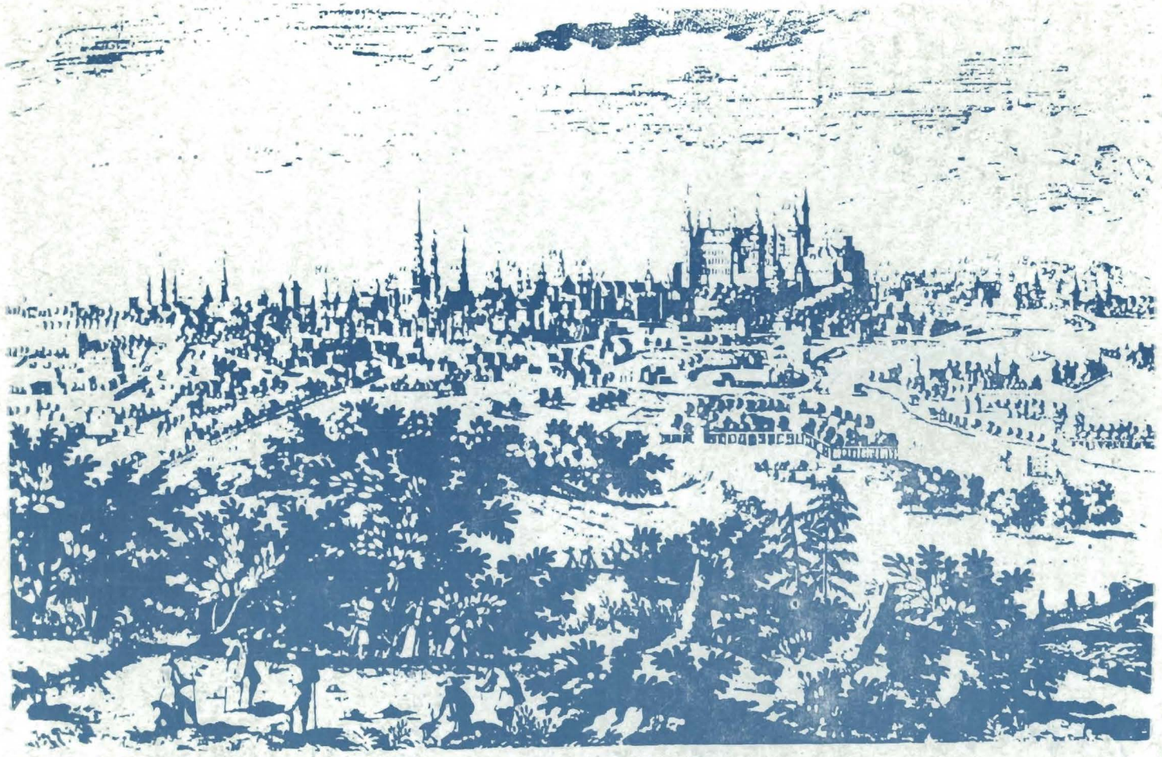
Feliks Schweighofer, wybitny aktor charakterystyczny, odtwórca roli Ollendorfa na prapremierze „Studenta Żebraka"

Marie Geistinger, przedsiębiorcza dyrektorka Theater an der Wien i świetna odtwórczyni roli Bronisławy w prapremierze „Studenta Żebraka"

Jani Szika, obdarzony pięknym głosem, śpiewał partię Jana na prapremierze „Studenta Żebraka"



Theater an der Wien



Widok Rynku Głównego w Krakowie. wg. rys. J. Wojciechowskiego z czasów prapremiery „Studenta Żebraka".

JAK TO BYŁO NAPRAWDĘ czyli KRAKÓW W 1704 ROKU

Czy historia opisywana przez F.C. Zella i Richarda Genée mogła się wydarzyć w Rzeczypospolitej w pierwszych latach XVIII wieku?

Dla widzów w Wiedniu, w Berlinie, Paryżu, Budapeszcie... historyczna wiarygodność sytuacji w libretcie operowym, czy operetkowym rozgrywającym się przed prawie 300 laty nad Wisłą, jest zapewne mało ważna — jak i dla nas nie posiada większej wagi zgodność z historią libretta np. „Carewicza", „Barona Cygańskiego", „Krainy uśmiechu", „Machiavelliego", „Krysi Leśniczanki"... W „Studencie Żebraku" jednak libreciści wplątują dzieje bohaterów operetki bezpośrednio w wypadki historyczne naszego kraju a sytuacja polityczna i społeczna w XVIII-wiecznym Krakowie ma decydujące znaczenie na rozwiązanie konfliktów libretta. Warto zatem przerzucić stronice historii, aby sprawdzić czy wydarzenia, które prezentują nam autorzy w naszej operze komicznej, mogły mieć miejsce w Krakowie w tak dokładnie zaznaczonym przez Zella, Genée i Millöckera 1704 roku?

Były to lata nabrzmiałe w Rzeczypospolitej wypadkami tak dramatycznymi, iż nadawały się one raczej na treść historycznej epopei, muzycznej tragedii, aniżeli na kanwę operetkowego libretta, niemniej w tych niezwykle burzliwych czasach rozgrywało się niejedno wydarzenie stanowiące idealny temat dla autora przygodowej powieści historycznej — przypomnijmy sobie chociażby wielką „trylogię saską" Józefa Ignacego Kraszewskiego z romansem hrabiny Cosel na czele... A jeśli romans historyczny — to dlaczego nie libretto historycznej opery komicznej?...

Historycznej? A zatem jak to było naprawdę?

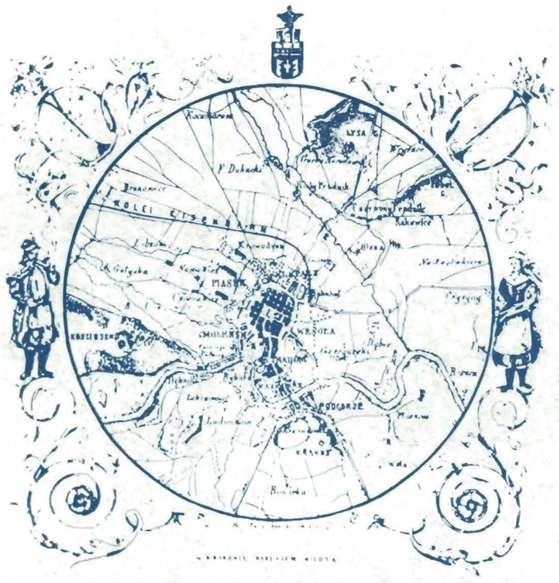
W 1696 roku umiera Jan III Sobieski nie zdoławszy zapewnić synowi, Jakubowi, następstwa na tronie polskim. Rzeczpospolita stała się przedmiotem rozgrywki wielkich mocarstw. Wbrew woli większości szlachty, która w czasie elekcji głosowała za wysuwanym przez Francję księciem Conti, wybrany przez mniejszość August II elektor saski, dla potężnej budowy ciała i siły zwany Mocnym, popierany przez Rosję i Austrię koronował się w 1697 roku na Wawelu, przyjąwszy uprzednio pośpiesznie katolicyzm — jako religię konstytucyjnie wymaganą od monarchy Rzeczypospolitej Polski.

August II był zwolennikiem monarchii absolutnej — zamierzał wzmocnić władzę królewską, zapewnić synowi sukcesję, powiększyć armię, rozwinąć handel, zbudować przemysł. Plany swe z powodzeniem wprowadzał w Saksonii, doprowadzając niewielkie państwo do rozkwitu. W Polsce jednak reformy gospodarcze związane z rozwojem handlu i przemysłu a zwłaszcza plany wprowadzenia dziedziczenia tronu i wzmocnienia władzy królewskiej do absolutyzmu, wywarły ostre sprzeciwy szlachty, przywiązanej do

Fragment panoramy Krakowa z widokiem na Wawel. Sztych C. Visschera de Jonge wg rysunku Meriana z XVII w.

szlacheckiej wolności, a kiedy jeszcze wyszło na jaw, że król obiecywał sąsiednim mocarstwom ustępstwa terytorialne w zamian za pomoc w przeobrażeniu ustroju Rzeczypospolitej w monarchię absolutną i w dodatku wplątał Polskę i Saksonię w t.zw. „wojnę północną", w której Szwedzi po zwycięstwie nad Rosją i Saksonią, wkroczyli do Polski, opanowując pod wodzą Karola XII znaczną część Rzeczypospolitej — przeciwna Augustowi II szlachta zawiązała konfederację warszawską i 14 lutego 1704 roku ogłoszono bezkrólewie a następnie, pod naciskiem Szwedów, obrano królem Stanisława Leszczyńskiego.

Leszczyński, przedstawiciel jednego z najznaczniejszych rodów wielkopolskich, dzięki małżeństwu z Katarzyną Opalińską — jeden z najzamożniejszych magnatów w Rzeczypospolitej — był przed laty stronnikiem Augusta II, lecz w 1703 roku, po śmierci swego ojca, zwolennika Rosji i Austrii, stanął na czele wielkopolskiej opozycji antykrólewskiej a następnie, jako jeden z inicjatorów generalnej konfederacji warszawskiej, przyczynił się do ogłoszenia bezkrólewia. Wysunięty przez Karola XII jako kandydat do korony polskiej, uzyskał na elekcji w dniu 12 lipca 1704 roku na skutek nacisku wojsk szwedz-



Plan Krakowa i okolic z 1846 roku

kich na nielicznych elektorów — tytuł króla — co wywołało gwałtowny sprzeciw szlacheckiej większości i w konsekwencji rozpaliło wojnę domową.

Ambitny, lecz pozbawiony siły militarnej i środków materialnych, król Stanisław musiał się całkowicie oprzeć o sprzymierzeńców szwedzkich, pociągając za sobą wreszcie dużą część szlachty, zwłaszcza w Krakowskiem, gdzie kontrybucje nakładane przez Sasów i grabieże dokonywane przez oddziały Augusta II, dały się szczególnie we znaki.

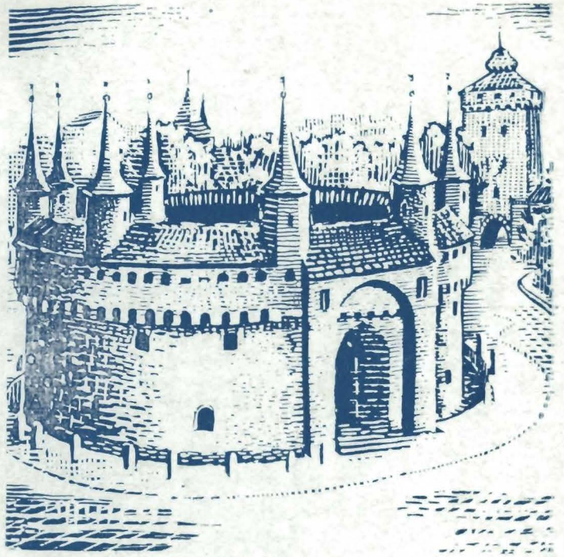
Jest to właśnie okres, w którym rozgrywa się akcja „Studenta Żebraka" — obraz sytuacji w Krakowie przedstawiony przez librecistów Millöckera jest — ogólnie biorąc — zgodny z historyczną rzeczywistością — naturalnie z wyjątkiem perypetii głównych bohaterów i ich nazwisk, które są przecież wytworem fantazji autorów.

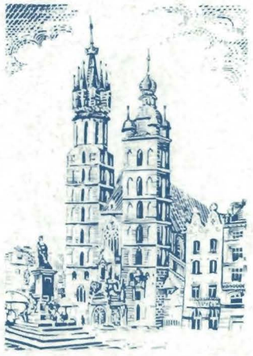
Niemniej, jeśli już odkrywamy prawdę — to sytuacja w „wyzwolonym" spod okupacji saskiej Krakowie w roku 1704 nie wyglądała tak różowo jak w radosnym finale „Studenta Żebraka". August II, którego oddziały wkroczyły do Krakowa w pierwszych tygodniach 1704 roku, już na początku marca owego roku uciekły do Niepołomic a Kraków został zajęty przez oddział 750 rajtarów szwedzkich generała Renskjölda, który zciągnął z miasta kontrybucję w wysokości 30000 tymfów i 300 czerwonych złotych... suma ogromna, paraliżująca gospodarkę Krakowa. Do roku 1709 okupacja Krakowa powtarzała się czterokrotnie a koszty tych najazdów wyniosły 796488 złotych polskich i 42 grosze... Ciężkie to były czasy dla mieszkańców Krakowa i okolicy W tym samym czasie wydatki na wojsko polskie i saskie wyniosły 495871 złp. i 61 gr, na auksylidarne moskiewskie — 161690 złp. i 32 gr... Jeśli dodamy do tego spalenie zamku wawelskiego, zniszczenie folwarków przedsiębiorstw miejskich, wreszcie zarazę, która zabrała połowę bydląt gospodarskich i 2/3 ludności — życie pod panowaniem Stanisława Leszczyńskiego, tak entuzjastycznie przyjmowanego według librecistów Millöckera — jako gwaranta szlacheckiej wolności i sprawiedliwości dla ludu — nie było łatwe i wkrótce król Stanisław Leszczyński, uzyskawszy wprawdzie poparcie części magnatów, stał się wielce niepopularny a nawet znienawidzony przez większość obywateli Rzeczypospolitej, składających na niego winę za bezprawie, grabieże, despotyczne rządy sojuszników szwedzkich.

Nie będziemy się zatem dziwić suplice miasta Krakowa skierowanej do Augusta II, któremu po zwycięstwie Piotra Wielkiego nad Szwedami pod Połtawą, ucieczka Stanisława Leszczyńskiego do Szczecina a następnie do Szwecji, umożliwiła powrót na tron polski w 1709 roku:

„Po wyciśnionych przez kilkanaście lat milionach, przed nieznośnymi ciężkościami, których uprzykrzone praezydium i komisarze auksyliarnych wojsk JKMci codziennie miastu przyczynia, gdy opuściwszy ojczyste domy obywatele z miasta uchodzą, a przez to obmierzłego spustoszenia przymnażają... nie mając innego sposobu ratowania się, gorzkich łez potoki przed majestatem WKMci wylewamy i póty zwycięskich nóg WKMci zlewać nie przestaniemy, póki pożądanego miłosierdzia w uwolnieniu od przełożonych ciężarów nie otrzymamy..."

I oto znów znajdujemy się w podwórzu więziennym krakowskiej cytadeli w I akcie „Studenta Żebraka"... jak to historia wyciska na sztuce co raz głębsze piętno...





Carl Millöcker
STUDENT ŻEBRAK

Prapremiera: Wiedeń — Theater an der Wien 6.VII.1882

Rzecz dzieje się w Krakowie i w majątku hrabiny Palmatiki Nowalskiej w okolicy Krakowa w 1704 roku w okresie, kiedy August II Mocny po zwycięstwie Szwedów nad wojskami rosyjskimi i saskimi zmuszony jest uchodzić z Polski, konfederaci warszawscy ogłaszają bezkrólewie i wybierają na tron polski wysuniętego przez króla szwedzkiego Karola XII Stanisława Leszczyńskiego. W Krakowie stoi jeszcze garnizon saski, ale obywatele krakowscy szykują przeciw znienawidzonym „saksom" powstanie pod dowództwem księcia Adama Kazimierza...

AKT I

Do komendantury krakowskiej cytadeli wpada wzburzony komendant Krakowa, pułkownik armii saskiej, Ollendorf. Opowiada zebranym kolegom, oficerom saskich oddziałów okupacyjnych, jaki go spotkał wczoraj na balu afront: gdy usiłował ucałować ramię pięknej, adorowanej przez niego hrabianki Laury Nowalskiej, został przez nią na oczach wszystkich gości balowych, uderzony w twarz wachlarzem!

Ach, do dziś
ten policzek wciąż pali mą twarz!
Ach, strzeż się, piękna, strzeż —
ja się mścić potrafię też...

śpiewa pułkownik Ollendorf efektowną arię, obmyślając plan zemsty nad hardą polską arystokratką, która w dodatku w liście do matki (przejętym przez konfidentów Ollendorfa) śmiała napisać, że wyjdzie za mąż jedynie za młodego człowieka z arystokratycznego domu — nigdy za takiego prostaka jak Ollendorf!

Plan zemsty jest prosty: Ollendorf każe wybrać spośród uwięzionych w krakowskiej cytadeli Polaków, przystojnego, postawnego włóczęgę, przebrać go w wytworne ubranie, zaopatrzyć w pieniądze i przedstawić hrabiance Nowalskiej jako arystokratę — księcia przybyłego do Krakowa z innej dzielnicy Rzeczypospolitej. Gdy Laura, ujęta jego urodą i rzekomym majątkiem zgodzi się poślubić owego „księcia", Ollendorf zdemaskuje całą mistyfikację, kompromitując hardą arystokratkę. Spośród więźniów wybierają studenta krakowskiej Akademii, odsiadującego karę za kłusownictwo, przystojnego, ale biednego, jak mysz kościelna, Szymona Rymanowicza. Młodego studenta bawi plan Ollendorfa, zwłaszcza iż ten go sowicie opłaca, dodając jeszcze „dla splendoru", jako „sekretarza", współtowarzysza z więzienia. Szymonowi udaje się na „sekretarza" pozyskać współwięźnia, z którym się zaprzyjaźnił: Jana Janickiego. Jak się później okazuje, jest to przebywający z tajną misją w Krakowie, przywódca przygotowywanego powstania przeciw saskim okupantom, książę Adam Kazimierz Wybicki.

Uradowany nagłą zmianą losu, Szymon śpiewa wesołą arię:

Bez większych starań z mojej strony
do łask przywrócił mnie znów los...

„Książę" zostaje przedstawiony przez pułkownika Ollendorfa hrabinie Palmatice Nowalskiej i jej córkom — Laurze i Bronisławie — jako jeden z najzamożniejszych magnatów w Rzeczypospolitej. Wytwornie odziany młodzieniec robi wrażenie na hrabinie Palmatice, marzącej o bogatym ożenku dla swych córek, podoba się też — od pierwszego wejrzenia — romantycznej Laurze, zwłaszcza iż opowiada jej o swych fantastycznych podróżach po całym nieomal świecie, z których powrócił do kraju z przekonaniem, iż najpiękniejszym cudem całego świata są urocze Polki...

Szymon też od pierwszego wejrzenia zakochuje się w Laurze — nie myśli już o wypełnieniu poleceń Ollendorfa — poruszony własnym uczuciem wyznaje hrabiance Nowalskiej miłość i prosi o jej rękę. W ten sposób każdy z bohaterów naszej opowieści jest uszczęśliwiony, choć każdy z innego powodu. Bawią się więc beztrosko, tańcząc w rytm przygrywającej skoczne melodie strażackiej orkiestry:

Na wszystkie święta
orkiestra dęta
w waltornie i puzony dmie —
bo tak tradycja dobra chce!

AKT II

Ceremonia weselna ma się odbyć w dworze hrabiny Nowalskiej. Trzy panie przygotowują się na przyjęcie ślubne. Szczęśliwa Laura stroi się w suknię ślubną, przygląda się jej Bronisława — pełna lęku i niepokoju: Oto zakochała się w Janie „sekretarzu księcia" — czy on ją też kocha? a jeśli kocha, czy wypada hrabiance Nowalskiej połączyć się z jakimś Janem Janickim? Właśnie Jan wchodzi, aby zaanonsować przybycie „księcia Wybickiego"; wykorzystując chwilę sam na sam z Bronisławą wyznaje jej swą miłość i przekonuje się, że piękna panna również darzy go szczerym uczuciem.

Szymon ma wyrzuty sumienia: kocha Laurę i nie chce jej okłamywać, pragnie jej powiedzieć prawdę i zwierza się ze swych trosk Janowi. Szczerość za szczerość — Jan ujęty wyznaniem Szymona, zwierza mu też swoją tajemnicę: nie jest studentem Janickim, lecz przywódcą powstania polskiego na rzecz króla Stanisława Leszczyńskiego, księciem Adamem Kazimierzem Wybickim. Powstanie ma wybuchnąć lada dzień. Szymon przyrzeka przyjacielowi dopomóc ze wszystkich sił i w każdej sytuacji, tymczasem jednak postanawia wyznać Laurze prawdę:

Powiedzmy, że
nie jestem z rodu książęcego.
Powiedzmy, że
szeląga nie mam złamanego...

ale Laura nie bierze tego wyznania poważnie, uważa, że jest to żart. Szymon postanawia zatem wyznać Laurze prawdę w liście.

Mimo próśb i gróźb Ollendorfa, Szymon chce oddać list z wyznaniem Laurze. Chce to uczynić za pośrednictwem matki ukochanej, oddaje więc list hrabinie Palmatice Nowalskiej z prośbą o jak najszybsze przekazanie go córce. Ollendorf jednak przekonuje hrabinę, że nie należy mącić poetycznego nastroju zaślubin i że wystarczy oddać list narzeczonego po ceremonii ślubu. Hrabina Palmatika zatrzymuje więc pismo Szymona, oznajmiając mu, że zgodnie z jego życzeniem oddała list Laurze i kiedy hrabianka Nowalska wychodzi w sukni ślubnej, aby połączyć się węzłem małżeńskim z Szymonem, ten myśli, że Laura wie wszystko i przebaczyła mu, biorąc go za męża takim, jakim jest w rzeczywistości. Po ślubie, gdy zebrani goście piją zdrowie młodej pary, z pantofelka narzeczonej, do salonu wpada gromada włóczęgów — to współwięźniowie „zięcia" z cytadeli krakowskiej przyszli złożyć mu gratulacje. Oto zemsta Ollendorfa, który sam wyjaśnia hrabinie ze złośliwą satysfakcją:

Nie będę tracił słów,
opowiem krótko, zwięźle:
w tym cały dowcip tkwi,
że to jest student — żebrak,
nie żaden książę krwi!

Goście rozchodzą się zgorszeni bezczelnym podstępem mściwego Ollendorfa. Nagle słychać strzał armatni — to sygnał rozpoczęcia powstania w Krakowie. Cytadela przeszła w ręce Polaków. Wbiega Jan — już jako przywódca powstania — książę Adam Kazimierz Wybicki, a Szymon otrzymawszy od księcia tytuł szlachecki bierze w ramiona Laurę. Bronisława pada w ramiona swego ukochanego —

Nad krajem znów wolności blask:
odważny czyn wyzwolił nas!
Miłości w tym niemały wkład,
że wróg we własne sidła wpadł!

I tak kończy się historyczna opowieść o fałszywym księciu i szczęśliwym studencie — żebraku...

*

Zgodnie z tradycją realizacji klasycznych operetek, partyturę „Studenta Żebraka" wzbogacono w spektaklu wrocławskim fragmentami muzycznymi z innych dzieł Carla Millöckera, a zwłaszcza z kapitalnej, dziś już — ze względu na słabe libretto — nie grywanej, ale pełnej niezwykle melodyjnych arii, zespołowych numerów i tańców, „Jungfrau von Belleville". W scenie na rynku krakowskim — dla podkreślenia polskiego klimatu przedstawienia — wstawiono fragment z pierwszej polskiej śpiewogry narodowej „Cud mniemany, czyli Krakowiacy i Górale" Jana Stefaniego.

ŹRÓDŁA I MATERIAŁY

Bernard Grun — Kulturgeschichte der Operette — VEB Lied der ZEIT, Musikverlag — Berlin — 1967

Bernard Grun — Dzieje Operetki — PWM — Kraków — 1974

Lucjan Kydryński — Przewodnik Operetkowy — PWM — Kraków — 1977

Otto Schneidereit — Operette von Abraham bis Ziehret — Henschelverlag — Berlin — 1967

Rudolf Kastner — Führer durch die Operetten — Globus Verlag — Berlin — 1933

Reclams Opern — und Operettenführer — Verlag von Ph. Reclam jun. Leipzig — 1942

L. Michejewa i A. Orełowicz — W Mire Operetty — Izdatelstwo „Sowieckij Kompozytor" — Leningrad — 1977

Otto Keller — Die Operette in ihrer geschichtlichen Entwicklung — Stein — Verlag — Leipzig — Wien — New York 1926

Gervase Hughes — Composers of Operetta — Mackmillan Co LTD — London — 1962

K.V. Burian — Die Oper, Ihre Geschichte in Wort und Bild — Artia — Praha — 1961

J. Feldman — Stanisław Leszczyński — Warszawa 1959

J. Lechicka — Rola dziejowa Stanisława Leszczyńskiego oraz w

ybór z jego pism — Toruń — 1951

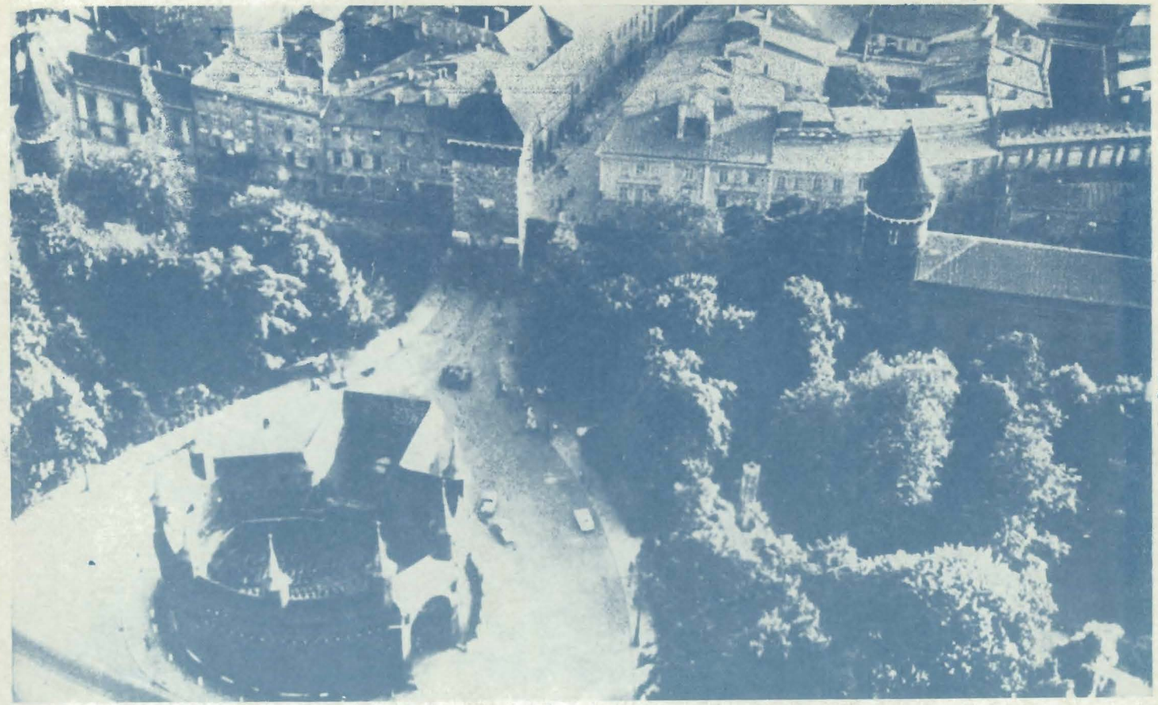
Szkice z dziejów Krakowa — Wydawnictwo Literackie — Kraków — 1968

Mirosław Francic —Kalendarz dziejów Krakowa — Wydawnictwo Literackie — Kraków — 1964

Mieczysław Tobiasz — Fortyfikacje dawnego Krakowa — Wydawnictwo Literackie — Kraków — 1973

Bronisław Schönborn — Oglądamy Kraków — Wydawnictwo Literackie — Kraków 1979

Janina Bieniarzówna — Lata klęsk i niewoli — z pracy zbiorowej pt. Szkice z dziejów Krakowa. Wydawnictwo Literackie Kraków — 1968



Barbakan i mury obronne z basztami i bramą Floriańską w Krakowie.

WYDAWCA
PAŃSTWOWA OPERA WE WROCŁAWIU

Redakcja
WOJCIECH DZIEDUSZYCKI

Opracowanie graficzne
JERZY WAYGART

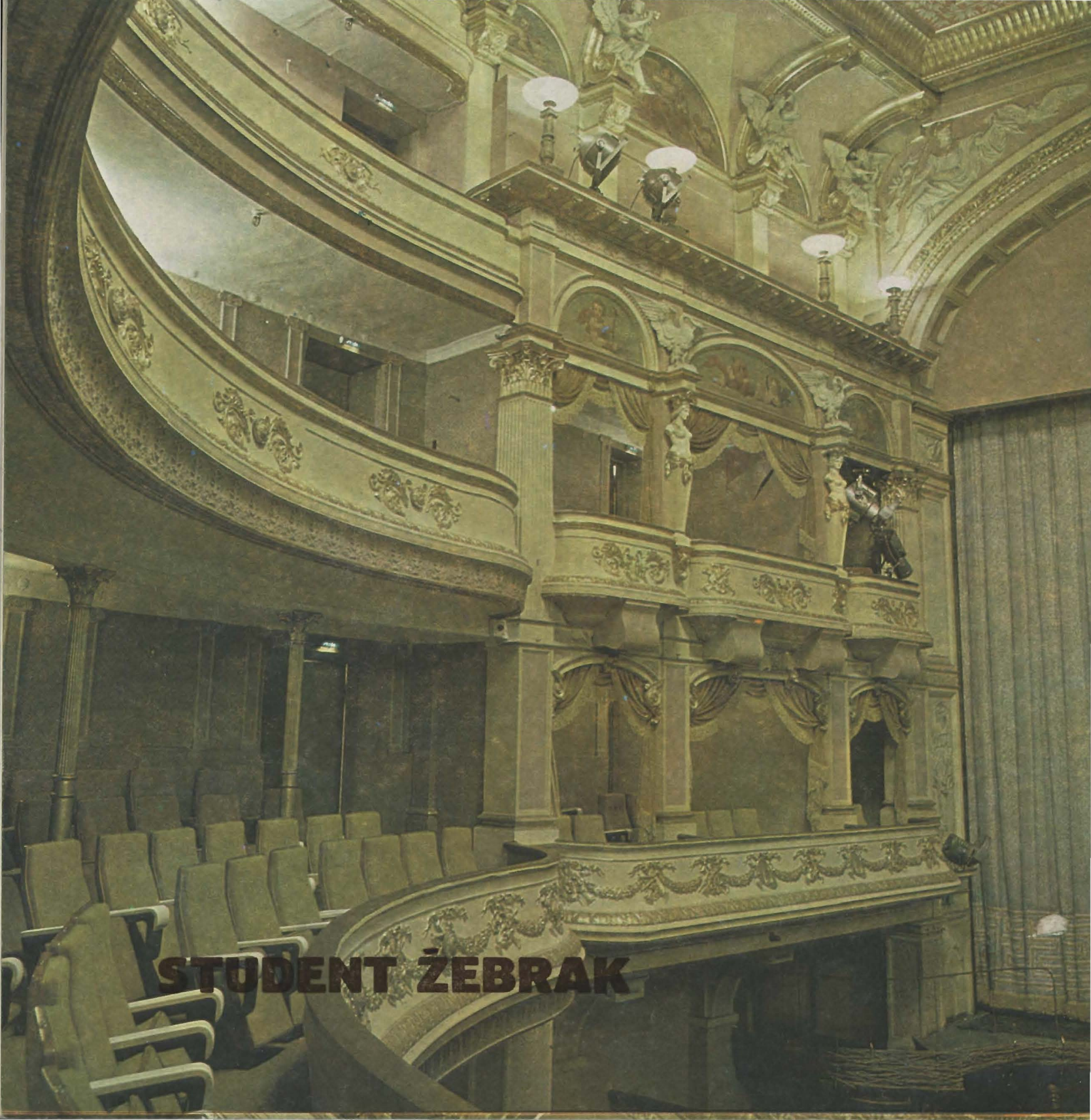
Reprodukcje
MARIA BEHRENDT

Okładka wg fotografii barwnej
Stefana Arczyńskiego
STANISŁAW M. BRZEZICKI

Druk okładki barwnej
PRASOWE ZAKŁADY GRAFICZNE
RSW „PRASA—KSIĄŻKA—RUCH"
WROCŁAW

WZGraf. Trzebnica 721-80 5000 B-6

Cena 20,— zł


STUDENT ŻEBRAK

PAŃSTWOWA OPERA WE WROCŁAWIU

CARL MILLÖCKER

STUDENT ŻEBRAK

(Der Bettelstudent)
Operetka w 3 aktach (4 obrazach)

Libretto: F. Camillo Zell i Richard Genée

Tłumaczenie tekstów śpiewanych: Krystyna Chudowolska

Tłumaczenie prozy: Robert Satanowski

Kierownictwo muzyczne:

ROBERT SATANOWSKI

Inscenizacja i reżyseria:

FRANK de QUELL (Włochy)

Dekoracje:

MAREK DOBROWOLSKI

Choreografia:

HERBERT SCHUBERT (RFN)

Kostiumy:

IRENA BIEGAŃSKA

Kierownik chóru:

GRAŻYNA IKOWSKA

Asystent reżysera:
Feliks Tarnawski
Urszula Walczak

Współpraca dyrygencka:
Lucjan Laprus
Zofia Urbanyi-Krasnodębska

Asystent choreografa:
Emil Wesołowski

Asystent scenografa:
Zbigniew Pośko

Premiera MAJ 1980 r.

OBSADA:

Palmatica hrabina Nowalska	—	**HALINA SŁONIOWSKA** **JOLANTA ZIELIŃSKA**
Bronisława Laura	—	**URSZULA HOŁUBOWSKA** **DANUTA PAZIUKÓWNA** **ANNA WITKOWSKA**
— jej córki		
Laura Bronisława	—	**ELŻBIETA PAL** **KRYSTYNA TYBURWOSKA** **JOLANTA ŻMURKO**
Ollendorf Komendant Krakowa	—	**MIECZYSŁAW MILUN** **STANISŁAW STOJEK** **JANUSZ WOLNY**
Jan Janicki student Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie	—	**TADEUSZ GALCZUK** **WIESŁAW PIETRZAK** **JÓZEF PRZESTRZELSKI**
Szymon Rymanowicz student Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie	—	**MARIUSZ MAJEWSKI** **ROBERT WORONIECKI** **JANUSZ ZIPSER**
Enterich Komendant więzienia	—	**LUDWIK MIKA** **STANISŁAW KOLADA**
Piffke	—	**LUDWIK MIKA** **WIESŁAW PIETRZAK**
— klucznicy więzienia		
Puffke	—	**ANTONI BOGUCKI** **KRZYSZTOF SITARSKI**
von Wangenheim	—	JERZY KWOLEK (art. chóru)
von Richthofen	—	MARIAN SZPAK (art. chóru)
von Schweinitz — oficerowie sascy	—	KRZYSZTOF ANTKOWIAK (art. chóru)
von Henrici	—	JAN DUKSZTA (art. chóru)
Burmistrz	—	ROMAN GRZESIK (art. chóru) TADEUSZ WOJNAROWICZ (art. chóru)
Onoufrie	—	ALEKSANDRA NIKONOW (art. chóru)
Kotlistka	—	**ELŻBIETA BEGA** MARIANNA WUDARSKA (art. chóru)

soliści baletu:
Alicja Jaskóła, Krystyna Kosarewicz, Maria Kijak, Ewa Lewandowska, Alicja Lickiewicz, Anna Staszak, Beata Starczewska, Ewa Zając, Waldemar Karst, Franciszek Knapik, Witold Krasuski, Janusz Łaznowski, Zbigniew Owczarzak, Emil Wesołowski,
oraz koryfeje i zespół baletowy,
Chór i orkiestra Państwowej Opery we Wrocławiu

Dyryguje:
ROBERT SATANOWSKI
LUCJAN LAPRUS
ZOFIA URBANYI-KRASNODĘBSKA

Carl Millöcker
STUDENT ŻEBRAK

Prapremiera: Wiedeń — Theater an der Wien 6. VII. 1882

Rzecz dzieje się w Krakowie i w majątku hrabiny Palmatiki Nowalskiej w okolicy Krakowa w 1704 roku w okresie, kiedy August II Mocny po zwycięstwie Szwedów nad wojskami rosyjskimi i saskimi zmuszony jest uchodzić z Polski, konfederaci warszawscy ogłaszają bezkrólewie i wybierają na tron polski wysuniętego przez króla szwedzkiego Karola XII Stanisława Leszczyńskiego. W Krakowie stoi jeszcze garnizon saski, ale obywatele krakowscy szykują przeciw znienawidzonym „saksom" powstanie pod dowództwem księcia Adama Kazimierza...

AKT I

Do komendantury krakowskiej cytadeli wpada wzburzony komendant Krakowa, pułkownik armii saskiej, Ollendorf. Opowiada zebranym kolegom, oficerom saskich oddziałów okupacyjnych, jaki go spotkał wczoraj na balu afront: gdy usiłował ucałować ramię pięknej, adorowanej przez niego hrabianki Laury Nowalskiej, został przez nią na oczach wszystkich gości balowych, uderzony w twarz wachlarzem!

Ach, do dziś
ten policzek wciąż pali mą twarz!
Ach, strzeż się, piękna, strzeż —
ja się mścić potrafię też...

śpiewa pułkownik Ollendorf efektowną arię, obmyślając plan zemsty nad hardą polską arystokratką, która w dodatku w liście do matki (przejętym przez konfidentów Ollendorfa) śmiała napisać, że wyjdzie za mąż jedynie za młodego człowieka z arystokratycznego domu — nigdy za takiego prostaka jak Ollendorf!

Plan zemsty jest prosty: Ollendorf każe wybrać spośród uwięzionych w krakowskiej cytadeli Polaków, przystojnego, postawnego włóczęgę, przebrać go w wytworne ubranie, zaopatrzyć w pieniądze i przedstawić hrabiance Nowalskiej jako arystokratę — księcia przybyłego do Krakowa z innej dzielnicy Rzeczypospolitej. Gdy Laura, ujęta jego urodą i rzekomym majątkiem zgodzi się poślubić owego „księcia", Ollendorf zdemaskuje całą mistyfikację, kompromitując hardą arystokratkę. Spośród więźniów wybierają studenta krakowskiej Akademii, odsiadującego karę za kłusownictwo, przystojnego, ale biednego, jak mysz kościelna, Szymona Rymanowicza. Młodego studenta bawi plan Ollendorfa, zwłaszcza iż ten go sowicie opłaca, dodając jeszcze „dla splendoru", jako „sekretarza", współtowarzysza z więzienia. Szymonowi udaje się na „sekretarza" pozyskać współwięźnia, z którym się zaprzyjaźnił: Jana Janickiego. Jak się później okazuje, jest to przebywający z tajną misją w Krakowie, przywódca przygotowywanego powstania przeciw saskim okupantom, książę Adam Kazimierz Wybicki.
Uradowany nagłą zmianą losu, Szymon śpiewa wesołą arię:

Bez większych starań z mojej strony
do łask przywrócił mnie znów los...

„Książę" zostaje przedstawiony przez pułkownika Ollendorfa hrabinie Palmatice Nowalskiej i jej córkom — Laurze i Bronisławie — jako jeden z najzamożniejszych magnatów w Rzeczypospolitej. Wytwornie odziany młodzieniec robi wrażenie na hrabinie Palmatice, marzącej o bogatym ożenku dla swych córek, podoba się też — od pierwszego wejrzenia — romantycznej Laurze, zwłaszcza iż opowiada jej o swych fantastycznych podróżach po całym nieomal świecie, z których powrócił do kraju z przekonaniem, iż najpiękniejszym cudem całego świata są urocze Polki...

Szymon też od pierwszego wejrzenia zakochuje się w Laurze — nie myśli już o wypełnieniu poleceń Ollendorfa — poruszony własnym uczuciem wyznaje hrabiance Nowalskiej miłość i prosi o jej rękę. W

ten sposób każdy z bohaterów naszej opowieści jest uszczęśliwiony, choć każdy z innego powodu. Bawią się więc beztrosko, tańcząc w rytm przygrywającej skoczne melodie strażackiej orkiestry:

Na wszystkie święta
orkiestra dęta
w waltornie i puzony dmie —
bo tak tradycja dobra chce!

AKT II

Ceremonia weselna ma się odbyć w dworze hrabiny Nowalskiej. Trzy panie przygotowują się na przyjęcie ślubne. Szczęśliwa Laura stroi się w suknię ślubną, przygląda się jej Bronisława — pełna lęku i niepokoju: Oto zakochała się w Janie „sekretarzu księcia" — czy on ją też kocha? a jeśli kocha, czy wypada hrabiance Nowalskiej połączyć się z jakimś Janem Janickim? Właśnie Jan wchodzi, aby zaanonsować przybycie „księcia Wybickiego"; wykorzystując chwilę sam na sam z Bronisławą wyznaje jej swą miłość i przekonuje się, że piękna panna również darzy go szczerym uczuciem.

Szymon ma wyrzuty sumienia: kocha Laurę i nie chce jej okłamywać, pragnie jej powiedzieć prawdę i zwierza się ze swych trosk Janowi. Szczerość za szczerość — Jan ujęty wyznaniem Szymona, zwierza mu też swoją tajemnicę: nie jest studentem Janickim, lecz przywódcą powstania polskiego na rzecz króla Stanisława Leszczyńskiego, księciem Adamem Kazimierzem Wybickim. Powstanie ma wybuchnąć lada dzień. Szymon przyrzeka przyjacielowi dopomóc ze wszystkich sił i w każdej sytuacji, tymczasem jednak postanawia wyznać Laurze prawdę:

Powiedzmy, że
nie jestem z rodu książęcego.
Powiedzmy, że
szeląga nie mam złamanego...

ale Laura nie bierze tego wyznania poważnie, uważa, że jest to żart. Szymon postanawia zatem wyznać Laurze prawdę w liście.

Mimo próśb i gróźb Ollendorfa, Szymon chce oddać list z wyznaniem Laurze. Chce to uczynić za pośrednictwem matki ukochanej, oddaje więc list hrabinie Palmatice Nowalskiej z prośbą o jak najszybsze przekazanie go córce. Ollendorf jednak przekonuje hrabinę, że nie należy mącić poetycznego nastroju zaślubin i że wystarczy oddać list narzeczonego po ceremonii ślubu. Hrabina Palmatika zatrzymuje więc pismo Szymona, oznajmiając mu że zgodnie z jego życzeniem oddała list Laurze i kiedy hrabianka Nowalska wychodzi w sukni ślubnej, aby połączyć się węzłem małżeńskim z Szymonem, ten myśli, że Laura wie wszystko i przebaczyła mu, biorąc go za męża takim, jakim jest w rzeczywistości. Po ślubie gdy zebrani goście piją zdrowie młodej pary, z pantofelka narzeczonej, do salonu wpada gromada włóczęgów — to współwięźniowie „zięcia" z cytadeli krakowskiej przyszli złożyć mu gratulacje. Oto zemsta Ollendorfa, który sam wyjaśnia hrabinie ze złośliwą satysfakcją:

Nie będę tracił słów,
opowiem krótko, zwięźle:
w tym cały dowcip tkwi,
że to jest student — żebrak,
nie żaden książę krwi!

AKT III

Goście rozchodzą się zgorszeni bezczelnym podstępem mściwego Ollendorfa. Nagle słychać strzał armatni — to sygnał rozpoczęcia powstania w Krakowie. Cytadela przeszła w ręce Polaków. Wbiega Jan — już jako przywódca powstania — książę Adam Kazimierz Wybicki, a Szymon otrzymawszy od księcia tytuł szlachecki bierze w ramiona Laurę. Bronisława pada w ramiona swego ukochanego —

Nad krajem znów wolności blask:
odważny czyn wyzwolił nas!
Miłości w tym nie mały wkład,
że wróg we własne sidła wpadł!

I tak kończy się historyczna opowieść o fałszywym księciu i szczęśliwym studencie — żebraku...

*

Zgodnie z tradycją realizacji klasycznych operetek, partyturę „Studenta Żebraka" wzbogacono w spektaklu wrocławskim fragmentami muzycznymi z innych dzieł Carla Millöckera, a zwłaszcza z kapitalnej, dziś już — ze względu na słabe libretto — nie grywanej, ale pełnej niezwykle melodyjnych arii, zespołowych numerów i tańców, „Jungfrau von Belleville". W scenie na rynku krakowskim — dla podkreślenia polskiego klimatu przedstawienia — wstawiono fragment z pierwszej polskiej śpiewogry narodowej „Cud mniemany, czyli Krakowiacy i Górale" Jana Stefaniego.

Redakcja: WOJCIECH DZIEDUSZYCKI

Opr. graficzne: JERZY WAYGAR

cena 10,— zł

WZGraf Trzebnica zam. 726-80 500 B-6