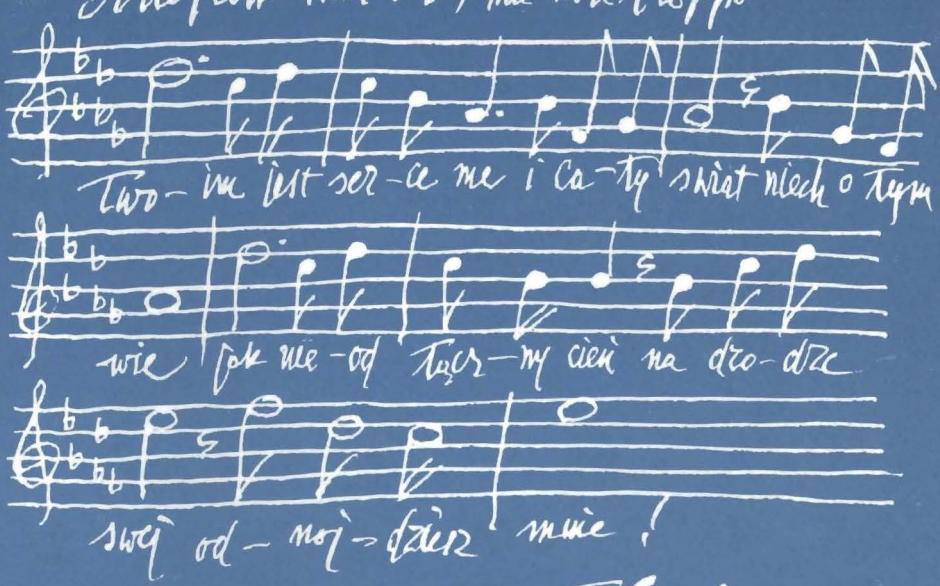
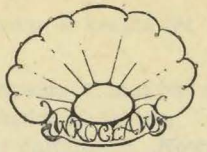


Franz Lehar

3 x 8

KRAINA UŚMIECHU

operetka wrocławska

OPERETKA  WROCŁAWSKA

Dyrektor i kierownik artystyczny
LEON LANGER

V-ce Dyrektor
ZDZISŁAW ZIÓŁKOWSKI

Franz Lehar

KRAINA UŚMIECHU

Operetka w trzech aktach

Libretto wg V. Leona — L. Herzer i F. Löhner-Beda
Wersja polska — K. Chudowolska i L. Terpiłowski

Kierownictwo muzyczne
MARIA ORACZEWSKA-SKOREK

Reżyseria
LEON LANGER

Scenografia
MARIAN STAŃCZAK

Choreografia
HENRYK RUTKOWSKI

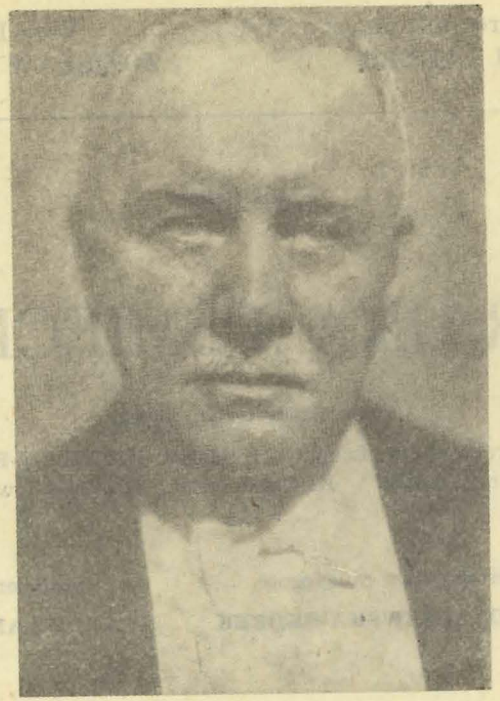
Asystent scenografa
JOANNA BARYLIŃSKA

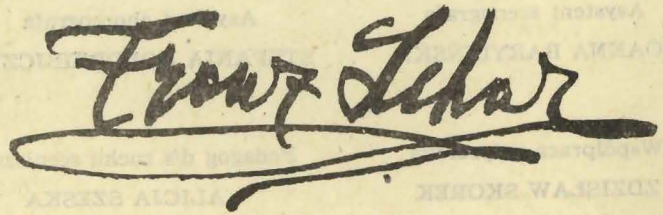
Asystent choreografa
STEFANIA KOŁODZIEJCZYK

Współpraca reżyserska
ZDZISŁAW SKOREK

Pedagog d/s ruchu scenicznego
ALICJA SZESKA

PREMIERA
3.X.1981 r.





„...złodziej warszawski w muzyce się kocha,
A na występy chodzi do teatru,
Na przykład taki doliniarz z „Nowości",
Który w antraktach kradnie portmonetki,
Powiada sobie: kiedy człowiek pości,
Niechaj użyje chociaż operetki,
Może zobaczyć Messal albo tango,
Ale i kieszeń czyjąś przy tym zbada.
Cóż, że tam może złapać jakiś pan go,
Toć coś dla sztuki uczynić wypada".

Te poetyckie „perełki" wbrew pozorom, stanowiły dowód jak głęboko sprzęgnięta była operetka z życiem miasta lat międzywojennych. Satyrycy pisują często o sytuacjach błahych, ale typowych i angażujących ogół. Teatr „Nowości" to właśnie taka instytucja — błaha, ale interesująca wszystkich. Każda ich premiera stawała się w oka mgnieniu tematem powszechnych rozmów. Nawet damy z high life'u, którym częstokroć wiek i tusza nie pozwalały osobiście oglądać scenicznych „bezeceństw", korzystały chętnie z pretekstu filantropijnych wizyt, by wpaść na chwilkę do operetkowej diwy i choćby popatrzeć, pooddychać grzesznym powietrzem sztuki. A potem mieć oczywiście o czym plotkować! Operetka zaspokajała — i zaspokaja — społeczne zapotrzebowanie na książąt, hrabiny i na wesołość. Nowinki zza kulis, które można było wyczytać w każdej gazecie bulwersowały tzw. opinię publiczną, ale przysparzały operetce widzów i wielbicieli. Kanapowe damy żądne coraz to nowych sensacji, plot, plotek i ploteczek tu były w swoim żywiole. Skandale zaś stanowiły część aury — niezwykle istotną — spowijającą operetkę. Miały swój wpływ na kształt przedstawienia, gdyż inaczej grała piękna aktoreczka, gdy wiedziała, że na widowni siedzi On. Miały swój wpływ na frekwencję, gdyż publiczność śpieszyła do operetki zobaczyć owo sceniczne rendez-vous. Ach, gdzie te czasy...

Franz Lehár wprowadził w świat emocjonalny operetki rzecz dotąd w nim nieznaną — łzy. „Kraina uśmiechu" nie kończy się happy endem! Mało tego całość fabuły daleka jest od frywolności, zalotności i swawolności podkasanej muzy. Nie znaczy to oczywiście, że operetka przystroiła się w „cudze piórka", czyli koturnowo-operowy kostium. Nie. Muzyka z nieoperetkowego libretta uczyniła pełną wdzięku, liryzmu i poezji operetkę. Lehár pragnął wyrwać operetkę z toru utartego szablonu, odejść jak najdalej od operetkowej bzdury, od typowego, naciąganego happy endu. Sięgał więc po ważne tematy i ponad oklepany i banalny happy end przedkładał zakończenie pełne zadumy, bólu i rezygnacji...

„Kraina uśmiechu" weszła do żelaznego repertuaru teatrów operetkowych wyciskając w latach trzydziestych naszego stulecia łzy z oczu piękniejszej połowy publiczności. Wszystko jednak zaczęło się nie tak różowo... Premiera w 1923 roku być może wycisnęła łzy jedynie z oczu autora — Franza Lehára. „Żółty kaftan", bo taka była pierwotna wersja „Krainy uśmiechu", poniósł zupełną klęskę. Nawet super egzotyczna chińska oprawa z orientalnymi instrumentami nie zadowoliły widowni. Po kilku zaledwie przedstawieniach operetka została zdjęta z afisza.

Minęło parę lat i Lehár wrócił do tego niefortunnego dziełka. Współpracował wówczas z Richardem Tauberem — tenorem, którego głosem zachwycał się cały świat, i Fritzem Löhnerem-Bedą — prawnikiem parającym się dla przyjemności literaturą. W owym czasie był już znanym i uznanym librecistą. On właśnie wydobył z szuflady ów nieszczęsny „Żółty kaftan" i wspólnie z Ludwigiem Herzem przerobił szablonową komedyjkę na wzruszający romansowy dramat, dramat wielu zakochanych, którzy z winy okrutnego losu muszą się rozstać na zawsze. Książę Su-Czong żeniący się z wiedenką i uwożący ją do swego pałacu w Pekinie, by była tam jego piątą małżonką — to rola wymarzona dla Taubera. W przeróbce akcję „Żółtego kaftana" skondensowano, ureálniono partie buffo, wyrzucono zbędne chóry i odsłony. Z szesnastotaktowego łącznika w Des-dur, który w „Żółtym kaftanie" rozbrzmiewał na 2 minuty przed zapadnięciem kurtyny Beda i Lehár stworzyli najpiękniejszą pieśń „Krainy uśmiechu" — „Twoim jest serce me". „Uśmiech na ustach", „Wieniec z kwiatów jabłoni", „Przy herbatce we dwoje", „Moja miłość — Twoja miłość" — arie te niebawem grano i śpiewano na całym świecie.

„Kraina uśmiechu" wyruszyła w triumfalny pochód na podbój teatrów operetkowych, zahaczając po drodze i o sceny operowe, i dramatyczne. Muzyka Lehára i śpiew Taubera odniosły pełny sukces. Wielki moment pary Lehár-Tauber następował każdego wieczoru, gdy śpiewak pozostawał na scenie sam. Orkiestra rozpoczynała przygrywkę, sekunda ciszy, w której wszyscy wstrzymywali oddech i „oto ogarniał widownię urzekający czar niezwykłego głosu, potężnego, pełnego namiętności, to znów wibrującego w lekkim jak tchnienie piano" — „Twoim jest serce me"... Ta i inne arie z „Krainy uśmiechu" stały się przebojami na długie lata. Być może mniej niż przed laty wzrusza nas romansowa fabuła i perypetie zakochanych par błądzących po obcym sobie świecie Chin, ale zawsze ten sam zachwyt wzbudza muzyka, a melodie arii „Twoim jest serce me" i zabawnego dueciku „Moja miłość — Twoja miłość" nucone są po dziś dzień.

Polska premiera „Żółtego kaftana" odbyła się w Warszawie w Teatrze „Nowości" już 15 grudnia 1923 roku, a „Kraina uśmiechu" — 8 stycznia 1935 w... Teatrze Wielkim. Wystąpiła w niej wówczas w roli Lizy znakomita Ada Sari. Operetkowe partie mieli w swym repertuarze m.in. Maryla Karwowska („Giuditta" Lehára) i Adam Dobosz (również „Giuditta"). W Teatrze Wielkim rolę Lizy z „Krainy uśmiechu" kreowała również niezwykle popularna w tym czasie Loda Halama. Bakcyl operetki nie ominął ani scen operetkowych, ani ich wielkich śpiewaków. Libretta leharowskich operetek stwarzają swoim tytułowym bohaterom wyjątkowe możliwości zabłyśnięcia pełną gamą kolorów i ich odcieni. Są lekkie i zabawne w konstruowaniu sytuacji pełnych perypetii, niespodzianek i napięć, szczodre w budowaniu dramatycznych spięć. Przede wszystkim zaś są pozbawione na ogół elementu dominującego w libretcie operetkowym: zupełnej idiotyczności fabuły i melodramatycznej tandety. Nic więc dziwnego, że jego operetki znalazły się w repertuarze wszystkich najznakomitszych śpiewaków „lekkiej muzy". Cały świat operetkowego mondu lat międzywojennych śpiewał Lehára. I tak np. największą kreacją Lucyny Messal była leharowska Ewa („Ewa"). Znakomitą rolę wodewilowego swawolnego chłopca stworzył Ludwik Sempoliński w „Białym mazurze". Zula Pogorzelska wsławiła się rolą w „Sublokatorce" — jednej z najmniej znanych operetek Lehára. Szlagierem 1924 roku stała się „Frasquita" z Lucyną Messal i Bolesławem Mierzejewskim w rolach głównych. Nieco później wielki sukces odniósł „Paganini"...

Operetki Lehára stały się podstawą nowego typu primadonny operetkowej ukształtowanego przez Lucynę Messal. Zerwała ona ze schematem póz i centralnych sytuacji. Z tradycją posągowego zamarcia w bezruchu przy popisowej arietcie, ze sprzedawaniem urody w miejsce gry. Jako kobieta i artystka zawarła w sobie chimery, kaprysy, grzechy i piękno swej epoki. W Wiedniu miała okazję śpiewać przed Lehárem niektóre z jego arii. „Był zachwycony. Proponował jej nawet występy gościnne w operetce wiedeńskiej" — pisali świadkowie tego spotkania.

Śpiewali więc w leharowskich operetkach wszyscy wielcy i najwięksi: Lucyna Messal, Zula Pogorzelska, Loda Halama, Mieczysława Ćwiklińnska, Wiktoria Kawecka, Kazimiera Niewiarowska, Kazimiera Horbowska, Józef Redo, Bolesław Mierzejewski, Ludwik Sempoliński... W polskich teatrach operetkowych wystawione były niemalże wszystkie operetki Lehára i to w kilka tygodni po premierze wiedeńskiej. I te największe, jak „Hrabia Luxemburg", „Wesoła wdówka" czy „Kraina uśmiechu", i te nieco mniej znane, jak „Giuditta", „Paganini", „Ewa ", „Farsquita", i te zupełnie już zapomniane, jak „Skowronek", „Cygańska miłość", „Clo-Clo".

Wraz z Lehárem odzyskała operetka w latach dwudziestych i trzydziestych naszego stulecia „najniedorzeczniejszą rzecz pod słońcem" — sens. Nowy sens i nowy rytm. Baśń ustąpiła miej-

sca współczesności, która zachowała jej klimat i urok. Czułość serca zastąpiło libido, naiwność — psychologia. „Marionetki" zaś wreszcie zastąpili ludzie. Czujący, wrażliwi, podlegający wszelkim nastrojom i emocjom — ludzie. Japonię mikada zastąpił uśmiech Su-Czonga. W operetkach Lehára ważniejsza od wszystkich zdarzeń i perypetii — nawet tych najbardziej malowniczych i egzotycznych — jest sfera psychologiczno-emocjonalna. Działania bohaterów mają swoje psychologiczne uzasadnienie. Do tej pory o takich sprawach się jedynie śpiewało, jeżeli tekst kazał, ale wygrywanie niuansów i podtekstów „prozy" było rzeczą nową, nieznaną dawniejszym librecistom, kompozytorom i diwom.

Lehár w głębi serca żywił tęsknotę za wielką operą, której nigdy nie stworzył. Operetka serio zrodziła się dzięki jego wiecznemu „pragnieniu niezwykłych wartości". Daleko odszedł od dowcipu Offenbacha, wesołego starowiedeńskiego tonu Straussa, Millöckera, i Suppégo, wdzięcznej elegancji Sullivana. Zmieniły się czasy, musiała się zmienić i operetka. Lehár doskonale o tym wiedział. Wiedział również, że nie wystarczy starej formy przyodziać w nowy kostium, by się stała frapująca. Kiedyś powiedział: „Operetka pozostanie zawsze produktem czasu. Jeżeli odpowiada chwilowym wymaganiom i upodobaniom jest uważana za dobrą. Jest bowiem produktem, który zależy bezwzględnie od mody". Ona dyktuje styl, gust i genre, ona stanowi o jej życiu i śmierci na scenie.

Satyryczny tygodnik wiedeński „Pchła" opublikował pewnego razu karykaturę, ukazującą sytuację operetki wiedeńskiej przed pierwszą wojną światową: strome szczyty teatralnej kariery, pod którymi jest bezdenna przepaść. Skał resztkami sił czepiali się: Eysler, Fall, Straus, Leo i Oscar. Na samym szczycie z napisem „Geniusz" siedział uprzejmie uśmiechnięty i wymachujący kapeluszem — Franz Lehár. Sam. Widać było, że zdobył go bez wielkiego wysiłku...

JUSTYNA HOFMAN

Twoim jest serce me
I cały świat
Niech o tym wie!
Jak niodłączny cień
Na drodze swej
Odnajdziesz mnie!
W tobie jest życia treść
I blask, i mrok,
I milczenie, i pieśń,
Więc jeśli tak
Przeznaczenie chce
Oddaję sercu głos i — Kocham Cię!

Tłum barwny i wesoły
Otacza nas wokoło,
Lecz ja na ziemi
I na niebie
Dostrzegam zawsze tylko ciebie.
Ty, wszędzie Ty
W kwietniową noc
Niech się spełni nasz los.
Tam, gdzie nefrytem lśni niebo
Czyste jak Ty.

Twoim jest cerce me
I cały świat
Niech o tym wie!
Jak niodłączny cień
Na drodze swej
Odnajdziesz mnie!
W Tobie jest życia treść
I blask, i mrok, i milczenie, i pieśń
Więc jeśli tak
Przeznaczenie chce
Oddaję sercu głos i — Kocham Cię!
„Wierniejszy od cienia podążam w Twój ślad",
witam ukłonem Twój próg

Uśmiech na ustach
na dobre i złe,
nikt nie odgadnie,
że prawdy są dwie,
inna dla siebie i dla świata"

OBSADA

FERDYNAND von LICHTENFELS	— **Leon Langer, Krzysztof Rysiak**
LIZA, jego córka	— **Anna Dębska-Molenda, Barbara Pyrkosz-Soyta**
GUSTAW von POTTENSTEIN porucznik dragonów	— **Daniel Kostosik, Marian Ogorzelec, Zbigniew Sass**
KSIĄŻĘ SU CZONG	— **Stanisław Stelmaszek, Juliusz Wickiewicz**
MI, jego siostra	— **Elżbieta Cieślawska, Ewa Klaniecka**
CZANG, jego stryj	— **Zdzisław Skorek, Henryk Teichert**
FU-LI, sekretarz Su Czonga	— **Janusz Kujanek**
PI-PI, eunuch	— **Roman Baranowicz, Krzysztof Tysnarzewski**
kamerdyner	— **Zenon Gemza, Wojciech Grochowski**
przyjaciółki Lizy	— **Marianna Dziś, Janina Garbińska-Budzińska, Krystyna Soś, Ewa Żurakowska**

SOLIŚCI BALETU

Marta Bielińska, Danuta Krasuska, Barbara Krobicka, Stefania Kołodziejczyk, Kazimierz Kessler, Zbigniew Martyn, Henryk Starosta, Antoni Żydek

CHÓR

DYRYGENCI

Maria Oraczewska-Skorek
Zdzisław Kopać

INSPICJENT

Wanda Tokarz

BALET

KIER. CHÓRU

Piotr Ferensowicz

KOREPETYTORZY

Bożena Wrzosek
Jerzy Wąsowicz
Andrzej Gąsieniec

ORKIESTRA

KIER. BALETU

Krystyna Dąbrowska-Mróz

KONTROLA TEKSTU

Alicja Garyantes
Eleonora Szulc

— śpiewa egzotyczny książę z Chin czekając na swą ukochaną. Rzecz dzieje się w Wiedniu, ojczyźnie operetki i walca, w domu Ferdynanda von Lichtenfelsa, u którego spotyka się cała śmietanka towarzyska stolicy.

Jak zwykle w operetce, która ma coś z klimatu baśni i w „Krainie uśmiechu" są wszystkie znane kanony fabularne: miłość, która napotyka na liczne przeszkody w swym spełnieniu, zazdrość, miłość nieodwzajemniona, liczne perypetie życiowe bohaterów, egzotyka. Su-Czong i Liza (córka Lichtenfelsa) kochają się, ale...

Liza, jak większość kobiet żyje w romantycznym śnie, który kończy się niestety bardzo realistycznie. Zamiast tą pierwszą, jedyną i największą miłością Su-Czonga zgodnie z przyjętym w Chinach obyczajem może być tylko... piątą jego żoną. Nie uprzedzajmy jednak wypadków...

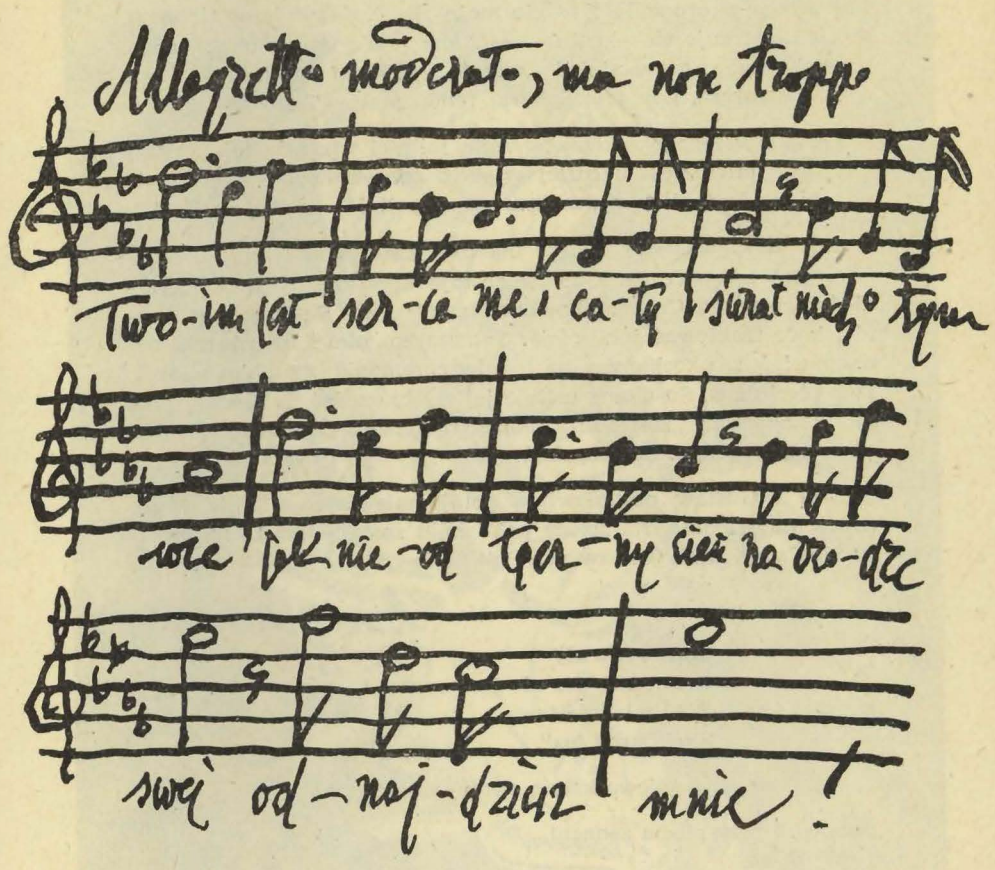
Su-Czong nagle, podczas przyjęcia u Lichtenfelsa zostaje wezwany do Chin. Liza odjeżdża z nim potajemnie. Nikt z gości nawet tego nie zauważa.

Akt II przenosi nas z Wiednia do pałacu Wielkiego Mandaryna — Czanga. Su-Czong po ceremonii „żółtego kaftana" musi się niezwłocznie ożenić. I gdyby to z jedną kobietą, ale z pięcioma! Na dodatek żadna z żon nie może być kobietą białą... Sytuacja Lizy komplikuje się więc coraz bardziej. Su-Czong nie może się z nią ożenić, bo zhańbiłby w ten sposób całą dynastię Sungów. Biała kobieta w Chinach mogła zaś być tylko nałożnicą i to nie najlepiej widzianą. Mogłaby być także i niewolnicą, tym bardziej, że bezwstydnie odsłania twarz, szyję, nogi... Tak w Chinach chodzą tylko niewolnice i służebne dziewki.

Rozsierdzony niespodziewaną komplikacją w swoich zamiarach Czang nie chce słyszeć o Lizie, a Czong boi mu się przeciwstawić. Jest przede wszystkim Chińczykiem, potomkiem znakomitego rodu Sungów. Mimo rozpaczy nie może zerwać z tradycją swojego kraju. Nie chce też kraju potajemnie opuścić.

Tymczasem do pałacu prosto z Wiednia przybywa jego młodsza siostra — Mi. Na dodatek ubrana jest po europejsku: sukienka odkrywa nie tylko szyję, ramiona i twarz, ale i kolana. Su-Czong namawia ją, by się przebrała. Zakochani zaś — Liza i Czong — śpiewają w duecie:

„To tylko Ty
zawsze Ty, Kwiat Lotosu!
Kto dał nam klucze do miłości bram?"



W tej już wystarczająco skomplikowanej sytuacji pojawia się nagle postać kolejnego wiedeńczyka — Gustava von Pottensteina, kochającego Lizę beznadziejną miłością. Zjawia się oczywiście w przebraniu, ale zostaje rozpoznany przez sprytnego eunucha Pi. Pi zdradza mu przede wszystkim zamiary Su-Czonga względem Lizy. (Piąta żona!) Gustaw oczywiście chce te wieści jak najprędzej przekazać Lizie. Su-Czong nie zdążył z wyjaśnieniami i Liza dowiaduje się o wszystkim. Nieszczęśliwy książę śpiewa piękną, najbardziej znaną w tej operetce arię: „Twoim jest cerce me"... Cóż z tego, skoro miłość ta nie może się skończyć happy endem, skoro Liza czuje się okrutnie oszukana przez swego ukochanego. Scena ta swego czasu niejednokrotnie wyciskała publiczności łzy z oczu. Zwłaszcza, gdy arię śpiewał fenomenalny Tauber.

Od pierwszego wejrzenia w sidła miłości wpadają też Gustaw i Mi. Ta miłość jest bardziej w stylu operetkowym, wyśpiewują ją sobie w żartobliwym dueciku: „Moja miłość — Twoja miłość"...

Liza dowiedziawszy się, że ma być piątą żoną swego ukochanego jest zrozpaczona. Gustaw zostaje aresztowany przez strażników groźnego Czanga. Powinien zginąć, ale Su-Czong go broni i każe traktować jak gościa. Tymczasem nim Liza zdążyła porozmawiać z ukochanym następuje ceremonia zaślubin wszystkich pięciu żon. Su-Czong usiłuje jej wytłumaczyć, że jest to tylko nic nie znaczący „gest". Liza jednak nie chce go słuchać, nie chce się z tym pogodzić. Sen się skończył...

Liza i Gustaw postanawiają potajemnie uciec z Chin i powrócić do Wiednia. Na scenie pełni bólu zostają jeszcze na chwilę: Su-Czong, Liza, Gustaw von Pottestein i Mi.

„Los bywa zły
Lecz nigdy łez nie jest wart...
Póki młodość trwa,
Życie urok ma"

— śpiewa książę swojej siostrzyczce.

Zwłaszcza przy pięciu żonach!...

Tak więc kończy się leharowska operetka. „Kraina uśmiechu" dla Su-Czonga, kraina łez dla Lizy, Gustawa i Mi.

PRACOWNIE OPERETKI WROCŁAWSKIEJ

Kierownik pracowni krawieckiej damskiej
EMILIA BUDA

Kierownik pracowni krawieckiej męskiej
WŁODZIMIERZ BEZULSKI

Kierownik pracowni perukarskiej
ALICJA GÓRA

Kierownik kostiumerni
STEFANIA KOTT

Kierownik pracowni elektrycznej
RYSZARD ŻURAKOWSKI

Akustyk
ZYGMUNT GAJDA

Brygadier sceny
LESZEK NAKIELSKI

Rekwizytor
STANISŁAW MAĆKOWIAK

Kierownik Biura Obsługi Widzów
RYSZARD NOWAK

Koordynator pracy artystycznej
KRYSTYNA ERLICH

W REPERTUARZE

E. Kalman
KSIĄŻNICZKA CZARDASZA

B. Wachowicz, K. Śląska, R. Czubaty
BŁĘKITNY ZAMEK

K. Millöcker
GASPARONE

W PRZYGOTOWANIU:

P. Abraham
WIKTORIA I JEJ HUZAR

J. Bock
SKRZYPEK NA DACHU

Redakcja programu
JUSTYNA HOFMAN

Opracowanie graficzne
CZESŁAW SMOLEŃSKI

Cena 20 zł

WZGraf. Z-d 2. zam. 1174/81, n. 4000, S-17.

PZGraf. Wr. 1963/81 S-17 4 000