FRANCISZEK LEHÁR

WESOŁA WDÓWKA

operetka

PAŃSTWOWA OPERA
W BYDGOSZCZY

FRANCISZEK LEHÁR

WESOŁA WDÓWKA

OPERETKA

PAŃSTWOWA OPERA
W BYDGOSZCZY

SEZON XXXI-1987/88

DYREKTOR
ALICJA WEBER
DYREKTOR ARTYSTYCZNY
ZYGMUNT RYCHERT
ZASTĘPCA DYREKTORA
CZESŁAW KOŚCIECHA

FRANCISZEK LEHÁR

WESOŁA WDÓWKA

(Die lustige Witwe)

operetka w trzech aktach

Libretto: VICTOR LÉON i LEO STEIN (wg komedii HENRI MEILHACA — „L'attaché de légation")

Przekład i opracowanie: JERZY JURANDOT i JÓZEF SŁOTWIŃSKI

Kierownictwo muzyczne
JAN KULASZEWICZ

REŻYSERIA
RYSZARD PIETRUSKI

WSPÓŁPRACA MUZYCZNA
ZBIGNIEW STANISZEWSKI

SCENOGRAFIA
BARBARA WOLNIEWICZ

CHOREOGRAFIA
PRZEMYSŁAW ŚLIWA

PRZYGOTOWANIE CHÓRU
HENRYK WIERZCHOŃ

ASYSTENT REŻYSERA
STEFAN KOSIŃSKI

INSPICJENCI
Janusz Purol,
Romuald Rajewski

Premiera: 25 kwietnia 1988 r.

LUCJAN KYDRYŃSKI

WESOŁA WDÓWKA, KTÓRA... WSTRZĄSNĘŁA ŚWIATEM

Po niepowodzeniu, z jakim w styczniu 1904, spotkała się napisaną przez nich wraz z Leharem operetka „Boski małżonek", libreciści Victor Léon i Leo Stein przypomnieli sobie o Heubergerze. Profesor Akademii Wiedeńskiej, redaktor specjalistycznego „Muzycznego rocznika wiedeńskiego", prezes słynnego Męskiego Towarzystwa Śpiewaczego, był przecież człowiekiem, z którym Victor Léon odniósł jeden ze swych największych sukcesów, pisząc „Bal w Operze"; czy zatem nie czas, aby po siedmiu latach taki sukces powtórzyć? Tamto libretto, pikantne, dowcipne, pełne zaskakujących zwrotów akcji oparte było na francuskiej farsie, Leo Stein postanowił wyszukać coś w tym samym rodzaju i chyba znalazł! W bibliotece u jednego z przyjaciół natknął się na egzemplarz starej, sprzed przeszło czterdziestu lat, komedii Henri Meilhaca „L'Attaché". Jej akcja, w gruncie rzeczy niedorzeczna, stwarzała jednak — jak twierdził Stein — spore możliwości adaptacyjne, zarówno dla librecistów, jak i dla kompozytora.

Była to mianowicie opowiastka usytuowana w Paryżu (już dobrze!), w poselstwie nieistniejącego państewka niemieckiego. Młoda i piękna wdówka z tego księstwa, Madeleine von Palmer, mieszka we Francji i zachodzi obawa, iż zechce wyjść za mąż za Francuza, ponieważ zaś wdówka jest bajecznie bogata, głównym zadaniem posła księstwa w Paryżu jest nie dopuścić do takiego małżeństwa, natomiast wyswatać Madeleine z rodakiem, tak, aby jej miliony pozostały w księstwie, a nie wyfrunęły za mężem do Paryża. Poseł, baron Scharpf zamierza więc wydać wdówkę za przystojnego i miłego światowca, attaché księstwa w Paryżu, hrabiego Prachsa. Początkowo idzie mu z tym nieźle, bo oboje zakochują się w sobie, potem jednak gorzej, bo gdy hrabia dowiaduje się o gigantycznym majątku ukochanej twierdzi iż, honor nie pozwala mu na oświadczyny. Na szczęście z jego oporami, Madeleine i poseł jakoś sobie ostatecznie radzą...

Léon i Stein zdawali sobie sprawę, że muszą nie tylko ubarwić tekst piosenkami i dowcipami, ale że przede wszystkim muszą znaleźć jakieś uzasadnienie dla bezsensownej z normalnego punktu widzenia odmowy hrabiego Prachsa; nie żenić się z ukochaną tylko dlatego, że bogata? Toż to absurd! Podobną sytuację oglądali wiedeńczycy niedawno w granej w Volkstheater farsie „Miliony Nelly" i cała prasa wyśmiała ją, jako idiotyczną...

Rozbudowali zatem anegdotę, dodając obojgu zakochanym ich dawne, młodzieńcze uczucie, kiedy to on był bogaty a ona biedna i kiedy z rozkazu rodziców musiał powiedzieć jej „nie"; tego dawnego „nie", w nowej, odwrotnej sytuacji, nie może zmienić na „tak" — to tłumaczyło się już bardziej logicznie. Dodali też sprytny wybieg wdówki, który pozwala hrabiemu wybrnąć z honorem ze skomplikowanej sytuacji sercowo-ekonomicznej. Ze względu na niepopularność w Austrii niemieckich państewek spowodowaną różnymi względami politycznymi, trzeba było również zmienić narodowość bohaterów operetki: ulokowali akcję w poselstwie Czarnogóry — Montenegro, małego państewka serbskiego, co jak się później okazało nie było posunięciem fortunnym i Montenegrego przerobiono ostatecznie na fikcyjne Pontevedro. Zmiana narodowości pociągnęła oczywiście za sobą także zmianę imion i nazwisk — Madeleine została Hanną Glawari, hrabia Prachs — hrabią Daniło itd. itd. Dla uniknięcia kłopotów z prawami autorskimi, libreciści postanowili jeszcze zmienić tytuł: Meilhac już nie żył, jego spadkobiercy mieszkający nie wiadomo gdzie, nie doszukają się w operetce zmieniającej tak wiele szczegółów skojarzeń z dawną komedią, jeśli i tytuł będzie całkiem inny. Nad tytułem na razie się jednak nie zastanawiali, zostawiając ten kłopot na koniec. Nie nazwane libretto przekazali natychmiast Heubergerowi. Po pewnym czasie, gdy zaniepokoił ich fakt, że profesor nie daje znaku życia, zaczęli go nieco ponaglać, a wreszcie całą trójką: Léon, Stein i Karczag dyrektor Theater an der Wien, dla którego operetka była przeznaczona, wprosili się do Heubergera na

przesłuchanie już skomponowanych fragmentów. Przegrał im cały pierwszy akt, a w miarę słuchania miny trzech panów coraz bardziej pochmurniały; przy końcu wszyscy trzej mieli pewność: trzeba natychmiast odebrać libretto Heubergerowi, inaczej ich praca będzie z góry skazana na klęskę...

To już nie był Heuberger z „Balu w Operze", lecz Heuberger z Akademii — nudny, staromodny, nie do wytrzymania nawet przez parę minut, a co dopiero przez cały spektakl (...)

Nazajutrz rano Lehar otrzymał tekst, a wieczorem zatelefonował do Léona, położył słuchawkę na skrzydle fortepianu i przez telefon przegrał mu muzykę duetu „Dummer, dummer Reitermann", Léon wysłuchał uważnie i powiedział, że czeka na resztę — Lehar został więc ponownie zaakceptowany. Na lato pojechał wraz z librecistami do Salzkammergut, tam dokończył i zinstrumentował operetkę, a we wrześniu przegrał całość Karczagowi: anegdotka, lansowana zresztą z humorem przez samego Karczaga, głosi; iż po przesłuchaniu powiedział Leharowi, że „To żadna muzyka". Jeśli nawet tak nie było, to faktem jest, iż dyrektor przyjął całość dość powściągliwie — nie tylko z powodu muzyki, także libretto wydawało mu się zbyt śmiałe, zbyt przeerotyzowane, nie stosowne dla tradycjonalnej publiczności wiedeńskiej. Theater an der Wien nie wiązał więc z tą premierą dużych nadziei, a co za tym idzie — traktował ją po macoszemu. Jak najmniej wydatków, bo i tak się nie zwrócą: dekoracja i kostiumy dobrać z tego co jest w pracowni, ilość prób ograniczyć do niezbędnego minimum, żeby nie płacić za dużo chórzystom, a premierę... premierę zaplanował Karczag na 30 grudnia, w przeddzień Sylwestra, czyli — jak ogólnie wiadomo — w najgorszy dla frekwencji z najgorszych dni w roku. Co do tytułu, to według powszechnie lansowanej anegdoty, wymyślił go ostatecznie Lehar i to... przez nieporozumienie. Podobno pewnego dnia, gdy siedział w teatrze, przy biurku dyrektora administracyjnego poprawiając jeszcze partyturę, wszedł jeden z urzędników, zwracając się do dyrektora: „Przyszła wdowa po radcy Hintermayerze i prosi o dwa darmowe miejsca. Mówi, że mąż zawsze je dostawał, więc teraz, gdy umarł, to ona jako wdowa ma do nich prawo...", na co dyrektor: „Daj jej jeszcze dzisiaj te bilety, ale gdy przyjdzie znowu, to wyrzuć tę natrętną („lastige") wdówkę!". Lehár, który niedokładnie go usłyszał, oderwał się od pracy: „Co powiedziałeś? Wesołą („lustige") wdówkę? To znakomity tytuł dla naszej operetki! Oczywiście: „Wesoła wdówka!".

I tak to już ostatecznie zostało.

Reżyserii podjął się Victor Léon. Gdy zbliżał się termin premiery, a realizacja daleko jeszcze była do ideału, poprosił Karczaga, aby nie grał przez jeden wieczór, zwalniając mu teatr na dodatkową próbę miało to być w piątek, gdy frekwencja z reguły bywała najmniejsza, ale Karczag go wyśmiał; oświadczył Léonowi, iż jeśli chce może sobie wykupić piątkowe przedstawienie i wtedy zrobić próbę. Tego było już autorom za wiele. Postanowili wycofać utwór z teatru, który niezbędne próby każe opłacać wykonawcom z własnych kieszeni; ponieważ jednak dyrekcja za straty związane z odebraniem przygotowywanego już dzieła zażądała dwa i pół tysiąca guldenów odszkodowania, wezwali adwokata i wybierali się na ostateczną rozmowę z Karczagiem. Zatrzymali ich jednak aktorzy: aby nie dopuścić do zaognienia sytuacji i do uratowania premiery, w której mieli wystąpić, zaproponowali, że zostaną po piątkowym spektaklu i zrobią próbę w nocy: zobowiązali się zebrać cały zespół bez żadnych dodatkowych opłat (...) 30 grudnia 1905 odbyła się premiera „Wesołej wdówki". Teatr nad Wiednią nie był przepełniony — w każdej kategorii miejsc świeciły puste krzesła, o podniecającym nastroju wyczekiwania, tym razem nie było mowy, poszczególne akty kwitowała opinia, że „nic w tym nie ma". A końcowe brawa? Owszem, Lehára wywoływano kilkakrotnie i oklaskiwano wcale przyzwoicie, niemniej bez trudu dało się odczuć, że o sukcesie trudno tutaj mówić; w teatrze liczono najwyżej na 50—60 przedstawień. Krytyki, z małymi wyjątkami, oceniały utwór życzliwie, podkreślały urok pełnej wdzięku partytury, nie srożyły się na pikanterię libretta, niemniej — żadna z nich nie dopatrzyła się w „Wesołej wdówce" znamion arcydzieła gatunku: może po prostu nie można dostrzec tego tak od razu?

Może dochodzi się do takich ocen dopiero później, w kontekście światowego powodzenia dzieła? Pierwsze dni, a nawet pierwsze tygodnie po premierze, nadal nie wskazywały na sukces. Teatr był średnio zapełniony; na połowę marca planowano zdjęcie „Wdówki" z afisza — tylko dlatego nie wcześniej że potrzebny był czas na przygotowanie nowej premiery. Tymczasem mniej więcej od trzydziestego przedstawienia frekwencja zaczęła się w widoczny sposób poprawiać, publiczność stawała się coraz gorętsza, brawa odważniejsze, orkiestry w kawiarniach i na promenadach bezustannie grywały melodie z „Wesołej wdówki", nad kasą teatru dwa, trzy, a potem i pięć razy w tygodniu pojawiała się karteczka z napisem „Wyprzedane".

7 kwietnia świętowano setne przedstawienie — już oczywiście przy wypełnionej sali i ostatecznie „wdówka" utrzymała się na afiszu do maja 1907, przez blisko dwa i pół roku, osiągając w sumie na tej scenie ponad 400 przedstawień!

W czym tkwił jej urok? Urok, który ostatecznie podbił publiczność Wiednia, a potem i świata? W czym jej trwałe, ponadczasowe wartości? „Odwaga" libretta, której tak obawiał się Karczag i która być może istotnie zaskoczyła na pierwszych przedstawieniach nie nawykłą do tego publiczność, polegała na przesyceniu tekstu — niemal od pierwszej do ostatniej sceny — erotyzmem. Obie główne pary bohaterów kochają się, co oczywiście nie było nowością, lecz ich uczucie zaprawiono tutaj odrobiną perwersji. Kamil kocha mężatkę, uwodzi ją niemal na oczach męża, składa miłosne wyznania, organizuje schadzki, a Walentyna, chociaż — jak twierdzi — jest „kobietą z zasadami", to przecież poddaje się jego urokowi i jego namiętnym szeptom, przychodzi na potajemne spotkania, nie tyle w myśl „niezłomnych zasad" ile raczej w myśl zasady „chciałabym, a boję się". A Hanna i Daniło? Ich uczucie też zabarwione jest pewną dwuznacznością: Daniło zrezygnował niegdyś bez trudu z ukochanej dziewczyny tylko dlatego, iż stryj miał mu za złe mezalians z kolei Hanna wyszła za mąż za starego bankiera, tylko po to, by zdobyć jego miliony. Teraz, gdy szczęśliwie pochowała męża zatrzymując jego majątek, może sobie wreszcie kupić ukochanego, gamoniowatego Daniła, który ani dawniej, ani teraz nie umie wykrztusić z siebie słowa „tak" i trzeba mu je niemal wyrywać z ust przemocą. To pierwszy plan. A tło? Tło stanowią te urocze gryzetki, za którymi szaleją panowie, ta niepokojąca atmosfera kabaretowej rozpusty; w całym libretcie temat 20 milionów, które można otrzymać jeśli się dobrze zakręcić koło ponętnej wdówki, przeplata się ze słowami miłości i pożądania, zazdrości i frywolności, ze skrywanymi pocałunkami i małżeńską zdradą...

Muzyka Lehára po mistrzowsku wydobyła i podkreśliła wszelkie smaczki tekstu. Oszałamia inwencja melodyczna Lehára — właściwie każda z licznych arii, arietek, pieśni czy duetów, to wspaniały, natychmiast wpadający w ucho, a dziś już klasyczny przebój. A przy tym co za różnorodność nastroju, klimatu, rytmiki, różnorodność brzmienia... „Nie było tak śmiałych kombinacji brzmieniowych — pisał Bernard Grun w „Dziejach operetki" — na jakie by się Lehár nie poważył: barwy orkiestrowe symfonicznych utworów Ryszarda Straussa, Mahlera czy Debussy'ego weszły nagle do operetkowej palety. Skrzypce śpiewały na nigdy dotąd nie osiąganych wysokościach, w najbardziej zaskakujący sposób wykorzystywane były sonorystyczne głębie klarnetu, rozbrzmiewały gitary i tamburyny, a tercjowo prowadzone biegniki fletów łączyły się z glissandem harfy. Ów zaskakująco odmienny rodzaj wypowiedzi wydźwignął „Wesołą wdówkę" z zacisznej wiedeńskości na wielkoświatowy, międzynarodowy poziom".

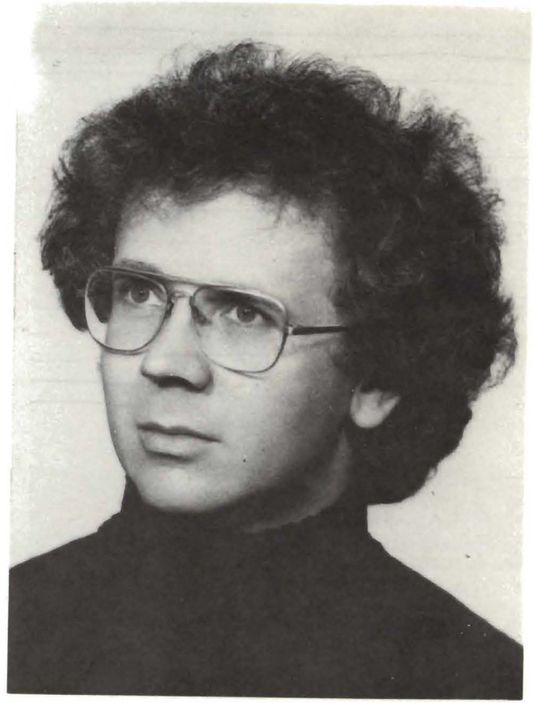
Wszystko to, co wprowadził na scenę Lehár wraz z Léonem i Steinem było potem wielokrotnie powielane, kopiowane, naśladowane, ale zabrakło w tych odbitkach tego, co pozwoliło autorom „Wesołej wdówki" zespolić wspomniane wyżej elementy muzyki i tekstu w niezwykle spójną, zgrabną, efektowną całość — zabrakło indywidualności i talentu...

(fragment przygotowywanej do druku w Polskim Wydawnictwie Muzycznym biografii Franza Lehara)

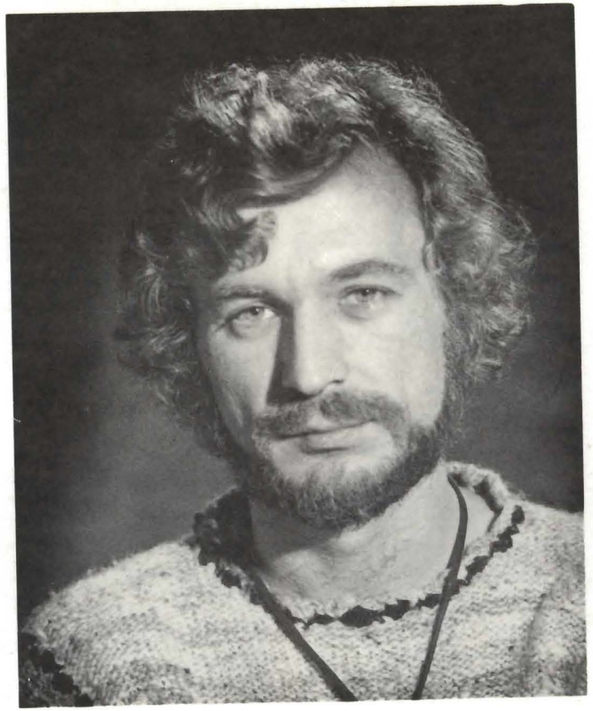
Jan Kulaszewicz

Ryszard Pietruski

Barbara Wolniewicz



Henryk Wierzchoń



Przemysław Śliwa

WYKONAWCY

Baron Mirko Zeta, poseł księstwa Pontevedry	— Jerzy Gruszczyński, Marek Moździerz, Ryszard Smęda
Walentyna, jego żona	— Katarzyna Matuszak-Gołda, Wiesława Kończewska, Wiesława Kuźnicka
Hrabia Daniło Daniłowicz, sekretarz poselstwa	— Henryk Herdzin, Edward Stasiński, Piotr Trella
Hanna Glawari	— Magdalena Krzyńska, Urszula Walaszczyk-Nogaj
Camil de Rosillon	— Aleksander Burandt, Ireneusz Jakubowski (gościnnie), Jacek Paluch, Stanisław Baron (gościnnie)
Wicehrabia Cascada	— Mirosław Kosecki, Jacek Paluch, Witold Bronicki
Raul St. Brioche	— Janusz Barczyński, Witold Bronicki
Bogdanowicz, konsul Pontevedry w Paryżu	— Andrzej Nowakowski, Janusz Purol
Sylviana, jego żona	— Mirosława Karasińska, Janina Szymańska (art. chóru)
Kromow, radca poselstwa	— Janusz Purol, Piotr Stępowski *Jerzy Gruszczyński*
Olga, jego żona	— Iwona Kowalkowska, Jolanta Ostrowska
Pristicz, zdymisjowany pułkownik, attaché poselstwa	— Ferdynand Kotowski, Jerzy Sobczyński, *Janusz Purol*
Praskowia, jego żona	— Czesława Parysek, Krystyna Taczkowska-Kaczmarek (art. chóru)
Niegus, kancelista poselstwa	— Jerzy Łodziński, Piotr Stępowski, Jerzy Sobczyńki
Gryzetki:	
Lolo, Do-do, Jou-Jou, Frou-Frou, Clo-Clo i Margot	— Małgorzata Azjan, Magdalena Herold, Hanna Bogiel, Hanna Grot, Renata Ratkowska, Danuta Słowińska, Ewa Nowak (artystki chóru)

oraz

balet, chór i orkiestra Państwowej Opery w Bydgoszczy pod dyrekcją JANA KULASZEWICZA

STRESZCZENIE LIBRETTA

AKT I

W salonach poselstwa Pontevedry w Paryżu — wielkie przyjęcie z okazji urodzin księcia Pontevedry. Poseł baron Mirko Zeta podejmuje szampanem zaproszonych gości, ale trapi się z powodu depeszy, jaką otrzymał z kraju właśnie tego dnia: „Hanna Glawari, wdowa po bankierze Pontevedry, jedyna spadkobierczyni 20 milionów dolarów, wyjechała do Paryża! A jej pieniądze muszą pozostać w księstwie!". Idzie po prostu o to, aby Glawari nie wydała się za obcokrajowca, na co — najprawdopodobniej — ma ochotę. Była jeszcze niedawno córką ubogiego dzierżawcy, wyszła za mąż za największego bogacza w księstwie, który... zmarł po ośmiu dniach małżeństwa. Zostawił ją, piękną, młodą, z milionami i — wolną. Glawari otrzymała zaproszenie na dzisiejsze przyjęcie do poselstwa, baron Zeta nie myśli więc tracić ani chwili: każe sprowadzić młodego sekretarza poselstwa, sympatycznego utracjusza, hrabiego Daniła — w nim widząc jedyny ratunek ojczyzny. On musi zająć się Hanną!

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

Kancelista poselstwa, Niegus, wysłany po hrabiego Daniła, odnalazł go, niezbyt trzeźwego, u Maxima; polecił mu przybyć natychmiast w celu ratowania ojczyzny. Daniło powinien zatem niedługo przyjść, natomiast Hanna już jest. Panowie witają ją oszałamiającymi komplementami; kobieta dobrze zorientowana w ich zamiarach, odpowiada:

(...) *Dlaczego wszyscy do mnie lgną*
i o co idzie bój?
Czy tylko o urodę mą,
czy o majątek mój?

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

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

Tymczasem baron Zeta, nie orientując się zupełnie w powiązaniach swej żony z Kamilem, oddaje Walentynę pod jego opiekę, pragnąc dyskretnie porozmawiać z Daniłem i nakłonić go do małżeństwa z Hanną — dla dobra ojczyzny! Daniło kategorycznie odmawia; przyrzeka jedynie baronowi, że w każdym razie nie dopuści do małżeństwa pani Glawari z obcokrajowcem.

Orkiestra gra białego walca, Hanna ma wybrać kogoś z tłumu nadskakujących jej mężczyzn i — wybiera stojącego na uboczu Daniła. Chce się on ustrzec przed wspólnym tańcem; proponuje odkupienie tego walca przez innych na... cele dobroczynne. Kto da parę tysięcy — ten zatańczy z Hanną! Ale na takie dictum wszyscy wycofują się i — ostatecznie Daniło tańczy z Hanną.

AKT II

W swym paryskim pałacyku Hanna ogląda kwiaty, jakie nadesłali jej wielbiciele. Zatrzymuje się dłużej nad koszem od Daniła; śpiewa pieśń o rusałce:

Wilio, o Wilio,
kto ujrzał cię raz,
ten jest stracony po wieczny czas;
Wilio, o Wilio,
Cóż pocznę od dziś? Jakże bez ciebie mi żyć...

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

Hanna widzi, iż Daniło kocha ją i jest o nią zazdrosny. Sama kocha go także, lecz nie umie nakłonić hrabiego do wyznań miłosnych. Natomiast Walentyna i Kamil spotykają się potajemnie w ogrodowej altance. Walentyna odnajduje wreszcie nieszczęsny wachlarz; krążył z rąk do rąk wśród całego towarzystwa, budząc podejrzenia w stosunku do coraz to innych pań. Kamil obsypuje Walentynę komplementami, ona nie zezwala na nie, pełna obaw.

Ich schadzkę podpatrzył Niegus, nie chce wpuścić do altanki zmierzającego tam barona, boi się wyznać, którą damę podejmuje tam pan Rosillon. Zeta, podniecony możliwością rozszyfrowywania zagadki, każe Niegusowi obstawić drugie wyjście. Kiedy jednak sytuacja staje się bardzo groźna, bo podpatrujący przez dziurkę od klucza baron rozpoznaje już własną żonę i Kamila, Niegus tylnym wyjściem wyprowadza Walentynę, a na jej miejsce wprowadza Hannę. Hanna z Kamilem wychodzą. Baronowa jest uratowana, lecz Daniło widzi ich razem i wścieka się z zazdrości.! Zdając sobie z tego sprawę, Hanna chce go jeszcze bardziej poirytować i ogłasza swe zaręczyny z osłupiałym Kamilem. Daniło odpłaca jej opowiastką o złośliwej księżniczce i rozgoryczonym księciu...

AKT III

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

Usta milczą, dusza śpiewa —
kochaj mnie!
Bez miłości świat nic nie wart,
kochaj mnie!

Hanna ostatecznie przyrzeka mu, że nie poślubi Rosillona, gdy Daniło z dumą oświadcza to baronowi, ten dochodzi do wniosku, że widocznie wówczas w pawilo-

nie Hanna jednak ratowała z opresji jego żonę — jego podejrzenia były więc słuszne! W tej sytuacji czuje się zwolniony z przysięgi małżeńskiej i prosi — dla dobra ojczyzny! — o rękę Hanny. Hanna wyjaśnia mu wówczas, iż te desperackie oświadczyny nie uratują skarbu państwa Pontevedro: testament jej zmarłego męża mówi bowiem wyraźnie, że z chwilą ponownego zamążpójścia cały jej majątek przepada...

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

Szczęście jest więc pełne, mimo, że baron odnajduje wprawdzie na nieszczęsnym wachlarzu Walentyny wyznanie Kamila, lecz i odpowiedź swej żony: „Jestem wierną małżonką" — to całkowicie go uspokaja. Krótko mówiąc:

Ach, kobiety, kto poznać was chce,
niech na długo zapomni o śnie!
Ileż zdrowia i sił trzeba mieć,
by studiować piękną płeć...

Wg „Przewodnika operetkowego" L. KYDRYŃSKIEGO

SOLIŚCI ŚPIEWACY

SOPRANY

Anna Jeremus, Wiesława Kończewska, Iwona Kowalkowska, Magdalena Krzyńska, Wiesława Kuźnicka, Katarzyna Matuszak-Gołda, Adriana Motylewicz, Czesława Parysek, Katarzyna Rymarczyk, Elżbieta Szot-Stengert, Urszula Walaszczyk-Nogaj

MEZZOSOPRANY

Mirosława Karasińska, Jolanta Ostrowska, Teresa Sobotka-Anastasow, Joanna Zakrzewska, Aleksandra Zaleśna

TENORY

Janusz Barczyński, Witold Bronicki, Aleksander Burandt, Henryk Herdzin, Henryk Kłosiński, Józef Kolesiński, Mirosław Kosecki, Jerzy Łodziński, Jacek Paluch, Piotr Trella, Ireneusz Jakubowski (współpraca) *Janusz Ratajczak* (współpraca)

BARYTONY

Roman Fijałkowski, Marek Moździerz, Edward Stasiński, Piotr Stępowski

BASY

Jerzy Gruszczyński, Ferdynand Kotowski, Andrzej Nowakowski, Janusz Purol, Ryszard Smęda, Jerzy Sobczyński, Maciej Wójcicki

BALET

KIEROWNIK I CHOREOGRAF
Przemysław Śliwa

ASYSTENT CHOREOGRAFA I PEDAGOG
Jacek Drozdowski

INSPEKTOR
Tadeusz Kolanowski

PRIMABALERINY
Barbara Pituch, Anna Rutkowska

I TANCERZE
Ryszard Stankiewicz, Przemysław Śliwa

SOLISTKI
Renata Gałczyńska, Dorota Ilin, Aleksandra Mioduska, Jolanta Nawrotek, Barbara Pituch, Ewa Pyszka, Urszula Stankiewicz

SOLIŚCI
Jacek Drozdowski, Andrzej Jałoszyński, Cezary Pyszka, Kazimierz Raczek, Ryszard Stankiewicz, Eugeniusz Szopik, Przemysław Śliwa

KORYFEJE
Elżbieta Korybalska, Beata Kotowska, Ewa Kozubek, Ewa Rynkowska, Artur Adamski

ZESPÓŁ BALETOWY
Maria Adamska, Janina Czyszak, Krystyna Helman, Beata Hudak, Małgorzata Jankowska, Hanna Otta, Dorota Wojak, Grażyna Zachara, Zbigniew Kośnik

WSPÓŁPRACA
Henryk Adamski, Henryk Kańciak, Tadeusz Kolanowski, Ryszard Polus, Włodzimierz Tarasow Anna Rutkowska, Elwira Derdzińska

CHÓR

KIEROWNIK
Henryk Wierzchoń

ASYSTENT CHÓRMISTRZA
Ewa Kurzawa

KOREPETYTOR
Eugeniusz Gątkiewicz

INSPEKTORZY
Wiktor Raczyński, Krystyna Taczkowska-Kaczmarek

SOPRANY
Krystyna Ciabaszewska, Halina Datkiewicz, Hanna Grot, Anna Jurys, Krystyna Taczkowska--Kaczmarek, Krystyna Klimczak, Zofia Korybalska, Joanna Kramska, Stefania Leszczyńska, Małgorzata Masiak, Barbara Nobis, Gabriela Poźniak, Renata Ratkowska, Wanda Skory, Romana Strzelecka, Barbara Synowicz, Janina Szymańska, Krystyna Węgrzyn*

ALTY
Małgorzata Azjan, Hanna Bogiel, Maria Gurbowicz, Maria Herdzin, Magdalena Herold, Anna Kopycińska, Renata Lipska, Wiesława Myśliwiec, Ewa Nowak, Adelajda Płaczek, Elżbieta Skrobiszewska, Kazimiera Pawłowska, Danuta Słowińska, Grażyna Wiśniewska-Zientara*

TENORY
Sławomir Barański, Andrzej Brucki, Jerzy Doliński, Józef Guździoł, Roman Kamiewski, Ryszard Piekarski, Marian Polaszyński, Stanisław Pollun, Wiktor Raczyński, Hieronim Stefański, Jacek Zieliński, Zbigniew Zieliński

BARYTONY
Adam Augustyn, Jerzy Azjan, Józef Czapiewski, Henryk Kiełpiński, Mirosław Woźniak, Zygmunt Zająkała

BASY
Bogdan Dymarkowski, Józef Frankowski, Zdzisław Jeżak*, Janusz Kujawski, Krzysztof Harmaciński, Wojciech Sowiński*, Andrzej Wojtalewicz*, Krzysztof Oskwarek*

* — współpraca

ORKIESTRA

DYREKTOR ARTYSTYCZNY
Zygmunt Rychert

DYRYGENCI
Bohdan Boguszewski, Jan Kulaszewicz, Zygmunt Rychert, Zbigniew Staniszewski, Henryk Wierzchoń, Maciej Figas (as. dyrygenta)

INSPEKTOR
Roman Gomułka

SKRZYPCE I
Seweryna Górna — koncertmistrz, *Barbara Łotyszojc* — koncertmistrz, *Bogdan Kramski, Elżbieta Żołądecka, Wojciech Nawrotek, Irena Kamińska, Izabela Bogusz, Grzegorz Bogusz, Andrzej Rozmarynowski*, Danuta Suchalska**

SKRZYPCE II
Małgorzata Sowa, Róża Woźniak, Izabela Rasteńska, Gabriela Kłaput, Piotr Buczyński, Piotr Kielbich, Helena Zielińska

ALTÓWKI
*Roman Gomułka, Adam Orłowski, Franciszek Rumiński, Beata Hoffmann, Krystyna Siudzińska**

WIOLONCZELE
Bogumiła Bednarczuk — koncertmistrz, *Danuta Kruszewska, Zenon Pawłowski*, Grażyna Matuszczak, Ewa Kardacz*

KONTRABASY
*Kazimierz Andrzejczak, Maciej Kuczyniecki, Stanisław Oleksiak, Jerzy Gralak, Mieczysław Ćwikliński, Tadeusz Sieradzki**

FLETY
Halina Olszewska, Ewa Makula, Wojciech Dolny, Mirosława Pawłowska

OBOJE
Anna Krukiewicz, Marietta Stefaniak, Wiesław Gmura, Mirosław Ratkowski

KLARNETY
Ryszard Brzeziński, Jerzy Wojciechowski, Wojciech Kuczyniecki, Paweł Dogoński

FAGOTY
Henryk Wruck, Marek Jakubiec, Czesław Cieślak

TRĄBKI
Alicja Artwińska, Andrzej Kwaśny, Bolesław Chróściński, Adam Zwoliński*

ROGI
Jerzy Katafiasz, Henryk Talaśka, Arkadiusz Konowałek, Lech Heba, Renata Sobota

PUZONY
Bernard Pietrasiński, Łukasz Michalski, Stanisław Błażejak, Ryszard Małek**

TUBA
Kazimierz Nurkiewicz

HARFA
Barbara Markiewicz, Mariola Salaber

PERKUSJA
Violetta Dobrzyńska, Grzegorz Jurczyk, Krzysztof Pilarski

* — współpraca

KOREPETYTORZY

Iwona Drzała, Jolanta Frąckiewicz, Eugeniusz Gątkiewicz, Andrzej Gwozdecki, Piotr Pietrzak, Hanna Skórska, Alicja Zielińska

*

KOORDYNATOR PRACY ARTYSTYCZNEJ
Gizela Szala

KIEROWNIK BIURA OBSŁUGI WIDZÓW
Stanisława Ziółkowska

KIEROWNIK PRACOWNI PLASTYCZNEJ I REKLAMY
Donat Zawisza

SUFLER
Irena Bancer

NASTĘPNA PREMIERA

BAL W SAVOYU

PAUL ÁBRAHÁM

ZESPÓŁ TECHNICZNY

KIEROWNIK TECHNICZNY — PIOTR SKORUPSKI
BRYGADIER SCENY — TADEUSZ NEBAK

KIEROWNICY PRACOWNI

ELEKTRYCZNEJ — KRZYSZTOF AUGUSTYNIAK
STOLARSKIEJ — JAN ŻMIJEWSKI
METALOPLASTYCZNEJ — JÓZEF KROPIELNICKI
FRYZJERSKO-PERUKARSKIEJ — JADWIGA MŁYNARCZYK
MODYSTYCZNEJ — JERZY PIELAT
KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ — SABINA KRYSZAK
KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ — KRZYSZTOF JABŁOŃSKI
SZEWSKIEJ — ROMAN LIS
TAPICERSKIEJ — JAN DUBIEL
MAGAZYN KOSTIUMÓW — DANUTA WYDRZYŃSKA
MAGAZYN DEKORACJI — HENRYK GALIŃSKI
REKWIZYTOR — WOJCIECH KONIECZNY
JAROSŁAW WOJTCZAK
CHARAKTERYZATOR — HALINA SZULC

Co dwa tygodnie!

ruch muzyczny

ARTYKUŁY * ESEJE * * RECENZJE koncertów * płyt * przedstawień operowych * książek * FELIETONY * WYWIADY *

ruch muzyczny

więcej wiedzieć

więcej słyszeć

ruch muzyczny

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

W programie zamieszczono kolejno:
1) Projekt plakatu operetki Franciszka Lehára „Wesoła wdówka", Zenobii Pożarskiej (1 strona okładki)
2) Zdjęcie Franciszka Lehára (1 strona)
3) Reprodukcję „Portretu aktorki", Augusta Renoira (5 strona)
4) Zdjęcia realizatorów (8, 9, 10 strona)

Redakcja programu
Wojciech Matuszczak

Projekt okładki oraz opracowanie graficzne programu
Donat Zawisza

Fotografie barwne
Jerzy Riegel

Opracowanie techniczne programu
Jerzy But

CENA zł. 150,—

Wydawca: Państwowa Opera w Bydgoszczy

Skład: Zakłady Graficzne im. KEN w Bydgoszczy
Druk: PZG Bydgoszcz, zam. 1407/88, nakł. 5000. E-2

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP