TEATR MUZYCZNY w POZNANIU

I. KÁLMÁN

KSIĘŻNICZKA CZARDASZA

SEZON 1983/84

Dyrektor i Kierownik Artystyczny
mgr ANDRZEJ WIZA

IMRE KALMAN

KSIĘŻNICZKA CZARDASZA

operetka w 3 aktach

Libretto wg L. Steina i B. Jenbacha
napisał Jerzy Jurandot

Muzykę baletową na motywach I. Kalmana
opracował Stefan Rudko

Premiera 18 Lutego 1984 r.

ZESPÓŁ ARTYSTYCZNY TEATRU MUZYCZNEGO

KIEROWNICTWO

Andrzej Wiza	— Dyrektor i Kierownik Artystyczny
Ludwik Rok	— Dyrygent
Stefan Rudko	— Dyrygent
Jolanta Stawowy	— Kierownik chóru
Jerzy Bandel	— Koordynator prac artystycznych
Jerzy Wojtkowiak	— Kierownik baletu
Lubomira Wojtkowiak-Kizeweter	— Pedagog baletu

SOLIŚCI

Anna Bajerska-Witczak
Teresa Bogdanowicz
Katarzyna Góralczyk
Janina Guttnerówna
Romana Jakubowska
Krystyna Kaczanowska
Krystyna Konopacka
Anna Korcz
Jadwiga Kurzewska
Wiesława Kuźnicka
Maria Pawłowska
Aleksandra Rybacka
Bożena Scharf
Mirosława Święcicka
Maria Tomaszewska
Czesława Urban
Krystyna Westfal
Jan Adamczyk
Jan Chmaj
Marek Czajka
Jerzy Dzianysz
Jerzy Golfert
Adam Halicz
Mieczysław Józefiak
Bogdan Kamiński
Michał Kuleczka
Stanisław Meus
Krzysztof Osmęda
Jacek Sikorowski
Antoni Urban
Andrzej Wiza
Rajmund Wolff

BALET

SOLIŚCI

Lidia Kaczmarek
Elżbieta Kukla
Irena Musiał
Danuta Skolasińska
Bogdan Biegański
Janusz Kanarski
Jerzy Maćkowiak
Edward Pokross
Jerzy Wojtkowiak
Feliks Żurkiewicz

KORYFEJE

Grażyna Bieniaszewska
Hanna Matczyńska
Fauzja Mierzyńska
Mirosława Stężycka

ZESPÓŁ

Eliza Grabowska
Dorota Gąsiorowska
Teresa Kot
Zenobia Matecka
Irena Mayer
Marzena Starczewska
Mariola Śróda
Dorota Wojak

Inspektor Baletu
Feliks Żurkiewicz

CHÓR

Barbara Ciernioch
Magdalena Cirk
Sonia Gawrońska
Maria Hoffmann
Iwona Kotlińska
Elżbieta Kramer-Walczewska
Janina Odwrot
Sonia Piotrowska
Beata Płóciennik
Hanna Sakowska
Danuta Sękowska
Krystyna Stawczyk
Irena Tomaszewska
Barbara Wróblewska
Tadeusz Dobrowolski
Mirosław Flieger
Grzegorz Koralewski
Jerzy Kubiak
Witold Kubiak
Błażej Liczmański
Andrzej Nowicki
Janusz Peda
Sylwester Pucek
Michał Talkowski
Marian Wojciechowski
Wojciech Zyffert

Inspektor Chóru:
Janusz Peda

KOCHAJMY OPERETKĘ!

Nikt nie ma obowiązku kochać operetki. W wielu kręgach towarzyskich nawet nie wypada jej kochać ani pochlebnie się o niej wyrażać. No i dobrze, bo co komu po wymuszonej miłości? Tymczasem, mimo braku racjonalnych uzasadnień, tej bodajże najprzyzwoitszej damie dworu „Muzy Podkasanej" amantów nie brakuje. Walą do niej jak ćmy do świeczki. Walili tłumnie do świeżo narodzonej, walili do dojrzałej choć na całym świecie wojna, walą i dziś, choć z racji wieku z jednej strony a mnogością atrakcyjnie nowatorskich wynalazków w sferze scenicznej z drugiej, powinny się już z poczciwej operetki sypać tylko nikomu nie potrzebne trociny.

Zatem operetka — jak na to wskazują nieubłagane fakty — żyje i jak przed wiekiem kokietuje dzisiejszego odbiorcę, mającego przecież taki wybór rozrywkowych dań, o jakim nie śniło się bywalcom XIX-wiecznych przybytków muzycznej rozrywki. Może nie jest to już triumfalny pochód, ale na pewno nie jest to jeszcze postój w społecznej próżni. Gdyby nawet do tego doszło, to owa próżnia z pewnością nie pochłonie operetki jako całości: ogromne szanse przetrwania będzie przecież miała plejada operetkowych szlagierów śpiewanych, jeśli nie na recitalach wokalnych, to bez wątpienia na licznych akademiach uroczystych „ku czci", jak się to zresztą od dawna dzieje.

Tutaj trzeba szukać dużej części źródeł trwałości powodzenia operetki: szlagiery. To te liczne arie, duety itp. świadectwa bogatej inwencji melodycznej mistrzów tego gatunku: Abrahama, Straussa, Offenbacha, Lehara, Kalmana; to te pieśni i piosenki sercem malowane i w serce zapadające; te melodie prościutkie i do pamięci przylepiające się tak, że ongiś muzykalna publiczność wyśpiewywała je na ulicy wracając z teatru do domu (między nami mówiąc — kiedyś to się z operetki tak bezpośrednio do domu nie wracało...).

Zdarza się i dziś, że słuchamy nie jednego takiego „numeru" jak starego znajomego także wtedy, kiedy na daną operetkę wybraliśmy się pierwszy raz w życiu. Świadczy to tylko o dużej żywotności tej otaczającej naszą codzienność operetkowej materii.

Wszystkie, albo dokładniej — prawie wszystkie arie, ansamble, popularne partie chóralne i orkiestrowe z muzyką baletową na czele są napisane w postaci tzw. „numerów", czyli tak, że każdy z nich może być wykonany samodzielnie nie tracąc swych artystycznych walorów i z muzycznego punktu widzenia nie nabierając śladów wyrwania z kontekstu macierzystej sztuki scenicznej. Spróbujmy natomiast pozbawić jakąkolwiek operetkę tych wszystkich „numerów" i ocenić to co po takiej operacji zostanie...

Zostanie więc akcja sceniczna — prawie nie uszczuplona, bo ani arie ani balety wydarzeń scenicznych specjalnie do przodu nie posuwają. Zostanie jeszcze trochę muzyki stanowiącej tło i „łączniki", w których daremnie by szukać przebłysku talentu lub choćby szczególnej staranności kompozytora (zdarzające się wyjątki potwierdzają tylko regułę). Oceńmy zatem wartość samej fabuły operetkowej na przykładzie „Księżniczki Czardasza", które to dzieło Imre Kalmana niniejszy program zapowiada. Otóż cała ta intryga rozgrywa się na styku dwóch zupełnie obcych i w zasadzie obojętnych nam środowisk: Są to: typowy „tingel-tangel" i arystokracja. Obcość tego światka potęguje jego program życiowy: z jednej strony zabawić się wesoło, do czego najlepiej służą... „artystki, artystki, artystki z variété" z drugiej zaś — znaleźć nowego protektora, otrzeć się o nimbem wielkości opromienioną atmosferę a czasem niedorzecznie pomarzyć (trawestując słowa współczesnej piosenki): ...„ach, księżniczką być nareszcie!". A jakie na to były szanse? Zapewne inne w życiu, inne w sytuacji wydumanej przez operetkowego librecistę. Podobno ówczesne szansonistki, przynajmniej niektóre, miały w sobie coś arystokratycznego. Pewnie i miały — od czasu do czasu — ale tak naprawdę z reguły hrabinami i księżnymi zostawały tylko w operetce...

Tak się dzieje i w naszej „Czardaszce". Sylva poślubi Edwina w wyniku gorącej obustronnej miłości, która przetrwała wszystkie mniej lub więcej wymyślne przeciwności. Przeciwności zrodzone przez utytułowane towarzystwo: on jest bowiem synem księcia, ona zaś szansonistką, znaną zresztą i sławną, noszącą nawet nadany jej przez publiczność arystokratyczny tytuł księżniczki czardasza, ale zawszeć to „niziny społeczne", więc wydawało by się, że droga do ołtarza z księciem pod pachą zamknięta na amen. Aż tu książę — tatuś ni stąd ni z owąd dowiaduje się, że kiedyś nieświadomie poślubił nierasową, bo ze sfałszowanym rodowodem, obecną księżnę panią, więc zbity z pantałyku na mezalians syna się zgadza. Pełnia łzawego szczęścia. Dodajmy jeszcze, że choć jest to jedno z lepszych librett operetkowych, jego tekstu nie można zaliczyć w poczet wysokiego lotu poezji.

Jakiż z tego wszystkiego nasuwa się wniosek? Że współcześni nam bywalcy teatrów, także muzycznych, po zachowaniu przy życiu estradowym wartościowych elementów klasycznych (i postklasycznych) operetek zechcą całą tę pozostałą brednię wyrzucić na śmietnik historii sztuki scenicznej. Wniosek jakby logiczny, w praktyce natomiast — no proszę spojrzeć dokoła: wszędzie pełno. Każdy chce „Księżniczkę Czardasza" otrzymać w całości! Dlaczego? W czym tkwi magiczna siła operetki jeszcze dziś?

Zastanówmy się: może właśnie w tym, że to co na scenie się dzieje jest tak odległe od tzw. prawdy życiowej, od której też lubimy od czasu do czasu odpocząć? Może także ten obcy i tak nierealnie przedstawiony światek budzi w nas sentyment, mami staniolowym blaskiem? Budzi sentymentalny stosunek do świata, który zginął, który już ani nie zagraża ani nie śmieszy, a który bywa pokazywany w operetce w sposób poruszający w nas, pewne i nie uświadomione tęsknoty za uczestniczeniem w życiu bałamutnym, nieużytecznym a przecież owianym niezaprzeczalnym splendorem? Przyznajmy się: czy w choćby najmniejszym zakamarku duszy nie zachowało się z dawnych czasów takie ledwo dostrzegalne marzenie za spełnieniem takiego właśnie wałkońskiego ideału:

„żyć jak książę, ot co!" mieć „von" albo „de" przy nazwisku?

Operetkowa arystokracja żyje inaczej niż np. w opartych na źródłach historycznych filmach „kostiumowych". Wszędzie, również w „Księżniczce czardasza" młodsza generacja kombinuje tylko jak tu jakąś uroczą damulkę poderwać i się zabawić, starsza zaś — jak młodzieży zabawę popsuć przez małżeństwo, oczywiście **odpowiednie**.

Proszę się jednak nie bać, bo jak już wiemy w operetce obowiązuje happy end. Nie w każdej jednak operetce znajdziemy takie bogactwo pięknej muzyki co właśnie w „Księżniczce czardasza". Można powiedzieć, że tu nastąpiła kulminacja erupcji talentu Kalmana. Muzyka ta objawiona podczas prapremiery w roku 1915 odniosła oszałamiający sukces a liczne „numery" z „Czardaszki" czarują nas jeszcze dziś. Cóż zatem legło u podstaw długowieczności powodzenia tej muzyki? Może fakt, że dysponując rzetelnym wykształceniem kompozytorskim i tak nieprzeciętnym talentem Kalman nie starał się być nowatorem? Bo nowatorem — moim zdaniem — nie był. Przejął wszakże po swoich wielkich poprzednikach z połowy XIX wieku nienaruszoną konwencję, nie tylko w zakresie warsztatu kompozytorskiego lecz także sposobu konstruowania operetkowej dramaturgii. Nie różni się to zatem zasadniczo od np. J. Straussa czy współczesnego wzorca dla Kalmana, sławnego już Lehara. Można powiedzieć, że Kalman zrobił swoją „Czardaszkę" na ten wzór najwyższy i w rezultacie powstało jeszcze jedno szczytowe osiągnięcie w dziedzinie gatunku określanego jako klasyczna operetka wiedeńska. Ale Kalman, choć się dość wcześnie do Wiednia z Budapesztu przeniósł, pozostał w swej twórczości z krwi i kości Węgrem. Słychać to wyraźnie. Gdzie jeszcze tak szczerze jak w „Czardaszce" pulsują te madziarskie melodie i rytmy bijące jak serce stęsknionej Cyganki?!

Kalman wzbogacił zastaną operetkę siłą swego talentu, ale, jako się rzekło, starej konwencji nie rozsadził. Wyszło to operetce na zdrowie — pozostała tym czym była. A jest to materia krucha, rozpadająca się pod wpływem nowatorskich zabiegów; zarówno w zakresie twórczości (np. nowocześniejsza muzyka) jak i odtwórczości (np. uwspółcześnienie, poprzez zastosowanie nie z tej parafii reżyserii, scenografii, kostiumów). Nowocześnie to tak naprawdę znaczy: lepiej i w takim sensie jedynie nowoczesność powinna wkraczać do wystawianych obecnie operetek. Tak, wydaje mi się, podszedł do sprawy Kalman komponując swoje najlepsze dzieło. I tak powinni podchodzić współcześni realizatorzy: jak najlepiej śpiewać, grać, tańczyć, mówić a wszystko co oko bawi powinno być jak najgustowniej piękne. Nie odmładzajmy operetki siłą, bo powodzenie jakim się nadal cieszy (pełne widownie) świadczy o jej rzeczywistej młodości. A jeśli się kiedyś naprawdę zestarzeje, wtedy żadne reanimacje nie pomogą.

Więc póki co — kochajmy operetkę taką jaka jest!

Andrzej Saturna

Moja przygoda z „Czardaszką"

Ludwik Sempoliński, znakomity aktor operetkowy, komediowy, estradowy i filmowy w swojej książce „Wielcy artyści małych scen" tak pisze o polskiej prapremierze „Księżniczki czardasza": prapremierze, która odbyła się w roku 1917 w Teatrze Nowości w Warszawie:

„Wreszcie 4 kwietnia odbyła się premiera atrakcyjnej operetki „Księżniczki czardasza" Kalmana. W tej pełnej inwencji, bogatej w melodie operetce Kalman osiągnął szczyty swojej twórczości i stanął obok Lehara w rzędzie największych kompozytorów operetkowych XX wieku. Nigdy przedtem ani potem nie zdobył się na coś równie znakomitego. Nawet w następnych jego kompozycjach przewijały się reminiscencje z „Czardaszki". Porównajmy choćby początek uwertury „Hrabiny Maricy" i „Czardaszki", do której libretto pióra Steina i Jenbacha stanowiło także jakiś nowy zwrot w dziedzinie twórczości literackiej. Wszystkie role, nawet epizody, były bogatym tworzywem dla utalentowanych wykonawców. Toteż duża część publiczności nie tylko przychodziła kilkakrotnie na ten spektakl, ale byli i tacy jego wielbiciele, którzy wpadali na niektóre ulubione przez siebie sceny czy akty. Znałem pewne małżeństwo, które miodowy miesiąc rozpoczęło od spędzenia wieczoru na „Czardaszce" i wyszło tak oczarowane, że postanowili pierwszej córce dać imię bohaterki tj. „Sylwa"

„Księżniczka czardasza" w mojej wieloletniej karierze na scenach teatrów muzycznych w Polsce odegrała rolę niezwykłą. Odpowiadała mi muzyka, odpowiadało libretto, wyczuwałem w niej możliwości aktorskie i wokalne, które umożliwią mi wykorzystanie własnych zdolności.

Po raz pierwszy zetknąłem się z tą piękną operetką Kalmana w roku 1947, kiedy to dyrekcja Warszawskiej Operetki Objazdowej zaproponowała mi występy w roli Edwina. Przez dwa lata występowałem w całej Polsce mając za partnerów takich artystów operetkowych jak Xenia Grey, Felicja Daniszewska, Feliks Szczepański, Kazimierz Dembowski, Kazimiera Horbowska. Pracowałem ze znakomitymi dyrygentami: Stanisławem Nawrotem, Olgierdem Straszyńskim, Wacławem Geigerem...

Od 1949—1954 byłem aktorem Operetki Lubelskiej, a potem znowu spotkałem się z Warszawską Operetką Objazdową i znowu z... „Czardaszką", której powierzono mi rolę Boniego. Jest to najwdzięczniejsza i zarazem jedna z najtrudniejszych ról wodewilowo-charakterystycznych. Poza tym rola ta, do której potrzebny jest wdzięk, temperament, utanecznienie i humor sprawia, że publiczność zawsze gorąco przyjmuje jej wykonawcę.

W swojej wędrówce po całej Polsce Operetka Objazdowa zawitała również do Poznania. Przyznać muszę, że wiedząc i słysząc o tym, jak bardzo wymagająca jest poznańska publiczność odczuwałem przed nią szczególną tremę. Był rok 1955. Publiczność poznań-

ska przyjęła mnie niesłychanie życzliwie zaś obecny na jednym z przedstawień znany dyrektor poznańskich teatrów Zbigniew Szczerbowski, który właśnie zajęty był tworzeniem Operetki Poznańskiej zaproponował mi wstąpienie do zespołu tego Teatru. Oczarowany przyjęciem i serdecznością poznańskiej publiczności przyjąłem propozycję, zostałem aktorem Operetki Poznańskiej. „Czardaszka" zatem zadecydowała o moim osiedleniu się w Poznaniu.

W roku 1960 powróciłem do „Czardaszki". Tym razem jako samodzielny reżyser i wykonawca roli Boniego. Współrealizatorami przedstawienia byli wówczas: kompozytor Stanisław Renz, inscenizacja i choreografia spoczywały w rękach Stanisławy Stanisławskiej, twórcą dekoracji był znakomity plastyk poznański Zbigniew Kaja, kostiumy zaś projektowała Krystyna Wolińska. Operetka odniosła sukces u publiczności, krytycy zaś pisali o niej:

Kazimierz Nowowiejski w „Głosie Wielkopolskim": „Dzięki nowoczesnej inscenizacji Stanisławskiej i śmiałym pomysłom Jerzego Golferta „Sylwę" (pod takim bowiem tytułem wystawiana była w Poznaniu „Czardaszka") gruntownie odmłodzono".

„Ekspress Poznański": Na scenę Operetki Poznańskiej weszła „Księżniczka czardasza" Kalmana. Publiczność przyjęła przedstawienie bardzo gorąco oklaskując serdecznie wykonawców. Podwójne brawa należały się Jerzemu Golfertowi za udaną reżyserię spektaklu..."

Feliks Maria Nowowiejski „Ilustrowany Kurier Polski": „W tytułowej roli Sylwy — piosenkarki węgierskiej — podziwialiśmy primadonnę Wandę Jakubowską. Znajduje się ona w znakomitej formie wokalnej. Walory aktorskie — no i aparycja (chyba nie obojętna w operetkach) czynią z Jakubowskiej ozdobę każdego spektaklu. Obok gwiazdy jest również gwiazdor — Jerzy Golfert, jak gdyby urodzony na wesołego lamparta Boni w dziele Kalmana... W dodatku talenty swoje potrafił przerzucić na cały zespół reżyserując przedstawienie w tempie i z życiem". ,

Publiczność przyjęła „Czardaszkę" życzliwie. Sztuka cieszyła się powodzeniem. Ja tymczasem wstąpiłem w związki małżeńskie z młodą piosenkarką Urszulą Ziemską, w rok zaś po ślubie urodziła się nam córka, której na pamiątkę mojej pierwszej reżyserii i sentymentu do „Czardaszki" dałem imię tytułowej bohaterki tej operetki — Sylwia.

Sądziłem, że to już koniec mojej przygody z „Czardaszką". Tymczasem obecny dyrektor Teatru Muzycznego, Andrzej Wiza, zaproponował mi znów reżyserię tej sztuki Kalmana, którego 100-lecie urodzin i 30-lecie śmierci obchodzimy w tym roku.

Z poprzednich realizatorów odszedł od nas na zawsze nieodżałowany Zbyszek Kaja, Stanisław Renz, po latach dyrektorowania w Bydgoszczy przeszedł na emeryturę, Krystyna Wolińska projektuje kostiumy w Paryżu. Została zawsze młoda, pełna artystycznej inwencji Stanisława Stanisławska, która po sprawowaniu 10-letniej dyrekcji Operetki Warszawskiej zgodziła się na współpracę ze mną w realizacji nowej „Czardaszki".

Jaka będzie ta moja nowa przygoda z „Czardaszką"? Jak przyjmie ją poznańska publiczność? Czy udadzą się moje reżyserskie zamierzenia zrealizowania spektaklu operetkowego „z przymrużeniem oka"? Nie wiem. Wiem tylko jedno: jak wówczas, dwadzieścia kilka lat temu, znów odczuwam tremę przed poznańską publicznością, która w końcu zadecyduje o tym, czy wysiłek całego zespołu i moje reżyserskie zamierzenia się powiodły.

JERZY GOLFERT

IMRE KALMAN

KSIĘŻNICZKA CZARDASZA

operetka w 3 aktach

Libretto wg L. Steina i B. Jenbacha napisał Jerzy Jurandot

Muzykę baletową na motywach I. Kalmana opracował Stefan Rudko

OSOBY:

Sylva Varescu	— Anna Bajerska-Witczak Teresa Bogdanowicz Janina Guttnerówna
Edwin	— Marek Czajka Jerzy Dzianysz Adam Halicz Michał Kuleczka Stanisław Meus
Boni	— Jerzy Dzianysz Jerzy Golfert
Feri	— Jerzy Golfert Marian Pokrzycki (gościnnie) Andrzej Wiza
Książę Leopold	— Jan Rowiński (gościnnie) Antoni Urban
Księżna Anhilda — jego żona	— Jadwiga Kurzewska Irena Szulc-Kruk (gościnnie) Maria Tomaszewska
Stasia, kuzynka księcia	— Katarzyna Góralczyk Roma Jakubowska Krystyna Kaczanowska Wiesława Kuźnicka Maria Pawłowska Czesława Urban
Rohnsdorf	— Krzysztof Osmęda Antoni Urban
Kiss — rejent	— Bogdan Kamiński
Ambasador Billing	— Mieczysław Józefiak
Ambasadorowa	— Irena Tomaszewska
Endrey	— Krzysztof Osmęda Jacek Sikorowski
Vihai	— Stanisław Meus Janusz Peda
Miksa	— Jerzy Bandel
Aranka	— Mirosława Święcicka Krystyna Stawczyk
Ilonka	— Roma Jakubowska Wiesława Kuźnicka
Juliska	— Barbara Ciernioch
Zorika	— Krystyna Konopacka
Pokojówka	— Maria Hoffmann
Speaker	— Tadeusz Dobrowolski
Cygan I	— Władysław Smoczyk
Cygan II	— Stanisław Gostyński
Barman I	— Sylwester Pucek
Barman II	— Marian Wojciechowski
Lokaj	— Błażej Liczmański
Zoltan	— Jerzy Kubiak

Reżyseria:
JERZY GOLFERT

Asystenci choreografa:
JERZY WOJTKOWIAK
BOGDAN BIEGAŃSKI

Kierownik chóru:
JOLANTA STAWOWY

Inscenizacja i choreografia:
STANISŁAWA STANISŁAWSKA

Kierownictwo muzyczne:
STEFAN RUDKO

Asystent reżysera:
JADWIGA KURZEWSKA

Dyrygują:
LUDWIK ROK
STEFAN RUDKO

Scenografia:
STEFAN JANASIK

Inspicjent:
BŁAŻEJ LICZMAŃSKI

Kontrola tekstu:
BARBARA BŁASZYK
STANISŁAW ŁAKOMSKI

OBSADA SCEN BALETOWYCH

Akt I

1. **Foxtancerki i tancerze z „Orfeum":**

D. Gąsiorowska
L. Kaczmarek
T. Kot, B. Liczmańska
Z. Matecka
F. Mierzyńska
D. Skolasińska
M. Starczewska
M. Stężycka
D. Wojak
B. Biegański
J. Kanarski
J. Maćkowiak
Z. Stróżniak

2. **Tango**

zazdrosny amant — J. Wojtkowiak
piękna Lulu — T. Kot

3. **Charleston**

kokietki: I. Musiał, L. Torzewska, M. Śróda
amant: J. Wojtkowiak
oraz tancerki z „Orfeum"

4. **Czardasz**

B. Biegański
J. Kanarski
Cz. Maciaszyk
J. Maćkowiak
Z. Stróżniak
F. Żurkiewicz

5. **Czardasz weselny**

L. Kaczmarek
J. Wojtkowiak
J. Maćkowiak

oraz:
D. Gąsiorowska
T. Kot
B. Liczmańska
Z. Matecka
F. Mierzyńska
D. Skolasińska
M. Starczewska
M. Stężycka
M. Śróda
D. Wojak
B. Biegański
J. Kanarski
Cz. Maciaszyk
J. Maćkowiak
E. Pokross
Z. Stróżniak
F. Żurkiewicz

Akt II

1. **Walc — boston**

D. Gąsiorowska
B. Liczmańska
F. Mierzyńska
I. Musiał
L. Torzewska
M. Stężycka
M. Śróda
B. Biegański
J. Kanarski
Cz. Maciaszyk
J. Maćkowiak
Z. Stróżniak
F. Żurkiewicz

2. **Shimmy**

L. Kaczmarek
T. Kot
D. Skolasińska
M. Starczewska
D. Wojak
Z. Matecka
B. Biegański
Cz. Maciaszyk
J. Maćkowiak
J. Kanarski
Z. Stróżniak
M. Żurkiewicz

Akt III — Finał

1. **Tancerki z „Orfeum"**

D. Gąsiorowska
Z. Matecka
M. Śróda
D. Wojak
M. Starczewska
D. Skolasińska
M. Stężycka
F. Mierzyńska

2. **Tercet**

I. Musiał, L. Torzewska, J. Wojtkowiak

3. **Charleston**

L. Kaczmarek, T. Kot, B. Liczmańska
D. Gąsiorowska, Z. Matecka, M. Śróda, D. Wojak, J. Kanarski, J. Maćkowiak, Z. Stróżniak

4. **Tango**

F. Mierzyńska, D. Skolasińska, M. Starczewska, M. Stężycka, B. Biegański, Cz. Maciaszyk, F. Żurkiewicz

5. **Blues**

L. Kaczmarek, B. Biegański

Streszczenie

Akt I

W budapeszteńskim variété „Orfeum' pożegnalny występ pięknej gwiazdy czardasza, Sylvy Varescu, która jeszcze tej nocy wyjeżdża do Stanów Zjednoczonych. Gorąco oklaskiwana śpiewa już bodaj siódmy bis:

Mocne, bracie, wino nasze,
wzmaga serca rytm,
ale upić się czardaszem —
to dopiero szczyt!

Przyjaciel i opiekun Sylvy, hrabia Boni, wydaje na jej cześć pożegnalną kolację. Wraz z drugim entuzjastą popularnej artystki, hrabią Ferim, zastanawiają się, jakie wrażenie wywrze wyjazd Sylvy na młodym księciu Edwinie. Oni dwaj, życie spędzając na przesiadywaniu po kabaretach, nie traktują gwiazdek zbyt serio, bo przecież:

Artystki, artystki, artystki z variété
nie biorą miłości zbyt tragicznie!
Dlatego, kolego, tak uwielbiamy je,
dlatego nas ciągną tak magnetycznie...

Natomiast Edwin kocha się w Sylvie do szaleństwa. I chociaż ojciec, książę Lippert-Weylersheim, wiedząc już o jego romansie, śle codziennie po kilka telegramów nakazujących Edwinowi powrót do Wiednia, młody książę nadal przesiaduje w „Orfeum". Chce zatrzymać Sylvę, nie zgadza się na jej wyjazd, nie wiedząc, iż Sylva wyjeżdża właśnie po to, aby uciec przed nim i przed jego miłością; jak najbardziej ją odwzajemnia, lecz wie, że ta miłość nie ma przecież żadnej przyszłości. Rodzice Edwina nigdy nie zgodzą się na ich małżeństwo... Dlaczego musiała pokochać Edwina? Dlaczego on musiał spotkać ją? Dlaczego —

Choć na świecie dziewcząt mnóstwo,
usta lgną ku jednym ustom,
oczy w jednych tylko oczach widzą świat...

Sylva ma rację; opory ojcowskie niełatwo zwalczyć. Do Edwina przybywa z Wiednia porucznik Rohnsdorf z rozkazem: nazajutrz książę ma zameldować się w Wiedniu w komendzie swego korpusu. Rozkaz jest wprawdzie inspirowany przez ojca, ale pozostaje rozkazem i Edwin jako oficer musi go wypełnić. Przy okazji Rohnsdorf przypomina Edwinowi, że w Wiedniu czeka na niego... narzeczona, hrabianka Stasia, z którą zaręczył się przed dziesięcioma laty, jeszcze jako sztubak. Nikt przedtem nie traktował tych zaręczyn poważnie, teraz jednak rodzice Edwina nalegają na jak najszybsze małżeństwo z hrabianką. Edwin prosi Rohnsdorfa o pół godziny zwłoki w wyjeździe do Wiednia i zdobywa się na desperacki gest: chcąc zatrzymać Sylvę przy sobie, prosi ją o rękę, po czym notariusz spisuje jego oświadczenie: „Ja, książę von Lippert-Weylersheim, ogłaszam pannę Sylvę Varescu swoją prawowitą małżonką i przysięgam wobec świadków w ciągu ośmiu tygodni wstąpić z nią w oficjalny związek". Zobowiązanie to wręcza oszołomionej Sylvie. Radzi:

Nie szukaj szczęścia za górami, za lasami,
bo szczęście, jeśli jest, to mieszka
razem z nami...!

I odjeżdża do Wiednia do korpusu. Przychodzi natomiast Boni; pilnował w hotelu kufrów Sylvy, teraz dopiero dowiaduje się, że Sylva zostaje w Budapeszcie jako... żona Edwina. Dowiaduje się o całej ceremonii zaślubin, po czym wybucha śmiechem. Bon-vivant, przysięgły stary kawaler, którego dewizą jest: kochaj się często, a nigdy się nie żeń, tłumaczy Sylvie, iż Edwin nie miał prawa podpisywać podobnych oświadczeń, bo przecież ogłoszono już jego związek z inną... Pokazuje jej zawiadomienie o oficjalnych zaręczynach Edwina z hrabianką Stasią, które otrzymał (w tajemnicy przed Edwinem) od Rohnsdorfa.

Sylva czuje się zawiedziona i oszukana. Boni pociesza ją: „Gwiżdż sobie na nich' Po co ci ten Edwin i cała jego nadęta rodzinka? Tuziny takich Edwinów będą cię błagały o jeden uśmiech!" — „Masz rację, Boni. Jedźmy. Po oklaski, po karierę..."

Akt II

W pałacu księstwa Lippert-Weylersheim w Wiedniu wielki bal, na którym książę zamierza oficjalnie ogłosić zaręczyny swego syna z hrabianką Stasią. Edwin jednak nadal próbuje odwlec uroczystość zaręczyn. Przekonany, że Sylva rzuciła go i pojechała do Ameryki lekceważąc jego miłość i oświadczyny, telegrafował do niej ze sto razy, nie uzyskując słowa odpowiedzi. Jest rozgoryczony, niemniej chce jeszcze czekać, liczy iż odmieni serce Sylvy. Stasia znając prawdziwe uczucia Edwina, nie nalega na ogłoszenie zaręczyn. Na bal przychodzi hrabia Boni... z żoną. „Żoną" jest Sylva; wróciła już ze Stanów i namówiła przerażonego tą sytuacją hrabiego, aby przez jeden wieczór zgodził się udawać jej męża. Zakochana niezmiennie w Edwinie, przyszła tutaj, chcąc ostatecznie rozwikłać ich wzajemne stosunki. Jako hrabina Kâncsiánu robi furorę w salonie, oczarowuje bez reszty także i starego księcia, aczkolwiek niektórzy z obecnych zwracając uwagę na jej uderzające podobieństwo do pewnej aktorki, co to „była na Węgrzech zaręczona z jakimś księciem, lecz naturalnie porzucił ją. Nazywają ją odtąd księżniczką... czardasza". Sylva i Edwin zostają sami; nie mogą początkowo porozumieć się, udają miłość — ona do Boniego, on do Stasi, choć w głębi serca wiedzą, że kochają się jak dawniej, jak w tamten wieczór w „Orfeum", kiedy to

Tyle szczęścia w jeden wieczór,
najśmielszych marzeń taka moc —
i któż by odgadł, któż by przeczuł,
ile łez przynieść ma noc...

Natomiast Boni stracił zupełnie głowę dla Stasi! Jej zresztą także spodobał się przystojny i dowcipny hrabia. Co prawda dziwi się, iż hrabia mając tak piękną żonę, w parę dni po ślubie zaleca się do innej, ale ostatecznie

Bo to jest miłość, ta głupia miłość,
o której nie wiesz, kiedy przyszła, skąd i jak,
a chciej ją związać, zatrzymać siłą —
z rąk ci się wymknie tak jak z klatki wolny ptak!

Wydaje się, że Edwin z Sylvą też wreszcie porozumieli się. Boni oznajmia Edwinowi, że zgadza się na rozwód i młody książę zamierza natychmiast oznajmić ojcu zamiar poślubienia hrabiny Káncsiánu. „Swoją drogą to szczęście, że Boni się z tobą ożenił. Dał ci nazwisko i tytuł; rozwiedziona hrabina Káncsiánu może zostać księżną Weylersheim!".

Sylva nie zdradza jeszcze swego kłamstwa. Widzi z tych słów, iż nic się nie zmieniło; jako Sylva Varescu nadal nie ma szans w książęcej rodzinie. Edwin zapewnia wprawdzie, że on by się jej nie wyrzekł, lecz „to by nie było prawdziwe szczęście..." Następuje ogłoszenie zaręczyn Edwina i Stasi. Książę przerywa: jego serce należy do innej, chce ożenić się z hrabiną Káncsiánu. „— Nie jestem hrabiną i nigdy nią nie byłam — mówi wtedy Sylva — Jestem... księżną Weylersheim!" I ku ogólnej konsternacji pokazuje staremu księciu zobowiązanie małżeńskie jego syna. Tego wieczoru mija właśnie ośmiotygodniowy termin dopełnienia małżeńskich formalności.

Dziś, a więc zanim ta noc upłynie,
mogę dotrzymać słowa w terminie —

mówi zaskoczony Edwin, ale Sylva drze jego zobowiązanie na kawałki i rzuca mu pod nogi:

To słowo więcej cię nie wiąże,
ja zwracam ci je dziś!
Mnie — duszno byłoby tu, książę:
ty żałowałbyś.
Po co hańbić masz nazwisko
mezaliansem z szansonistką...

Akt III

Sylva z Bonim wracają do hotelu. Zapłakana, załamana — postanowiła zerwać także ze sceną, mimo iż spotkany tu hrabia Feri gorąco namawia ją na powrót do „Orfeum" i do — czardasza! Sylva wychodzi z Ferim: wbiega Edwin. Chce rozprawić się z Bonim — teraz już wie, to Boni powiedział Sylvie kiedyś o jego zaręczynach i spowodował jej wyjazd do USA. Lecz Edwin musi szybko ukryć się w pokoju, bo portier anonsuje przybycie... jego ojca. Stary książę przychodzi szukać tutaj Edwina w obawie, aby syn nie zrobił sobie czegoś złego. Przybywa również Stasia, która z kolei szuka Boniego i oznajmia, że stanowczo pragnie go poślubić. Zaskoczony perspektywą małżeństwa mówi Boni: Żenić się? Ja starszy pan, wróg małżeństwa? Wtedy Stasia oświadcza, że lubi właśnie starszych panów a wrogów małżeństwa załatwia tak — i tutaj całuje Boniego prosto w usta ten zaś, wywiesza na znak kapitulacji białą chusteczkę. „Poddaję się wobec przemocy!" Powraca Feri, namawia księcia, aby nie sprzeciwiał się dłużej synowskim uczuciom. „Sam — powiada — byłbym najszczęśliwszy, gdyby udało mi się kiedyś poślubić szampańską Hildę z variété w Miszkolcu. Niestety zdmuchnął mi ją sprzed nosa żupan von Palonay, a gdy owdowiała ożenił się z nią baron Geza Zentler"... I książę wnioskuje z tego, że mowa tu o jego małżonce, księżnej! On ją z kolei przejął po baronie!

Księżna zjawia się właśnie w hotelu i przyznaje, acz niechętnie, iż śpiewała kiedyś i tańczyła w variété; a więc to prawda! „Wziąłem za żonę szansonistkę! Czyli Edwin jest po prostu dziedzicznie obciążony..." Pozostaje jeszcze tylko pogodzić Sylvę z Edwinem. Podejmuje się tego Boni; sugeruje Sylvie, że Edwin zamierza z rozpaczy popełnić samobójstwo. To jest już ponad jej siły: „— Kocham cię, dla ciebie tu przyjechałam — krzyczy Sylva do telefonu, myśląc, że rozmawia ze strzelającym do siebie Edwinem". A Edwin stoi tuż, tuż, bierze ją w ramiona i mówi do Boniego: „Ona już wszystko wie".

I tak szczęśliwym finałem kończy się operetka, a w ostatniej już scenie brzmi piosenka, która przewija się przez całą sztukę: „Artystki, artystki, artystki z Variete..."

W REPERTUARZE

R. Friml
„KRÓL WŁÓCZĘGÓW"
operetka w 3 aktach

P. Abraham
„WIKTORIA I JEJ HUZAR"
operetka w 3 aktach

J. Lawina-Świętochowski
„PANNA WODNA"
operetka w 3 aktach (4 obrazach)

Fr. Lehar
„FRASQUITA"
operetka w 3 aktach

„MAGICZNY CYLINDER"
widowisko dla dzieci
wg scenariusza Jerzego Wojtkowiaka

Fr. Schubert
„DOMEK TRZECH DZIEWCZĄT"
operetka w 3 aktach

J. Szczygieł
„MYSZKA"
musical w 3 częściach (23 obrazach)

PZGMK 6 — 62355/83 - 15000 E5/2999

PZGMK-4-75788/83-15000-A-15/28

ORKIESTRA

I skrzypce:

Stanisław Gostyński (Koncertmistrz)
Maria Harajda-Wojciechowska
Irena Kasprzak
Adam Gierak
Cecylia Biernacka
Zdzisław Wawrzynowicz
Witold Odon
Sławomir Sadkowski

II skrzypce:

Hanna Stefaniak
Zygmunt Kurek
Jolanta Helwig
Włodzimierz Gacki
Marian Szyrner

Altówki:

Władysław Smoczyk
Mariola Kowalczyk

Wiolonczele:

Antoni Penc
Kazimierz Janiga
Piotr Czerniak

Kontrabasy:

Jerzy Budziński
Józef Stolarz
Waldemar Kozak

Flety:

Janina Kamasa
Grażyna Lewińska

Oboje:

Roman Wichłacz
Józef Rochowiak

Klarnety:

Jerzy Werbiński
Henryk Cieślak
Marek Pawłowicz

Fagoty:

Aleksander Szofer
Mariusz Rogaliński

Waltornie:

Rajmund Gronowski
Alfred Jakubowski
Krzysztof Kowalczyk

Trąbki:

Eugeniusz Pietrowski
Jerzy Wojciechowski

Puzony:

Kazimierz Zielniewicz
Stanisław Gruszka
Tomasz Dylewicz

Perkusja:

Aleksander Myszkowski
Maria Anders

Harfa:

Mirosława Bednarz

Gitary:

Janusz Musielak
Józef Stolarz

Fortepian i organy:

Nina Stasz
Zenon Białas

Inspektor orkiestry

Rajmund Gronowski

Zenon Białas — korepetytor
Nina Stasz — korepetytor
Zbigniew Prętki — korepetytor
Błażej Liczmański — inspicjent
Barbara Błaszyk — sufler
Małgorzata Niedzielko — sufler
Stanisław Łakomski — sufler

ZESPÓŁ TECHNICZNY

Przemysław Budzyński — kierownik techniczny
Henryk Brukwicki — główny elektryk
Witold Nasarzewski — z-ca gł. elektryka
Marek Kubiak — brygadzista sceny
Małgorzata Zaręba — kier. pracowni krawieckiej damskiej
Jan Furszpaniak — kier. pracowni krawieckiej męskiej
Genowefa Niedziela — modystka
Józef Furszpaniak — obuwnik
Krystyna Rabecka — kier. pracowni perukarskiej
Roman Wrzesiński — kier. pracowni stolarskiej
Stanisław Bigos — kier. pracowni modelarskiej
Magdalena Paluszak — tapicer

★

Aleksandra Klinik — kierownik organizacji widowni
Irena Dudziak — kierownik widowni

Redakcja programu — Dyrekcja Teatru Muzycznego w Poznaniu

Opracowanie materiałów do programu
Bogdan Paluszkiewicz

Wydawca:
Teatr Muzyczny w Poznaniu, ul. Niezłomnych 1a

Cena 40,— zł