



Wesoła wdówka

FRANZ LEHÁR - operetka w III aktach - Premiéra: marzec 2011



Franz Lehár



Wesoła Wdówka

(Die lustige Witwe)

operetka w 3 aktach

Libretto: Victor Léon i Leo Stein
Przekład i opracowanie: Józef Słotwiński i Tadeusz Janicki
Teksty piosenek: Jerzy Jurandot

Reżyseria: Maria Sartova
Kierownictwo muzyczne: Wojciech Rodek
Dekoracje: Barbara Kędzierska
Kostiumy: Tatiana Kwiatkowska
Reżyseria światła: Dariusz Pawelec
Choreografia: Zofia Rudnicka
Przygotowanie wokalne: Grażyna Griner
Przygotowanie chóru: Barbara Stanisł

Asystent reżysera: Katarzyna Wysłucha
Asystent choreografa: Jacek Nowosielski

Prawa do wystawienia posiada Verlag Felix Bloch Erben
Przedstawiciel na Polskę: Musikverlag und Bühnenvertrieb Zürich AG, Zürich

Premiera: 4 marca 2011



Dyrektor Paweł Gabara
Kierownik artystyczny Krzysztof Piotrowski
Kierownik muzyczny Wojciech Rodek
Kierownik literacki Jacek Mikołajczyk

Obsada

Hanna Gławari	Grażyna Brodzińska Anita Maszczyk Magdalena Pilarz-Bobrowska
Daniło Danilowicz	Krzysztof Caban Michał Musioł
Mirko Zeta	Ireneusz Miczka Janusz Ratajczak
Walentyna	Wioletta Białk Beata Witkowska-Glik
Kamil de Rosillon	Łukasz Gaj Adam Sobierajski
Niegus	Jerzy Gościński
Kromow	Jerzy Bytnar
Bogdanowicz	Arkadiusz Dołęga
Priczic	Wiesław Gawalek
Cascada	Marcin Kotarba Kamil Zdebel
Raoul St. Brioché	Tomasz Białek
Sylviana	Anna Jakiesz-Błasiak
Ołga	Jolanta Kremer
Praskowia	Danuta Widuch-Jagielska

oraz chór, balet i orkiestra Głiwickiego Teatru Muzycznego pod dyrekcją Wojciecha Rodka

Inspicjent	Marek Migdał
Sufler	Danuta Franczewska

W spektaklu wykorzystano utwory: *C'est la saison d'amour* z operetki *Drei Walzer* Oscara Strausa (tekst polski: M. Sartova; aranżacja: A. Marko) i *Kankan* z operetki *Życie paryskie* Jacquesa Offenbacha

Z „Wesołą wdówką” w tle

Gdy z początkiem maja 1891 roku na wielkim wiedeńskim koncercie galowym ku czci Johanna Straussa młodzieńki, zaledwie dwudziestoletni kapelmistrz 25. pułku piechoty stacjonującego w Losonczu, Franciszek Lehár, wręczał wielkiemu mistrzowi ogromny wieniec laurowy, nikt nie zdawał sobie sprawy, iż po raz pierwszy i ostatni stanęli naprzeciw siebie król walca i jego następcą!

Franciszek Lehár urodził się 30 kwietnia 1870 roku w węgierskiej miejscowości Komárom. Związany z armią jego ojciec, też Franciszek, był muzykiem (dyrygentem i kompozytorem). Nic więc dziwnego, iż wychowywanego w środowisku muzycznym chłopca wciągała już od dzieciństwa. I już wówczas ujawnił się jego niepospolity talent muzyczny. Mały Lanzi (tak nazywano go w dzieciństwie) dorastał więc otoczony muzyką. A gdy wrażliwy chłopiec usłyszał po raz pierwszy Franciszka Liszta (kompozytor dyrygował swym oratorium *Chrystus w Klausenburgu*), w jego „dziecięcej” duszyczce pojawiła się świadomość, iż muzyka może być nie tylko rozrywką i nie tylko sposobem zarabiania na życie – jak sam później napisał. Edukację muzyczną zakończył Lehár w 1888 roku, w klasie skrzypiec (podczas koncertu dyplomowego wykonał koncert e-moll Maxa Brucha). W tym samym roku został koncertmistrzem orkiestry połączonych teatrów Barmen i Elberfeld. Kolejne lata to prowadzenie orkiestr wojskowych: Losoncz, Puła, Triest, Budapeszt, a od listopada 1899 – Wiedeń. Wciąż w roli kapelmistrza wojskowego. Pierwsze kompozycje Lehára to utwory orkiestralne, o charakterze popularnym, pisane zresztą z myślą o repertuarze takich właśnie orkiestr (a więc marsze, walce, fantazje), dających często koncerty promenadowe.



Franciszek Lehár

Ambicje tworzenia muzyki scenicznej przyszłego twórcy operetek zostały rozbudzone wrażeniami, jakie wywarły na nim opery włoskich werystów, głównie *Rycerskość wiesniacza* Mascagniego i *Pajace* Leoncavalla. Jest początek lat dziewięćdziesiątych XIX stulecia i Lehár podejmuje próbę komponowania operetek. Wtedy to, z myślą o otwartym konkursie kompozytorskim (ogłosił go książę Ernest II, władca państewka saksońsko-kobursko-gotajskiego) na jednoaktową operę niemiecką, Lehár komponuje *Rodryga* do libretta osnutego na motywach pochodzących z popularnej wówczas literatury zbójnickiej. *Rodrygo* nie został zauważony na konkursie, nigdy też nie był pokazany na scenie i pozostał zupełnie zapomniany. Warto jednak wspomnieć, iż konkurs ów „wygrała” opera Josefa Förstera (jednego z pierwszych pedagogów Lehára), *Róża z Pontevedry*. I nazwa tej „tytułowej krainy” pojawi się 10 lat później w *Wesołej wdówce*, choć w odrobinie zmienionej wersji: Pontevedro.

Powodzenie kolejnych operetek Lehára było dość zróżnicowane. *Kukuschka* (Kukufka, Lipsk 1896) sukcesu nie odniosła. Szybko też zeszła ze sceny jej przeróbka *Tattiana*. Pochodzące z 1902 roku *Wiener Frauen* (Wiedeńskie kobiety, Wiedeń) i *Der Rastelbinder* (Druciarz, Wiedeń) pewien sukces już odniosły. Wyzwolili m.in. taką oto ocenę twórczości kompozytora: „po długiej przerwie nareszcie znów mamy kompozytora, który wie,

jak pisać operetki". Kolejną operetkę, *Der Göttergatte* (Boski małżonek, Wiedeń 1904), przyjęto nawet entuzjastycznie, ale entuzjazmu tego starczyło zaledwie na czterdzieści przedstawień. Porażką okazała się natomiast operetka *Die Juxheirat* (Małżeństwo dla żartu, Wiedeń 1904). Pewnie ze względu na „mało popisową” muzykę i naiwną, chwila-mi wręcz niedorzeczną, fabułę. Potem, w lutym 1905 roku, odbyła się jeszcze premiera wspomnianie już *Tatiany*, która również bardzo szybko zeszła ze sceny.

Rok 1905 zakończyła jednak premiera (30 grudnia, Wiedeń) operetki, która... „wstrząsnęła światem”, nieśmiertelnej *Wesołej wdówki*.

Przypomnijmy, iż libretto do operetki *Druciarz* napisał Victor Léon, a do *Boskiego małżonka* wspólnie z Leo Steinem. O tych librecistach wybitny znawca dziejów operetki, Bernard Grun, napisał: „Victor Léon (1859-1940) był to niespożyty, tryskający energią teatralny spryciarz. Jako autor i reżyser chciał tchnąć nowe sily w operetce, lecz wrodzone mu instynkty artystyczne zagluszane były zawsze przez skłonności do kiczu i kromeryności. Leo Stein (1861-1921) był urzędnikiem Kolei Południowej, człowiekiem inteligentnym, doświadczonym i pełnym humoru, a gdy wtargnął do cechu wiedeńskich librecistów, niebawem stał się jednym z jego najwybitniejszych i najbardziej utalentowanych członków”. Ci właśnie dwaj libreciści zainteresowali się dziewiętnastowieczną komedią Henriego Meilhaca *L'Attaché de Légation*. Sztuka ich zafascynowała. Dokonali więc pewnej adaptacji dostosowanej do oczekiwań współczesnej im publiczności (przeniesienie akcji do Paryża, nadanie bohaterce, bogatej wdówce Hannie Gławari, obywatelstwa Czarnogóry – małego państewka serbskiego). I taki tekst libretta zaproponowali... Ryszardowi Heubergerowi. Dlaczego jemu? Léon swój dotychczasowy największy sukces odniósł jako współautor (z Heinrichem von Waldbergiem) libretta operetki *Bal w operze*, właśnie Heubergera. Zaprezentowane jednak fragmenty muzyki do nowego libretta, skomponowane przez Heubergera, nie spełniły oczekiwań librecistów. Lucjan Kydryński, polski biograf Lehára, pisał: „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!”. Zaczęli więc szukać innego kompozytora. I wtedy „do gry wszedł” sekretarz Theater an der Wien, Emil Steininger, i dyrektor tego teatru, Wilhelm Karczag. Pierwszy z nich wskazał właśnie Lehára, drugi – bez przekonania, ale raczej z braku alternatywnego rozwiązania, wyznaczył datę premiery na grudzień 1905 roku. Termin, fatalny frekwencyjnie, nie był trafny. Przygotowania do premiery też szły opornie: oszczędne stare dekoracje i kostiumy, zbyt mała liczba prób. Reżyserem został Victor Léon. Rolę tytułową objęła Mizzi Günther (1879-1961), wybitna austriacka śpiewaczka operetkowa. Partnerował jej, jako hrabia Daniło, Louis Treumann (1872-1944), popularny wtedy tenor, amant operetkowy. I choć premiera przebiegła przy słabej frekwencji, jeden z wiedeńskich krytyków napisał o niej, iż „stała się ogromnym sukcesem dzięki wspanialej muzyce opartej na rozsądnym librecie i doskonałej grze aktorów” (*Volksblatt* 1906). Kolejne przedstawienia przebiegały podobnie (zaplanowano ich około sześćdziesięciu), ale już od około trzydziestego wszystko się zmieniło: frekwencja wzrosła, brawa stały się głośnie, a i melodie operetki zagościły w wiedeńskich kawiarniach. *Wesoła wdówka* utrzymała się na scenie Theater an der Wien blisko dwa i pół roku, osiągając ponad czterysta przedstawień! Co było tego powodem? Oddajmy głos Lucjanowi Kydryńskiemu: „Muzyka Lehára po mistrzowsku wydobyla i podkreśliła wszelkie smaczki tekstu, oszołomiła inwencją melodyczną właściwie każdą z licznych arii, arietek, pieśni czy duetów – to wspaniały, natychmiast wpadający w ucho, a dziś już klasyczny przebój. A przy tym różnorodność nastrojów, klimatu, rytmiki, różnorodność brzmienia!”. A Bernard Grun dodał, iż „ów zaskakująco odmienny rodzaj wypowiedzi wydzwignął *Wesołą wdówkę*, a z nią cały gatunek operetki, z zacisznej wiedeńskiej na wielkoświatowy międzynarodowy poziom”. Coż więc legło u podstaw tej wielce oszalamiającej popularności, najpierw wiedeńskiej, a od 1906 roku już światowej? Przede wszystkim piękne

melodie: wstępna aria Hanny i Daniły, duet *Glupi, głupi jeździec ten* (często widziany w inscenizacjach, a przecież była to pierwsza skomponowana przez Lehára melodia tej operetki zaakceptowana przez Léona!), słynna *Willa* (została ona stworzona dla *Boskiego małżonka* i nie wykorzystana w tym utworze) i, najwspanialszy chyba, duet finałowy *Usta milczą, dusza śpiewa*. W melodiach tych znajdujemy wiedeński sentyment, francuską lekkość, węgierską temperament i słowiańską melodyjność. A w doborze środków wyrazu uderza śmiałość orkiestracji, rozwinięcie i pogłębienie bogatej tradycji wiedeńskich klasyków operetki. Nic więc dziwnego, iż Artur Nikisch, światowej sławy dyrygent, będący wówczas dyrektorem Stadttheater w Lipsku, wystawił *Wesołą wdówkę* w operze. I czynią to do dzisiaj nawet bardzo renomowane i prestiżowe teatry operowe świata!

Wesoła wdówka żyje już sto sześć lat. W tym okresie doczekała się około miliona przedstawień. Liczba płyt zawierających melodie z niej sięga pięćdziesięciu milionów egzemplarzy, a w okresie 1906-2010 została w całości zarejestrowana osiemdziesiąt siedem razy (na LP, CD, VHS, DVD). Polska fonografia odnotowała dwa nagrania tej operetki: opublikowany w 1993 roku na kasetach audio zapis spektaklu Operetki Krakowskiej z połowy lat pięćdziesiątych (z Iwoną Borowicką, Kazimierzem Rogowskiem, pod dyktando Tadeusza Dobrzańskiego) oraz nagrana w 1999 roku na płycie CD ścieżka muzyczna dokonana przez Operę na Zamku w Szczecinie (z Izabellą Turhan, Bogusławem Zalaszańskim, pod dyktando Wacława Kunca). W roku 1993 partię Walentyny z tejże operetki nagrała dla EMI polska artystka, Elżbieta Szmętka. *Wesołą wdówkę* zainteresował się też film. Znane są trzy jej ekranizacje: z 1925 roku, w dobie kina niemego, w reżyserii Ericha von Stroheima; z roku 1934, wersja dźwiękowa Ernesta Lubitscha (z Jeanette Mac Donald i Maurice'em Chevalierem) i z 1952 roku, w reżyserii Curtisa Bernharda, z Laną Turner i Fernando Lamasem (tenor sam występował wszystkie arie i duety!). Lucjan Kydryński w swej książce o Leharze informuje też, iż powodzenie *Wesołej wdówki* inspirowało producentów różnych przedmiotów użytku codziennego. Pojawiły się więc kapelusze, buty, torebki damskie, cygara à la *Wesoła wdówka*, a nawet serwowano kotlety i koktajle z tytułem utworu w nazwie. Po terenie monarchii austro-węgierskiej kursowały natomiast pociągi ekspresowe *Wesoła wdówka*.

Niezwykła popularność utworu wywołała różne pretensje i protesty. Kompromisem zakończyły się żądania spadkobierców H. Meilhaca, zmienione zostały nazwiska dwóch bohaterów operetki (Daniło i Niegus), gdyż występowały one w rodzinie panującej w księstwie Czarnogóry. Zmieniono też na Pontevetro nazwę operetkowego państewka. Zarzuty wobec Lehára dotyczące rzekomego plagiatu melodii, zgłoszone w Chicago, zostały oddalone jako bezpodstawne. Nie sprawdziła się także jedna z negatywnych recenzji: „pan Lehár nie jest żadnym oryginalnym twórcą i czerpie swe motywy albo z czarnogórskiego folkloru, albo z francuskiej opery komicznej” (Adolphe Brisson, „Les Temps”, 1909 r.).

Na polską prapremierę *Wesołej wdówki* nie czekano zbyt długo. 16 listopada 1906 roku pokazano ją w warszawskim Teatrze Nowości. W głównych partiach wystąpił Wiktoria Kaweczka (Hanna) i Józef Redo (Daniło). Staranna orkiestracja, logika kompozycyjna zachwycały wybrednych krytyków, choć *Wdówce* zarzucano „libretto głupie jak stołowe nogi” (pisał „Kurier Warszawski” z 1906 roku). Mało znanym incydentem związanym z *Wesołą wdówką* i występującą w niej czołową wówczas divą operetkową, Wiktoria Kawecką, był fakt oberwania się z sufitu sali plata tynku, który spadł na widownię. Nie działo się to podczas premiery, lecz znacznie później, w Teatrze Wodewil w 1921 lub 1922 roku. Warto jeszcze wspomnieć, iż w roku 1943 Jan Kiepusza, mieszkający wówczas w Stanach Zjednoczonych, wyreżyserował *Wesołą wdówkę* w The Majestic Theatre na Broadwayu. Sam zaśpiewał partię Daniły, a partnerowała mu, jako Hanna, małżonka, Marta Eggerth. Inszenizacja cieszyła się wielką popularnością, była prezentowana na licznych scenach

amerykańskich, a po wojnie także w Anglii, Francji, we Włoszech i w Niemczech. Artysta nasz do roli tej powrócił jeszcze w Stanach Zjednoczonych w 1959 roku, a rok przed śmiercią (zmarł w 1966 roku) wystąpił w niej w Berlinie Zachodnim.

W polskiej powojennej tradycji wykonał *Wesołej wdówki* wyróżnili się przede wszystkim Wanda Pofańska, nieżyjąca już Iwona Borowicka, a także Grażyna Brodzińska.

Całą twórczość Franciszka Lehára można podzielić na dwa okresy: pierwszy, to dwadzieścia osiem operetek skomponowanych w latach 1896-1924. Otwiera je wspomniana już *Kukulka*, a zamyka *Clo-Clo* (miała swą premierę w Wiedniu, 8 marca). Wśród nich, i nie tylko wśród nich, prym wiedzie oczywiście „nieśmiertelna” *Wesoła wdówka*. Ale także i kilka innych cieszyło się i cieszy dużym powodzeniem. Wymieńmy je: *Hrabia Luksemburg* (1909), *Cygańska miłość* (1910; w roku 1943 miała miejsce premiera ostatniej operetki Lehára *Garabonciás Diák*, była to nowa wersja właśnie *Cygańskiej miłości*), *Skowronek* (*Wo die Lerche singt*, 1918), *Frasquita* (1922). Właściwie wszystkie operetki Lehára z owego okresu jego twórczości nie odbiegały od standardów obowiązujących w tym czasie. Pamiętać jednak należy, jak pisał Grun, iż „wraz z Lehárem odzyskała operetka po okresie zubożenia i spycenia swój sens. Inny zresztą sens i inny rytm. Baśń ustąpiła miejsca współczesności. Czulość serca zastąpiło libido, naiwność – psychologia. Nowa operetka przyniosła ze sobą nowe geografie i nową socjologię. Operetka żyła, przemasowała do współczesnej sobie publiczności, a publiczność z entuzjazmem ją hołubiła”.

Wiosną 1924 roku poznał Lehár Richarda Taubera (1880-1948), człowieka o wyjątkowej osobowości, kulturze, a nade wszystko śpiewaka o pięknym głosie tenorowym. Tauber był ulubieńcem całej swojej generacji. To dzięki niemu berlińska prapremiera *Paganiego* Lehára stała się sensacją, „otwierając dziełu drogę do światowej kariery”. I odtąd kolejne operetki Lehára, *Carewicz* (1927), *Fryderyka* (1928), *Kraina uśmiechu* (1929, przeróbka *Żółtego kaftana* z 1923 roku), *Piękny jest świat* (1930, nowa wersja *Nareszcie samych* z 1914 roku) i *Giuditta* (1934), pisane były z myślą o Richardzie Tauberze jako wykonawcy głównej partii tenorowej w każdej z nich. A Tauber powtarzał niezmiennie: „ja nie śpiewam operetki, ja śpiewam Lehára” (*Ich singe keine Operette, ich singe Lehár*). Związek z Tauberem sam Lehár określił kiedyś mianem „braci pozbawionych luksusu węzłów krwi”.

Prawdą jest jednak, iż muzyczne kreacje tych tzw. „operetek Tauberowskich” stawały się dość schematyczne i bardzo podobne do siebie, pozbawione indywidualności bohaterów. Bohaterowie owych operetek to zwykle mężczyźni samoudręczeni rozterkami uczucia miłości, w końcu rezygnujący z niej „w imię wyższych celów”. Miało to oczywiście pewien wpływ na niejako „znużenie” krytyków i publiczności, a co za tym idzie na odbiór i ocenę jego dzieł. Ogólnie rzecz ujmując, operetki Lehára z tego okresu mają wymowę liryczno-dramatyczną, są bogate muzycznie, efektowne, pozbawione happy endu i wprowadzają do operetki lzy.

Po drugiej wojnie światowej badano sprawę „flirtu” Lehára z nazistami. Nie poddano go jednak procesowi denazyfikacji, nie bojkotowano jego operetek. Siedemdziesięcioośmioletni kompozytor zmarł 24 października 1948 roku w swojej posiadłości w Bad Ischl.

Dla rozwoju operetki jako gatunku zasługi Franciszka Lehára są bezsporne i ogromne. Najlepiej scharakteryzował je w swej książce o kompozytorze L. Kydryński. Przytoczmy więc tę charakterystykę: „Lehár był tym, który wiedeńskiej operetce przywrócił jej świetność, wprowadzając szereg nowych rozwiązań muzycznych i konstrukcyjnych o decydującym znaczeniu dla rozwoju tej formy. On pierwszy połączył śpiew z tańcem i ruchem scenicznym (co dziś jest niemal żelazną zasadą musicalu), on unowocześnił

i rozbudował instrumentację, przyswajając operetkowym partyturom doświadczenia Pucciniego, a nawet Richarda Straussa. Niezrównany liryk o słowiańskiej skłonności do tęsknego sentymentalizmu, łączył cudownie liryczne arie z pikanterią i paryskim dowcipem muzycznym, swobodnie obracał się w klimacie zarówno salonów Wiednia, jak i kabaretów Paryża, a także w klimacie rzewnych pieśni rosyjskich, w muzyce orientalnej, hiszpańskiej, węgierskiej”.

Jego muzyka wciąż pozostaje pełna wdzięku i niesłychanie melodyjna.

Opracowano na podstawie:
Bernard Grun: *Dzieje operetki*, PWM 1974
Lucjan Kydryński: *Usta milczą, dusza śpiewa*, Wyd. RTV 1992

Jacek Chodorowski

„Wesoła wdówka” – streszczenie libretta

Akt pierwszy

W salonie paryskiego poselstwa księstwa Pontevedro odbywa się tajna narada dyplomatów. Poseł Mirko Zeta informuje podwładnych, że w Paryżu pojawiła się właśnie Hanna Gławari, wdowa po pontevedryjskim bankierze i jedyna dziedziczka jego fortuny, szacowanej na dwadzieścia milionów. Krajowe źródła przypuszczają, że wesoła wdówka wyprawiła się do stolicy europejskich salonów w celu znalezienia kandydata na drugiego męża. Oznaczałoby to „wyprowadzenie” milionów z księstwa i jego bankructwo. Zeta wyjaśnia kolegom, na czym polega ich patriotyczny obowiązek: któryś z nich musi ożenić się z Hanną, ratując skarbiec ojczyzny. Sęg w tym, że panowie Kromow, Bogdanowicz i Priczic mają na głowie ważniejsze sprawy – pilnowanie własnych żon, narażonych na paryskie salonowe pokusy – i ani myślą rozwodzić się czy tym bardziej żenić. Zeta nakazuje zatem sprowadzić swą ostatnią nadzieję – hrabiego Danilę Danilowicza, sekretarza poselstwa i znanego birbanta, wielbiela paryskich grzybek. To jego układowi powierzyć chce zadanie ratowania zagrożonych finansów księstwa. Rzecz jasna żaden z dyplomatów nie jest w stanie dochować państwowej tajemnicy i o wszystkim natychmiast dowiadują się ich żony, a zaraz potem adoratorzy tych ostatnich. Francuscy kawalerowie jak na komendę porzucają wielbione przez siebie pontevedryjskie bóstwa i ruszają do boju o rękę bogatej Hanny. Tylko Kamil de Rosillon nie chce wyrzec się miłości do Walentyny, żony posła Zety. Píše na jej wachlarzu wyznanie miłości. Walentyna jednak odrzuca jego konkury i... postanawia ożenić go z Hanną.



Alie oto w poselstwie pojawia się sama wesola wdówka. Natychmiast oblegają ją istne tabuny konkurentów. Hannę bawi cała sytuacja, bo przecież zdaje sobie sprawę z prawdziwych intencji adoratorów. Tak czy inaczej, zaprasza wszystkich nazajutrz na przyjęcie, które wyprawi we własnym pałacu.

Wreszcie jednak Niegusowi, kanceliście poselstwa, udaje się sprowadzić Danilę. Hrabia jest jeszcze nieco zawiany i nuci pod nosem słynną arię *Wieczorem jest Maxim...* Gdy tylko dostrzeże w salonie wolną kanapę, natychmiast zwała się na nią jak długi, postanawiając odespać „pracowicie” spędzone ostatnie dni i noce. Tak właśnie zastaje go Hanna. Danilo ze zdumieniem rozpoznaje w niej swoją dawną ukochaną. Szybko poznajemy burzliwe koleje ich związku. Ona była wtedy ubogą dziewczyną, on chciał jej zapewnić życie szczęśliwe i dostatnie. Postawił w kasynie wszystko, co posiadał i – rzecz jasna – przegrał. Uciekł, by zająć się polityką. Ona wyszła wówczas za mąż za starego bankiera, który zmarł osiem dni po ślubie. Do Hanny dotarły wieści o wielce „paryskim” trybie życia dawnego kochanka, on zaś nie może jej wybaczyć małżeństwa. Wdówka wspomina o tabunach adoratorów, którzy towarzyszą jej na każdym kroku, prześcigając się w wyznaniach miłości, oczywiście w walce o jej miliony. Danilo unosi się honorem i zarzeka, że w takim razie, by nigdy nie mogła o nim powiedzieć tego samego, z jego ust nie usłyszysz słów: „Kocham cię”. To się jeszcze okaże, mówi do siebie w duchu wdówka.

Tymczasem zgubiony przez Walentynę wachlarz dostaje się w ręce zazdrośnika Kromowa. Pewny, iż należy do jego żony, dyplomata skarży się na jej niewierność Zecie. Poseł próbuje ratować biedaczkę i oświadcza, iż wachlarz należy do... Walentyny i że wręczył go jej on sam. Następnie spotyka się wreszcie z Danilem, pragnąc powierzyć mu misję zdobycia ręki Hanny. Niestety, ten, pamiętając o swej obietnicy, kategorycznie odmawia. Postanawia jednak popsuć szyki paryskim konkurentom i chociaż w ten sposób spróbować uratować sкарb księżstwa. Gdy Hanna odrzuca wszystkich partnerów do tańca i przekornie wybiera Danilę, ten ogłasza, że odstąpi taniec temu z adoratorów, który przekaże okazałą sumę na dobroczynny cel. Wszyscy paryżanie wycofują się rakiem. Zdemaskowawszy i odprowadzając w ten sposób konkurentów, hrabia może już z czystym sumieniem zatańczyć walca z wesolą wdówką.

Akt drugi

Bał u Hanny Gławari. Gospodyni wita gości piękną pieśnią *Willo, ach Willo...*

Zeta dochodzi do wniosku, że najpoważniejszym konkurentem do ręki wdówki jest Kamil de Rosillon. Na szczęście Niegus spieszy mu donieść, że paryżanin jednocześnie zabiega o względy pewnej Pondevedryjki, zamężnej damy. Poseł z satysfakcją stwierdza, iż należy zdemaskować ową wiarołomną żonę i zmusić Kamila do jej poślubienia. Gdyby tylko wiedział, że mówi o własnej Walentynie... Tak czy inaczej, powierza Danile zadanie wytropienia obiektu westchnień Kamila, w czym może mu pomóc wachlarz, na którym hrabia rozpoznał pismo de Rosillona.

Danilo rozpoczyna śledztwo. Dyskretnie wypytuje kolejne żony dyptomatów, usiłując znaleźć bogdanke Kamila. Właściwie ponosi na tym polu porażkę, ale za to po chwili wie już wszystko na temat tego, jakich adoratorów Pondevedryjki usiłują ukryć przed swoimi mężami. Rozpętuje się prawdziwe piekło, gdyż zdemaskowanie salonowych intryg wywołuje poploch wśród paryskich kawalerów i wściekłość zdradzanych pondevedryj-

skich mężów. *Ach kobiety, kto poznać was chce, niech na długo zapomni o śnie...* – pozostaje zaśpiewać tym ostatnim. Tak czy inaczej, Danile udaje się dopiąć swego: kolejni adoratorzy Hanny wymykają się chyłkiem z jej domu.

Tymczasem porzucony przez hrabiego wachlarz odnajduje Walentyna. Pragnie odprawić Kamila – z bólem, ale raz na zawsze. By mu o tym powiedzieć, zaprasza go do altanki. Pisze na wachlarzu, że jest przyzwoitą mężatką i nie chce zdradzać małżonka.

W altance kolejną tajną radę chce zwołać Zeta, ale Niegus, który widział znikających w niej kochanków, ostrzega go, że jest już zajęta. Poseł domyśla się, że w środku schronili się Kamil ze swoją kochanką. Rozkazuje kanceliście pilnować tylnego wyjścia, a sam najpierw podsłuchuje, a potem usiłuje podpatrzeć amory zakochanej pary. Nagle z przerażeniem w wiarołomnej damie rozpoznaje własną żonę. Wściekły postanawia zdemaskować Walentynę. Każe otworzyć drzwi altany. Jakież jest jego zdumienie, gdy wychodzi z niej Kamil z... Hanną. To Niegus szybko „podmienił” damy, próbując ratować honor żony posła. Ku rozpaczy Pondevedryjczyków, wesola wdówka ogłasza zaręczyny z Kamilem de Rosillon. Najbardziej zdruzgotany jest Danilo...

Akt trzeci

Hanna Gławari zaprasza gości do kabaretu „Chat Noir”. Sprowadza nawet gryzетки, a wszystko po to, by... Danilo poczuł się jak u siebie w domu. Zeta przekazuje podwładnym istic hłobowe wieści: kolejna depesza z ojczyzny nie pozostawia najmniejszych wątpliwości co do rozpaczliwego stanu jej finansów. Ostatnią deską ratunku jest apel do uczuć patriotycznych Hanny, z którym ma się do niej zwrócić, rzecz jasna, Danilo. Wdówka zwierza mu się jednak, że poseł i ministrowie nie muszą się martwić, ponieważ nie ma zamiaru wychodzić za Kamila. Pragnie tylko, by hrabia wyznał jej miłość. Lecz temu honor ciągle nie pozwala wypowiedzieć upragnionych słów. Obojgu pozostaje zaśpiewać słynny duet: *Usta milczą, dusza śpiewa – kocham cię...*

Tymczasem, gdy tylko hrabia przekazuje Zecie pomyślne wieści o ocalałej fortunie, cała intryga w altance nagle wychodzi na jaw: Niegus przynosi wachlarz, w którym Walentyna nieopatrznie rozpoznaje swą własność. Zeta jest już pewien, że to ona miała schadzke z Kamilem, uroczyście ogłasza zatem, że czuje się zwolniony z przysięgi małżeńskiej i... prosi o rękę Hannę. Ta niespodziewanie wyjawia, iż jej mąż zastrzegł w testamencie, że w wypadku jej małżeństwa miliony przepadają... Na to tylko czekał Danilo, który natychmiast wyznaje miłość wdówce. W tym momencie Hanna kończy przerwane zdanie: miliony przepadają na rzecz nowego małżonka. Pozostaje już tylko pogodzić Walentynę z Zetą. Poseł czyta wypisane jej ręką na wachlarzu zapewnienie o przywiązaniu do wierności małżeńskiej. I nagle nic już nie stoi na przeszkodzie temu, by odśpiewać gromki finał: *Ach, kobiety, kto poznać was chce...*

„Wesoła wdówka” przy Nowym Świecie

Nasza premiera *Wesołej wdówki* będzie już czwartą realizacją Lehárowskiego operetkowego superprzeboju na gliwickiej scenie. W ciągu bez mała sześćdziesięciu lat powojennego życia muzyczno-teatralnego w Gliwicach, dzięki temu tytułowi tutejszych wielbicieli gatunku w niezapomnianych kreacjach czarowały największe gwiazdy operetki na Śląsku.

Ciekawa, ze względu na czasy powstania, była już pierwsza realizacja *Wdówki* w Operetce Śląskiej w 1953 roku. Od utworzenia nowej wówczas sceny minął zaledwie rok i był to dopiero trzeci tytuł na jej afiszu. Na kształt nieśmiertelnego dzieła wpłynął wtedy w znaczący sposób „duch czasów”, każący podciągać pod socrealistyczne postulaty nawet treści operetkowych librett. Witold Zdzitowiecki, reżyser spektaklu, pisał w jego programie:

„Nowy przekład *Wesołej wdówki*, dokonany przez Jana Rzeckiego, jest również i adaptacją tej operetki. Zachowując uświęcone tradycją początki niektórych popularnych numerów, jak np. *Usta milczą, dusza śpiewa...*, *Willio, Willio, Ja do Maxim mknę...* itd., tłumacz-adaptator dokonał całego szeregu zmian, naświetlających istotny sens akcji scenicznej. (...)

W dawnym tekście słyszymy ciągle wyraz *ojczyzna*; tak więc hr. Daniło rozpoczyna swą wejściową piosenkę od słów:

*Ach, czegoż ta ojczyzna chce,
że nawet w nocy budzi mnie...*

Słusznie twierdzi tłumacz, że uważał za wysoce niewskazane ośmieszanie tego rodzaju pojęcia, skierowując całe ostrze ironii przeciwko *monarchii* i jej biurokratycznym *dyplomatolkom*. I oto dziś Daniło śpiewa tak:

*Ach, czegoż ta monarchia chce,
że nawet w nocy budzi mnie...*

Dawny przekład roił się od ironicznych aluzji pod adresem *ojczyzny*, nowy uwypukla wyraźnie różnicę między *monarchią* czarnogórską a czarnogórskim *narodem*, ludem, z którego pochodzi Hanna.

Tłumacz trafnie podkreślił ten moment ludowości *królowej salonów*, przeciwstawiając prostotę i szczerotę *wdówki* kosmopolitycznemu *szkowi* i moralnemu zepsuciu *wielkiego świata* Paryża.

W partii Hanny występowały w 1953 roku Maria Artykiewicz, Xenia Grey i Halina Hofman, a Daniłę śpiewali na zmianę Aleksander Sawin i Henryk Trojanowski. Dyrygowali Zbigniew Lipczyński i Antoni Popiałkiewicz. Spektakl pojawił się na afiszu Operetki Śląskiej 171 razy.

Już bez socjalistycznych „ulepszeń” *Wesoła wdówka* powtórzyła sukces z lat pięćdziesiątych w 1977 roku, pod kierownictwem muzycznym Bolesława Ociasa i w reżyserii Józefa Orawca. Spektakl „należał” wówczas głównie do Stanisława Ptaka, który wystąpił jako Daniło, oraz do Krystyny Starościć, błyszczącej w tytułowej roli wdówki. Eugenia Wybraniec pisała w „Trybunie Robotniczej”:

„Wytrawny aktor gliwickiej Operetki Józef Orawiec (...) uczynił z operetki Lehára dzieło strawne dla współczesnego widza, a jest to bodaj najistotniejsze zwycięstwo, o jakie winni walczyć realizatorzy muzyczno-komediowych utworów sprzed 80 z górą lat.

Artyści Operetki Śląskiej doskonale znają »klucz« otwierający bramy powodzenia wszystkich chociaż zabawnych, to przecież niekiedy z lekką ramotkowych muzycznych komedii: kluczem tym jest zamierzony dystans do kreowanej postaci, mówionych przez nią kwestii, rodzących się »konfliktów«, miłosnych zawodów i patetycznych wyznań. Czynnikiem do »w znowie« z publicznością, dając jej znać, iż sami świetnie się bawią, więc do spontanicznej zabawy zapraszają również widownię.

Mistrzem tego rodzaju konwencji jest Stanisław Ptak, który tworzy atmosferę spektaklu wykrzystując zarówno swą nieprzeciętną inteligencję aktorską, jak i maksymalną swobodę na scenie.

Jeśli nie popada przy tym w szarżę – o co w twórczości tego typu nietrudno – jest po prostu dowcipny i tym właśnie dowcipem podbija widownię. Z pewnością byłoby mu za to wdzięczni nie tylko wyżej wymienieni twórcy libretta. W przypadku *Wesołej wdówki* Stanisław Ptak ma okazję błyszczeć w dodatku jako aktor, demonstrować po wielokroć już sprawdzoną kulturę wokálną, a nawet inne rodzaje przydatnych umiejętności (taniec). A że mimo tych zalet interpretacyjnych nie uwierzyliśmy w bezinteresowną miłość Ptaka do bogatej wdówki? Nie rozstrzygamy, czy autorzy przekonali aktora, czy też doświadczenie aktorskie zdominowało poglądy autorów.



Wesoła wdówka, Operetka Śląska, 1977 rok



Wesoła wdówka, Państwowa Operetka w Gliwicach przy Operze Śląskiej, 1953 rok – okładka programu

Mnożstwem wdzięku, urody oraz szczyptą wyrachowania i sprytu obdarzyła postać wdówki Krystyna Starościć. Była bezbłędną partnerką Stanisława Ptaka, świetnie radziła sobie z czołowymi trudnościami wokálnymi, jakie postaci przez nią kreowanej powierzył kompozytor („Trybuna Robotnicza” 1977/137).

Wtórował jej recenzent „Dziennika Zachodniego”, M. Józef Michałowski:

„Warto również posłuchać

ballady o Wilii, pieśni i ariett wdówki – Hanny Gławari, w uroczym wykonaniu divy Operetki Śląskiej, Krystyny Starościć. Warto obserwować, jak kulturalnie operuje swoim lekkim, miłym głosem, z jaką swobodą osiąga górę, wytrzymuje fermaty, z jakim smakiem i uczuciem interpretuje swoją wokálną partię.

Na słowa uznania zasługuje też Krystyna Starościć za aktorską rolę wdówki, w której wygrywa swój wdźwięk kobiecy z intuicyjną prostotą i naturalnością. (...)

Rolę aktorską i partię wokálną Danilę obsadzono w *Wesołej wdóвке* aż potrójnie. Wykonawcami mają być Jacek Labuda, Jerzy Michałus i Stanisław Ptak. Na gliwickiej premierze rolę tę powierzono ulubieńcowi śląskiej publiczności, świetnemu komikowi i aktorowi charakterystycznemu, Stanisławowi Ptakowi, choć jego emplot nie kwalifikuje go do roli amanta typu Danilę. Wszakże kapitał sympatii i uznania, jakie zdobył Stanisław Ptak poprzednimi, znakomitymi często, kreacjami, zaważył, że i w tej roli przyjęto go i oklaskiwano bardzo gorąco” („Dziennik Zachodni” 1977/134).

W 1992 roku Operetka Śląska *Wesołą wdóvkę* wystawiła z okazji jubileuszu 40-lecia własnej historii. Kierownictwo muzyczne sprawował Włodzimierz Romanowski, a reżyserował Daniel Kustosiński. Autorzy programu jubileuszu wpadli na pomysł, by w głównych partiach utworu występowały z jednej strony dawne gwiazdy Operetki, a z drugiej – młodzi artyści, mający kształtować jej nowy repertuar. Partię Hanny Gławari śpiewały więc Barbara Bałda, Kinga Chelmińska, Leokadia Duży, Wanda Polańska i Anna Wilczyńska, a Danilę Mieczysław Błaszczyk, Stanisław Ptak oraz Aleksander Żura-wiecki.



Wesoła wdówka, Operetka Śląska, 1992 rok

Bogumila Miła pisała o premierze w „Gazecie Katowickiej”:

„Sobotnia premiera jest dopracowana, przemyślana. Piękne głosy: Barbara Bałda – wyrafinowana wdówka i Klaudia Kidon – urokliwa Walentynka oraz towarzyszący im Mieczysław Błaszczyk – hrabia Danilo i Jan Ballarin – wicehrabia Camil, wyspiewują arie dokładnie i precyzyjnie. Podoba się męski kwintet z II aktu: *Co do kobiet...* oraz miłosne duety Walentyny z Camilem i Hanny z Danilem (szczególnie bisowany *Usta milczą...*).

Niedzielną premiera pełna była spontaniczności, swobody, improwizacji. Nic dziwnego, wszak sprawdzeni artyści – operetkowe gwiazdy: Wanda Polańska, Ryszard Wojtkowski i Stanisław Ptak – stanęły przed swoją publicznością. Rzeczywiście, na widowni zasiadli w większości ludzie starsi, którzy ze wzruszeniem słuchali i oklaskiwali swych ulubieńców.

Już pierwsze pojawienie się Polańskiej, Ptaka czy Wojtkowskiego witano długotrwałymi, gromkimi brawami. Zaś prawie wszystkie popularne operetkowe numery (arie, duety) były wielokrotnie bisowane. Rewelacyjny Ptak, dodając mnóstwo własnych, nie libretto-wych tekstów, jak zawsze bawił publiczność. Polańska oczarowała swą dumą i dystynkcją, zaś Wojtkowski pięknym, lirycznym głosem wyspiewał uczucia Camila de Rosillon. Wiele humoru wprowadzili też grający w obu przedstawieniach Jerzy Michałus (hrabia Zeta) i Jerzy Śledziński (kancelista Niegus). Finałowe brawa i owacje trwały ponad kwadrans” („Gazeta Katowicka” 1992/282).

Spektakl z 1977 roku na gliwickiej scenie zagrano 193 razy; wersja jubileuszowa z 1992 roku pod szyldem Operetki Śląskiej i Teatru Muzycznego w Gliwicach pojawiła się na afiszu 115 razy.

oprac. JM

Maria Sartova

Absolwentka Akademii Muzycznej w Warszawie, jedna z ostatnich uczennic prof. Ady Sari. Studia wokalne kontynuowała w Mediolanie i Paryżu. Po debiucie w Teatrze Wielkim w Warszawie i Operze Wrocławskiej karierę wokálną związała ze scenami europejskimi, śpiewając główne partie we Francji, Niemczech, Szwajcarii, Włoszech, Izraelu i Stanach Zjednoczonych. Szczególne uznanie zdobyła interpretacją partii Tatiany w *Eugeniuszu Onieginie* Piotra Czajkowskiego. Wychowana wśród wielkich twórców współczesnego teatru, takich jak Grotowski, Kantor, Szajna i inni, odczuwała potrzebę przekroczenia granicy, która dzieli wykonawców od prawdziwego sensu i kształtu teatru. W Paryżu spotkała Bronisława Horowicza, ucznia Leona Schillera, wybitnego reżysera operowego, co stało się początkiem zmian w jej życiu artystycznym. Dla telewizji polskiej i francuskiej zrealizowała filmy dokumentalne poświęcone wybitnym postaciom polskiego i francuskiego życia kulturalnego, z udziałem wybitnych aktorów takich, jak Leslie Caron, Andrzej Seweryn, Maria Laborit, Alexandra Stewart. Od 2002 roku współpracuje jako reżyser z teatrami operowymi. Zrealizowała do tej pory następujące spektakle: *Polawiacze pereł* Georgesa Bizeta i *Wolny strzelec* Carla Marii von Webera w Teatrze Wielkim w Poznaniu, *Bal maskowy* Giuseppe Verdiego i *Księżniczka czardasza* Emmericha Kálmána w Operze na Zamku w Szczecinie (nominacja do nagrody Złota Maski), *Hello, Dolly!* Jerry’ego Hermana, *42 ulicę* Harry’ego Warrena (Złota Maski w kategorii Przedstawienie Roku) oraz *Ragtime* Stephena Flaherty’ego w Gliwickim Teatrze Muzycznym.



Wojciech Rodek

Dyrygent. Kierownik muzyczny Gliwickiego Teatru Muzycznego, I dyrygent Filharmonii Lubelskiej, dyrygent gościnny Filharmonii Pomorskiej w Bydgoszczy. Prowadzi klasę dyrygentury w Akademii Muzycznej we Wrocławiu. W latach 1998-2003 studiował dyrygenturę w klasie prof. Marka Pijarowskiego w Akademii Muzycznej we Wrocławiu. Ukończył również Filologię Słowiańską na Uniwersytecie Wrocławskim oraz Instytut Języka Rosyjskiego im. Puszkina w Moskwie. W 2003 roku zdobył II nagrodę na III Przeglądzie Dyrygentów im. Witolda Lutosławskiego w Białymstoku. W 2005 roku wygrał konkurs na stanowisko asystenta Antoniego Wita w Filharmonii Narodowej w Warszawie, gdzie pracował w latach 2005-2007. Współpracuje z wieloma zespołami symfonicznymi, m.in. z Orkiestrą Filharmonii Narodowej w Warszawie, Orkiestrą „Sinfonia Varsovia”, Narodową Orkiestrą Polskiego Radia w Katowicach, Polską Orkiestrą Radiową, Orkiestrą „Sinfonia Iuventus” oraz orkiestrami filharmonicznymi z Wrocławia, Poznania, Gdańska, Łodzi, Krakowa, Rzeszowa. Przygotowywał premiery m.in. dla Theatre Montansier w Wersalu (*Apollo i Hiacynt* Mozarta), Xanten



Sommerfestspiele (*Czarodziejski flet* Mozarta, inauguracja 2008). Teatru Muzycznego Capitol we Wrocławiu (*My Fair Lady* Loewego), festiwalu „Wratislavia Cantans” (*Mały kominiarczyk* Brittena). Od 2002 roku gości regularnie z zespołem Opera Polska w najważniejszych salach koncertowych Europy (Drezno, Hamburg, Monachium, Salzburg, Wiedeń, Zurych). W 2008 i 2009 roku wystąpił na festiwalu „Sinfonia Varsovia swojemu miastu”. W maju 2009 roku zainaugurował Międzynarodowy Festiwal „Wirtuozii” we Lwowie, dyrygując IX symfonią L. van Beethovena z Chórem i Orkiestrą Filharmonii Lwowskiej. Dyskografia Wojciecha Rodka zawiera nagrania muzyki symfonicznej, filmowej i rozrywkowej.

Barbara Kędzierska

Scenograf i kostiumolog, ukończyła Liceum Techniki Teatralnej i Akademię Sztuk Pięknych w Warszawie. Jest autorką scenografii do wielu widowisk i spektakli telewizyjnych, teatralnych, operowych i baletowych. W jej dorobku są również wielkie koncerty festiwalowe. Współpracowała z takimi teatrami i instytucjami jak: Teatr Wielki-Opera Narodowa w Warszawie, Opera Krakowska, Opera Wroclawska, Opera Śląska, Opera Nova w Bydgoszczy, Teatr Wielki w Łodzi, Narodowy Stary Stary w Krakowie, Teatr Powszechny, Teatr Ateneum i Teatr Syrena w Warszawie, Telewizja Polska. W 2008 roku na otwarcie nowej siedziby Opery Krakowskiej wystawiono operę *Diabły z Loudun* Krzysztofa Pendereckiego, do której zaprojektowała scenografię. W repertuarze krakowskiej opery pozostają następujące spektakle z jej scenografią: *Tosca* G. Pucciniego, *Lucja z Lammermooru* G. Donizettiego, *Carmen* G. Bizeta, *Straszny dwór* S. Moniuszki i *Baron cygański* J. Straussa. W Teatrze Wielkim w Warszawie realizowała: *Czarodziejski flet* W.A. Mozarta, *Fidella* L. van Beethovena, *Włoszkę w Algierze* G. Rossiniego, *Kniazia Igora* A. Borodina, *Wozzecka* A. Berga i *Amadysa z Galii* G.F. Haendla, a w Operze Wroclawskiej *Halkę* i *Straszny dwór* S. Moniuszki oraz *Carmen* G. Bizeta i operę *Chopin* G. Oreficego. Jej prace były wielokrotnie nagradzane.



Tatiana Kwiatkowska

Absołwentka warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Jako scenograf o wszechstronnych zainteresowaniach ma w dorobku znakomite projekty opracowane dla teatrów dramatycznych (m.in. do *Hamleta* i *Wesołych kumoszek z Windsoru* W. Szekspira i *Marii Stuart* J. Stowackiego) i muzycznych (do *Nocy w Wenecji* J. Straussa, *Hrabiego Luxemburga* F. Lehára, *Cnotliwej Zuzanny* J. Gilberta, *Kota w butach* B. Pawłowskiego – polska prapremiera w 1997 r. w Operze Nova w Bydgoszczy – *Pierscienia i róży* W. Rudzińskiego, *Czerwonego Kapturka* J. Szajny-Lewandowskiej). Od wielu lat pracuje jako scenograf w Telewizji Polskiej. Jest autorką scenografii i kostiumów do Kabaretu Olgi Lipińskiej i wielu innych



głośnych widowisk, np. do odznaczonego Złotym Ekranem *Czupurka*. Wyrazem uznania dla jej dokonań artystycznych jest dwukrotnie przyznana Nagroda Prezesa Rady Ministrów oraz Nagroda dla Najlepszego Scenografa Widowisk dla Dzieci przyznana na festiwalu w Poznaniu. Stale współpracuje z warszawskim Teatrem Syrena, gdzie zrealizowała kilkanaście widowisk muzycznych i rewii, m.in. *Królów Śniegu*. *Taka noc nie powtórzy się więcej* czy *Il fragranti*. W 2002 r. została odznaczona Złotym Krzyżem Zasługi. W 2004 roku zaprojektowała scenografię do baletu *Dziadek do orzechów* P. Czajkowskiego w Gliwickim Teatrze Muzycznym. W 2005 roku rozpoczęła współpracę z Mazowieckim Teatrem Muzycznym „Operetka” w Warszawie, gdzie zrealizowała scenografie do *Księżniczki czardasza* i *Hrabiny Maricy* E. Kálmána oraz *Zemsty nietoperza* J. Straussa i kostiumy do *Wesołej wdówki* F. Lehára. Opracowała scenografię i kostiumy do spektaklu *Edith i Marlene* E. Pataki (nagroda na festiwalu teatrów letnich w Warszawie), spektaklu muzycznego *Cafe Sax* z piosenkami Agnieszki Osieckiej, a także do spektakli *A-NA-WAs płyną obłoki* z piosenkami M. Grechuty i *Róbmy swoje* z piosenkami W. Młynarskiego. W 2006 roku zaprojektowała kostiumy do nagrodzonego główną nagrodą na VI Festiwalu „Dwa Teatry” spektaklu TV *Juliusz Cezar* W. Szekspira, a w 2008 roku scenografię do spektaklu muzycznego *Chopin w Ameryce* A. Strzeleckiego. Jest także twórcą scenografii do spektaklu teatralnego *Dzień Walentego* I. Wyrypajewa i *Mayday* R. Cooneya. W roku 2009 otrzymała Teatralną Nagrodę Muzyczną im. Jana Kiepury w kategorii Najlepszy Scenograf.

Zofia Rudnicka

Tancerka, choreograf, pedagog i adiunkt Uniwersytetu Muzycznego im. Fryderyka Chopina w Warszawie. Po ukończeniu Warszawskiej Szkoły Baletowej występowała jako solistka w repertuarze baletowym w Teatrze Wielkim w Warszawie, gdzie również przygotowywała choreografie do oper i baletów. Od początku kariery współpracowała z TVP, gdzie występowała jako gwiazda programów rewiowych, muzycznych i baletowych. Przygotowywała też choreografie do widowisk teatralnych, Kabaretu Olgi Lipińskiej, programów rozrywkowych i filmów baletowych, m.in. *Podróży magicznej* z muz. Andrzeja Zielińskiego z Gerardem Wilkiem w roli głównej. Równolegle współpracowała z teatrami dramatycznymi i muzycznymi. Zrobiła choreografie do kilkunastu operetek i musicali, kilkunastu oper i tłuż spektakli baletowych, w tym prapremierowych: *Nienasyceńia* wg Witkacego z muz. Tomasza Stańko i *La Dolce Vita* z muz. Nino Roty (obydwa w Teatrze Wielkim w Warszawie). Współpracuje z warszawską szkołą baletową przygotowując choreografie na koncerty i konkursy, a także wykłada na kierunku taniec kieleckiej WSU. Na Uniwersytecie Muzycznym prowadzi kompozycję tańca i dyplomowy studentów pedagogiki baletowej. Wielokrotnie współpracowała z Teatrem Rozrywki w Chorzowie, gdzie za autorski spektakl baletowy *Rudolf Valentino* do muz. Krzesimira Dębskiego otrzymała Złotą Maskę w 2004 roku. W Gliwickim Teatrze Muzycznym przygotowała choreografie do spektakli *Księżniczka czardasza* E. Kálmána i *Wiedeńska krew* J. Straussa oraz autorską choreografię baletu *Dziadek do orzechów* P. Czajkowskiego. Współpracuje z warszawskim Teatrem Polonia, a także Sceną Prezentacje, gdzie opracowała ostatnio choreografię do *Kabaretu zagubionych facetów* – paryskiego przeboju teatralnego. Przygotowany przez nią wieczór baletowy *Z tańcem przez Europę* reprezentował w 2007 roku Polskę na Dniach Kultury Europejskiej w Indiach. Kontakt z Kieleckim Teatrem Tańca zaowocował w 2008 roku spe-



cialnie stworzoną dla zespołu choreografią pt. *Rozkoszna lekkość bytu* do muz. W.A. Mozarta. Dla Opery Nova w Bydgoszczy zrealizowała na otwarciu Festiwalu Operowego w 2010 roku słynny *Taniec godzin w Giocondzie* Ponchielliego w reż. K. Nazara. Choreografia do *Wesołej wdówki* F. Lehára będzie jej drugą realizacją tego spektaklu.

Grażyna Gringer

Pianistka, akompaniator, teoretyk muzyki, pedagog. Absolwentka Wydziału Kompozycji i Teorii Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Katowicach. Klasę fortepianu ukończyła u prof. W. Szlachty. Od 1976 była zatrudniona w Państwowej Operze Śląskiej w Bytomiu, gdzie współpracowała z dyrektorem Napoleonem Siessem. W latach 1982-2001 pracowała w Operetce Śląskiej w Gliwicach, a następnie w Teatrze Muzycznym, współuczestnicząc w przygotowaniach i realizacjach przedstawień. W licznych koncertach towarzyszyła na scenie między innymi Wandzie Polańskiej i Stanisławowi Ptakowi. Obecnie pełni funkcję kierownika wokalnego w Gliwickim Teatrze Muzycznym. Współpracuje z artystami teatrów muzycznych – opery i operetki – biorąc udział w licznych realizacjach przedstawień muzycznych. Akompaniuje także na koncertach artystom GTM, opery, operetki i śpiewającym aktorom.



Barbara Stanisz

Kierownik chóru Gliwickiego Teatru Muzycznego, pedagog, wokalistka, dziennikarka i wykładowca akademicki. Studiowała na Uniwersytecie Wrocławskim oraz na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie na Wydziale Filozoficzno-Historycznym. W tym czasie zdobyła również wykształcenie muzyczne. Ponadto ukończyła Podyplomowe Studia Filozoficzno-Religioznawcze na Uniwersytecie Jagiellońskim, a także Podyplomowe Studia Logopedyczne na Uniwersytecie Wrocławskim i w Dołnośląskiej Szkole Wyższej we Wrocławiu. Swoją drogę zawodową rozpoczęła w Krakowskim Teatrze Muzycznym. Później podjęła pracę w Państwowej Operze Śląskiej w Bytomiu, a następnie w Państwowym Zespole Ludowym Pieśni i Tańca „Mazowsze”. Najdłużej związana była z Państwowym Zespołem Ludowym Pieśni i Tańca „Śląsk”, gdzie pełniła funkcje solistki, asystentki i pedagoga. Jako chórmistrz GTM zrealizowała następujące przedstawienia: *Wiedeńska krew i Zemsta nietoperza* J. Straussa, *Kwiat Hawaii* P. Abrahama, *Kraina uśmiechu* F. Lehára, *Hrabina Marica* E. Kálmána, *Carmen* G. Bizeta, *Anna Karenina* A. Zaryckiego wg L. Tolstoja, *Hello Dolly* J. Hermana, *Ragtime* S. Flaherty'ego, *Kot w butach* A. Hundziaka, *Z batutą i humorem*, *Batuta, fraki i elegancja*, *Wiedeń moich marzeń* oraz *Europa moich marzeń*.



Zastępca dyrektora	Jolanta Witkowska
Główny specjalista ds. finansowych	Lucyna Lenkiewicz
Główny księgowy	Adam Rakowski
Administrator zarządzający	Joanna Rakowska
Główny specjalista ds. realizacji projektów i marketingu	Grażyna Miczka
Asystent dyrektora	Agnieszka Szczotka
Kierownik chóru	Barbara Stanisz
Kierownik wokalny	Grażyna Gringer
Kierownik baletu	Anna Siwczyk
Dyrygenci	Bassem Akiki, Adam Mazon, Przemysław Neumann, Maciej Niesiołowski, Sebastian Perłowski, Wojciech Rodek, Andrzej Rosół, Ruben Silva, Paweł Szczepański, Dorota Dakszewicz, Grażyna Gringer, Adam Mazon, Krzysztof Solik
Korepetytorzy	Wioletta Załęcka – kierownik
Dział Koordynacji Pracy Artystycznej	Jolanta Klaczkowska
Biuro Obsługi Widzów i Promocji Teatru	Kinga Knapik – kierownik Jagoda Czumak, Joanna Jendryczko, Łukasz Mitka, Anna Zasadzińska
Impresariat	Jolanta Szymura – kierownik Beata Sokołowska
Kierownik Kancelarii	Jolanta Łabiak
Sekretariat	Stefania Pokora
Kierownik techniczny	Adam Prażuch
Rekwizytor	Teresa Opydo
Brygadier sceny	Jarosław Maksymowicz
Oświetlenie	Wacław Czarnecki
Realizacja dźwięku	Grzegorz Zierold, Andrzej Bączynski, Jacek Skorupa
Dekoracje i kostiumy wykonały pracownice Gliwickiego Teatru Muzycznego.	
Kierownik prac. malarsko-modelatorskiej	Barbara Ciszek
Brygadierzy pracowni	krawiecka damska: Irena Sławińska krawiecka męska: Justyna Galus zdobnicza: Janina Łubkowska tapicerska: Jarosław Jochacz stolarska: Ryszard Sierny farbiarska: Zofia Małujło fryzjerska: Edyta Bratkowska
Zaopatrzenie	Grzegorz Wojtasinski
Garderobiane	Aleksandra Rachwał-Bednarska (brygadier), Stanisława Graboś, Teresa Otak, Urszula Skubella
Redakcja programu	Jacek Mikołajczyk
Projekt afisza i opracowanie graf. programu	KEBeth Studio
Projekt plakatu i okładki programu	Ryszard Kaja



Gliwicki Teatr Muzyczny

ul. Nowy Świat 55/57, 44-100 Gliwice, tel.: 32 230 67 18 (centrala), **Rezerwacja biletów:** 32 232 13 39 (kasa), 32 230 49 68, 32 231 80 58 (Biuro Obsługi Widzów i Promocji), 32 301 51 93 (fax), e-mail: bow@teatr.gliwice.pl **Impresariat:** al. Przyjaźni 18, tel. 32 231 88 13, **kino Amok** ul. Dolnych Wałów 3, tel. 32 231 56 99, **Kwartet Śląski** tel. 32 251 21 24, e-mail: silesians@yahoo.com

Sceny GTM: Scena przy Nowym Świecie (ul. Nowy Świat 55/57), Scena w Ruinach (al. Przyjaźni 18), Scena Bajka-Kino Amok (ul. Dolnych Wałów 3) e-mail: gtm@teatr.gliwice.pl

www.teatr.gliwice.pl



Dyrektor: Paweł Gabara

Gliwicki Teatr Muzyczny

www.teatr.gliwice.pl



GTM
jest samorządową
instytucją kultury
Miasta Gliwice



Partnerzy:



Kwiaciarnia

**Bibeloty
u Doroty**

www.bibelotydoroty.pl

Patroni medialni:



naszemiasto.pl



NETFAN.PL
ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego