



TEATR WIELKI W ŁODZI

Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi

Emmerich Kálmán

HRABINA
MARICA

dyrektor naczelny
WOJCIECH SKUPIEŃSKI



dyrektor artystyczny
KAZIMIERZ KOWALSKI



Teatr Wielki w Łodzi
Instytucja Kultury Samorządu
Województwa łódzkiego



ŁÓDŹ - EUROPEJSKA
STOLICA KULTURY 2016

Emmerich Kálmán

HRABINA MARICA

(Gräfin Mariza)

operetka w trzech aktach

libretto: JULIUS BRAMMER i ALFRED GRÜNWARD

przekład polski: Andrzej Włast

prapremiera - Wiedeń, 28 lutego 1924

premiera polska - Warszawa, 16 października 1924

premiera 3 listopada 2007 roku

Spektakl zrealizowany w porozumieniu
z OCTAVA MUSIC AUSTRALIA PTY LTD.



DANIEL KUSTOSIK
reżyseria

Jest absolwentem Wydziału Wokalno-Aktorskiego wrocławskiej Akademii Muzycznej (1974).

Habilitował się w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej w Krakowie;

przez szereg lat był docentem w Akademii Muzycznej we

Wrocławiu. Po studiach zaangażował się w Teatrze Dramatycznym w Wałbrzychu, gdzie w ciągu dwóch sezonów zagrał osiem ról, w tym m.in.: Rodryga w „Cydzie”, Alfreda w „Mężu i żonie” i Hjalmara w „Dzikiej kaczce”. W sezonie 1976/77 przeniósł się do Wrocławia i w Teatrze Współczesnym wystąpił w 16. premierach, m.in. w: „Matce Courage” (Młody chłop), „Odejściu głodomora” (Obibok), „Operetce” (Złodziejaszek), „Opowieści scenicznej o Błoku” (Bielij), „Polowaniu na lisa” (Ex-hrabia), „Czerwonym i brunatnym” (Heldorf), „Szewcach” (Abramow), „Dziadach” (Guślarz, Kapral), „Balu manekinów” (Manekin 3, Pan II), „Biesach” (Stawrogin), „Wieczorze trzech króli” (Benvolio).

W 1982 Daniel Kustosik rozpoczął nowy etap w swojej karierze: zaangażował się w Operetce Wrocławskiej i na jej scenie stworzył dziesiątki znakomitych kreacji w głównych rolach niemal całego repertuaru operetkowego. Jego talent miała okazję podziwiać publiczność Teatru Muzycznego w Gdyni, Operetki Warszawskiej, Operetki Krakowskiej i Śląskiej. W 1989 roku wyreżyserował w Teatrze Muzycznym w Poznaniu musical „Gigi” i od września tego samego roku jest także jego dyrektorem. W ciągu osiemnastu lat wystąpił w prawie osiemdziesięciu operetkach, musicalach i komediach muzycznych, a w połowie lat 80-tych zajął się także reżyserią, głównie w teatrach muzycznych Poznania, Gdyni, Krakowa i Bydgoszczy. W swoim dorobku reżyserskim ma 55 tytułów operetkowych, musicalowych, bajek i koncertów.

W latach 80-tych zagrał w dwóch filmach Romana Załuskiego: „Rdza” i „Wściekły” i Pawła Komorowskiego „Misja”, brał także udział w licznych realizacjach telewizyjnych.



JACEK PAWEŁCZAK

kierownictwo muzyczne

Edukację muzyczną rozpoczął nauką gry na fortepianie w wieku pięciu lat, jako chłopiec śpiewał też w chórze Poznańskie Słowiki Stefana Stuligrosza.

Po ukończeniu klasy fortepianu w Szkole Muzycznej I i II stopnia studiował dyrygenturę chóralną, a następnie symfoniczną w Akademii Muzycznej w Poznaniu. W latach 1984-1995 kierował chórem męskim Politechniki Poznańskiej „Cantamus”, prezentując muzykę dawną, cerkiewną i współczesną na estradach wielu krajów Europy. Od 1988 roku pracował w Teatrze Muzycznym w Poznaniu, Wrocławiu, a także w Operze w Bydgoszczy, prowadząc spektakle operowe, operetkowe, musicalowe oraz koncerty. Ważniejsze tytuły w dorobku dyrygenta to:

„Carmen” Bizeta, „Cyrulik sewilski” Rossiniego, „Dyrektor teatru” Mozarta, „Zemsta Nietoperza” Straussa, „Wesoła wdówka” Lehára, „Hrabina Marica” Kálmána, „Student żebrak” Millöckera, „Wiktoria i jej huzar” i „Bal w Savoyu” Abrahama, „Me and my girl” Gaya, „My Fair Lady” Loewego, „Zorba” Kandra.

W latach 1994-2006 brał udział jako kierownik muzyczny i dyrygent w tournée po Europie Zachodniej z operetką „La Vie parisienne” Offenbacha, musicalem - „Hello Dolly”

Hermana, koncertami musicalowymi:

„Andrew Lloyd Weber Music Gala”, „Musical Starlight”, „Musical Classics”, „Freddi Quinn Gala”, „Freddi Quinn Memories”.

Od września 2006 roku jest ponownie dyrygentem w Teatrze Muzycznym w Poznaniu, gdzie dyryguje m.in.: „Fantomem” Yestona, „Krainą uśmiechu” Lehára i „Księżniczką czardasza” Kálmána.



ANNA BOBROWSKA-EKIERT

scenografia

Ukończyła Wydział Ubioru Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Łodzi. W latach 1968-1972 pracowała jako asystent scenografa w Teatrze im. Stefana Jaracza w Łodzi. Asystowała przy powstawaniu scenografii do ponad 50 premier, a także realizowała swoje pierwsze samodzielne projekty („Placówka”, „Łeztern”, „Noc dwudziesta”). W latach 1975-2001 pełniła funkcję etatowego scenografa Teatru Muzycznego w Łodzi, gdzie zrealizowała swoje projekty do blisko 40 premier. Przedstawienia łódzkiego Teatru Muzycznego z jej scenografią oglądali widzowie nie tylko w Polsce, ale i w Niemczech, Francji, Hiszpanii i Holandii.

Współpracuje z Teatrem Wielkim w Łodzi. Zrealizowała tu m.in.: „Don Pasquale” Donizettiego, „Czarodziejski flet” Mozarta, „Zamek na Czorsztynie, czyli Bojomira i Wandę” Kurpińskiego, „Księżniczkę czardasza” Kálmána, „Krakowiaków i górali” Stefaniego i „Halkę” Moniuszki. Tworzy też scenografie dla innych teatrów muzycznych i dramatycznych, między innymi dla scen: Poznania, Bydgoszczy, Zielonej Góry, Szczecina, Koszalina, Słupska i Lublina. Dla Nowego Teatru w Słupsku przygotowała kostiumy do sztuki Lucjana Rydla „Betlejem polskie” oraz scenografię do musicalu Bocka „Skrzypek na dachu” i do przedstawienia „Sofokles, Edyp i Antygona”. Dla Teatru Muzycznego w Lublinie zrealizowała scenografie między innymi do: „Skrzypka na dachu” Bocka, „Zemsty Nietoperza” Straussa i baletu Pawłowskiego „Królewna Śnieżka” i „Amadeusa” Shaffera. Dla teatru w Tbilisi przygotowała dekoracje i kostiumy do „Pericholi” Offenbacha. Ma w swoim dorobku ponad 100 realizacji teatralnych. W latach 1984-1992 współpracowała z łódzkim oddziałem Telewizji Polskiej przy realizacji spektakli Teatru Telewizji, teledysków, programów muzycznych, poetyckich i publicystycznych („Zbliżenia...”, „Klub Teatralny”, „Na wielkiej scenie”). W Muzeum Kinematografii w Łodzi przygotowała wystawę „30 lat pracy Wojciecha Jerzego Hasa”, nagrodzoną przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, jest także laureatką Medalu Ministerstwa za zasługi dla kultury polskiej.



GRZEGORZ KAWALEC

choreografia

Pracę artystyczną rozpoczął w roku 1978 w Operetce Wrocławskiej pod kierownictwem prof. Klary Kmito.

Tańczył pierwszoplanowe partie baletowe w klasycznych operetkach z repertuaru teatru. W 1989 roku podjął pracę w Teatrze Muzycznym w Poznaniu, na którego scenie zatańczył partie solowe m.in. w: „My Fair Lady”, „Hello, Dolly”, „Me and my girl”, „Gigi”, „Zorba”, „Bał w Savoyu” oraz w spektaklach baletowych: „Królewna Śnieżka” Pawłowskiego, „Kopciuszek” Prokofiewa i „Dziadek do orzechów” Czajkowskiego.

Przez wiele lat współpracował z Warszawskim Teatrem Operowym pod kierownictwem prof. Urszuli Trawińskiej-Moroz; występował gościnnie w Belgii, Danii, Holandii, Niemczech i Francji.

Od roku 2000 pełni funkcję kierownika baletu Teatru Muzycznego w Poznaniu; w tym samym roku został wyróżniony przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego Medalem 200 - lecia Baletu Polskiego za całokształt osiągnięć artystycznych.

W swoim dorobku ma wiele choreografii koncertowych, m.in. do muzyki: Mascagniego, Kandera, Straussa, Pucciniego, Offenbacha, Leoncavalla i Abrahama, a także choreografie do spektakli: „Jaś i Małgosia” Humperdincka, „Hrabina Marica” i „Księżniczka czardasza” Kálmána, „Król walca” Straussa, „Wesoła wdówka” Lehára, „Pinokio” Łaszewicza, „Piękna i bestia” Łaszewicza/Kustosika. Jest również autorem choreografii do „Królewny Śnieżki” Pawłowskiego. Współpracuje z teatrami muzycznymi w Polsce i za granicą.



MAREK JASZCZAK
kierownictwo chóru

Absolwent łódzkiej Akademii Muzycznej oraz Akademii Muzycznej w Poznaniu, gdzie w 1986 roku ukończył dyrygenturę w klasie prof. Stefana Stuligrosza. Działalność artystyczną rozpoczął już w roku 1969, początkowo jako artysta chóru Filharmonii Łódzkiej, a następnie kolejno jako asystent i wreszcie kierownik zespołu chóru. W dorobku artysty są dziesiątki pozycji z wielkiego repertuaru oratoryjno-kantatowego, w tym m.in. „Magnificat” Bacha, „IX Symfonia” Beethovena, „Pory roku” i „Stworzenie świata” Haydna, „Niemieckie requiem” Brahmsa, „Requiem” Verdiego, „Te Deum” i „Siedem bram Jerozolimy” Pendereckiego. Od 1990 roku Marek Jaszczak jest chórmistrzem w Teatrze Wielkim w Łodzi, gdzie z zespołem chóru przygotował znaczące pozycje z wielkiego repertuaru operowego. Od wielu lat prowadzi także Chór Mieszany Akademii Muzycznej w Łodzi. Dyrygował m. in. w Niemczech, Belgii, Holandii, Luksemburgu, Francji i na Litwie. Drugą wielką pasją artysty jest komponowanie. Píše głównie muzykę dla teatrów dramatycznych i lalkowych (długoletnia współpraca z Teatrem Lalek „Pinokio”), za którą niejednokrotnie otrzymywał nagrody na konkursach i wysokie oceny krytyki. W bieżącym roku uhonorowany został przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego Srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze GLORIA ARTIS”.



współpraca realizatorska

realizacja światła
konsultantka wokalnie-aktorska
asystentka reżysera
asystenci choreografa

pianistki korepetytorki

akompaniator chóru
akompaniator baletu
inspicjent
suflerka

Jerzy Stachowiak
Ewa Karaśkiewicz
Maria Szczucka
Malwina Poleszak,
Roman Komassa
Nadieżda Pawlak
Danuta Antoszevska
Zbigniew Rymarczyk
Jan Skonieczny
Zbigniew Pawełczyk
Gabriela Adamus

(przerwa - 20 minut)





OBSADA

HRABINA
MARICA



*Małgorzata
Kulińska*

LIZA



*Patrycja
Krzészowska*

KSIĘŻNA CUDENSTEIN



*Teresa
May-Czyżowska*

ILKA



*Sylwia
Połońska*

MINA



*Jolanta
Bobras*



*Małgorzata
Borowik*

KSIĄŻĘ POPULESCU



*Eugeniusz
Nizioł*

KOLOMAN
ŻUPAN



*Andrzej
Staniewski*

HRABIA TASSILO



*Andrzej
Kostrzewski*



*Krzysztof
Marciniak*



*Mirosław
Niewiadomski*

KAROL
LIEBENBERG



*Zbigniew
Kuźnik*

CZEKO



*Stefan
Paska*

PENIŻEK



*Marcin
Ciechowicz*

BORKO



*Jerzy
Wolniak*

OFICER



*Krzysztof
Dyttus*



*Józef
Mituta*

dyrygenci



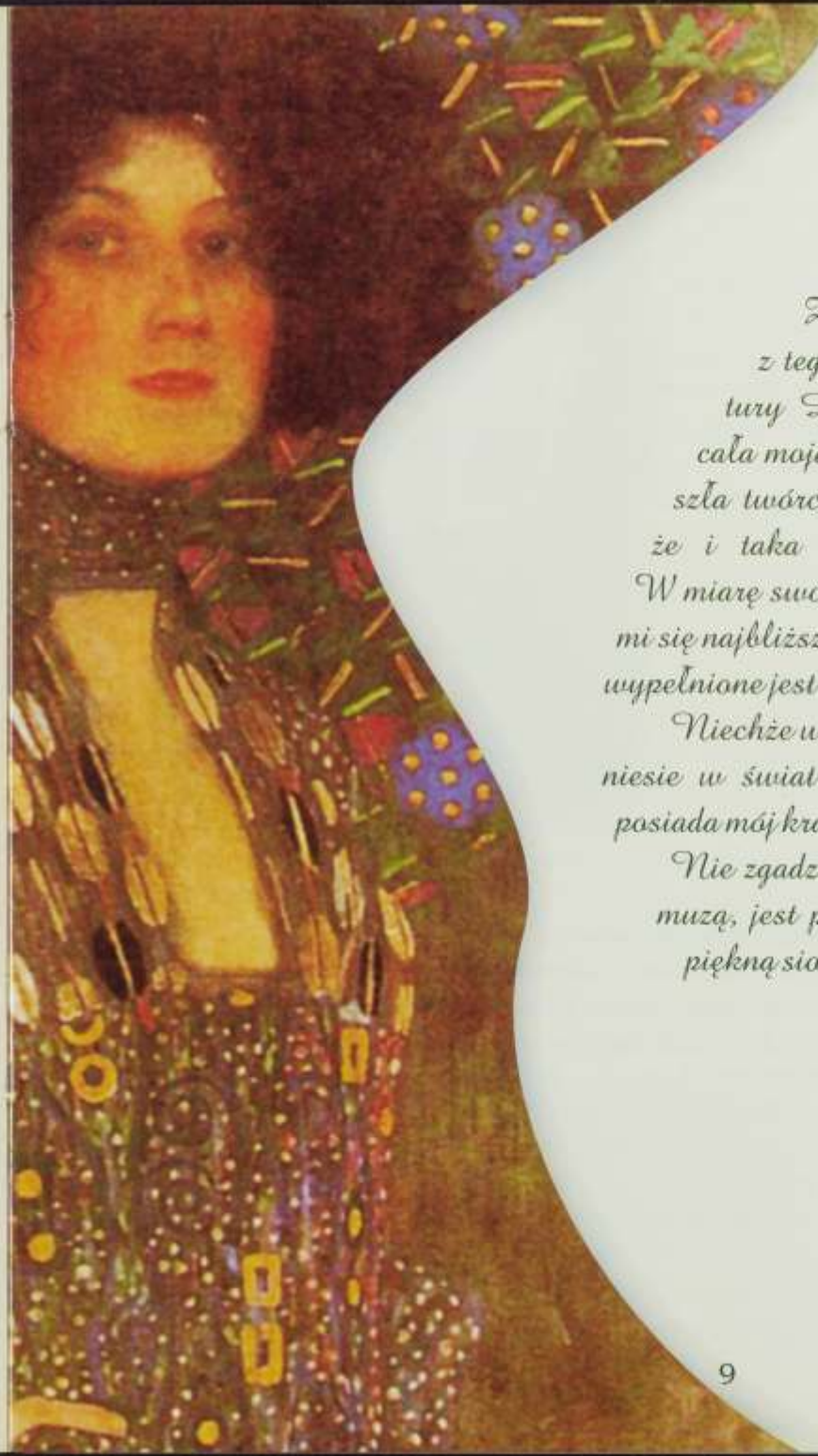
*Jacek
Pawelczak*



*Kazimierz
Wieniec*

CHÓR • BALET • ORKIESTRA
TEATRU WIELKIEGO W ŁODZI





*Zdaję sobie sprawę
z tego, że pół stronicy party-
tury Liszta jest więcej warte niż
cała moja dotychczasowa, a może i przy-
szła twórczość operetkowa. Ale wiem też,
że i taka muzyka jest ludziom potrzebna.
W miarę swoich sił tworzę muzykę, która wydaje
mi się najbliższa duchowi mego narodu, którego życie
wypełnione jest najpiękniejszymi pieśniami.*

*Niechże więc moja muzyka cieszy rodaków i niech
niesie w świat wiadomość o tym, jak piękne pieśni
posiada mój kraj.*

*Nie zgadzam się z tym, że operetka jest podkasaną
muzą, jest po prostu młodszą, weselszą, ale również
piękną siostrą opery.*

Emmerich Kálmán

ŚCİĄGNIĘTY Z OBŁOKÓW

Urodził się 24 października 1882 roku w Siofok nad Balatonem. Kupieckie przedsięwzięcia jego ojca rozrastały się wraz z gospodarczą koniunkturą grynderskich lat, by wraz z ich końcem załamać się: domy i fabryki trzeba było posprzedawać i cała rodzina przeniosła się do uboższego miasteczka w Budapeszcie. Piętnastoletni Imre, uczeń gimnazjum, chcąc zdobyć pieniądze na naukę gry na fortepianie, musiał w ciągu dnia udzielać korepetycji z łaciny i greki, nocą zaś adresować dla jakiegoś domu handlowego koperty - tysiąc sztuk za jedną koronę. Marzył o tym, by zostać pianistą-wirtuozem.

Gamy, ćwiczenia, inwencje Bacha, łatwiejsze utwory Chopina, sonaty Beethovena i mój ideał, Robert Schumann... Całymi dniami przesiadywałem przy fortepianie... nagle poczułem ból ręki... czekałem przez pewien czas, próżno żywiąc jeszcze nadzieję, gdyż każda kolejna próba przynosiła gorzkie rozczarowanie. Terapia gorącym powietrzem, kąpiele, galwanizacje, wzmacniające preparaty; ale polepszenie nie przychodziło; tak skończyła się moja kariera pianisty - byłem ściągniętym z obłoków, bardzo poważnym i bardzo smutnym młodzieńcem.

I takim pozostał przez całe życie: ściągniętym z obłoków, poważnym i bardzo smutnym. Nawet w okresach największych triumfów nigdy nie widziano tego niewysokiego, krępego człowieka o miłych niebieskich oczach innym niż onieśmielonym i zatroskanym.

Uniesienia i swawolna beztroska były



Emmerich Kálmán

równie obce jego naturze, co brak manier i kultury. Ów dżentelmen czardaszowy, pogodny piewca „artystek z variété” oraz „uroczych, słodkich dam w pięknym Wiedniu” jak stwierdza jego biograf, Julius Bistron, nie spożytkował radośnie swoich sukcesów; był zrównoważonym, spokojnym obywatelom, zajętom pracą. Z przyjemnością palił cygara, czytywał w kawiarni gazetę, utrzymywał ład w swych sprawach finansowych i spokojnie kroczył własną drogą. Fakt, że po fatalnym wypadku z ręką nie zrezygnował z muzyki i nie został - jak pragnął jego ojciec - adwokatem, lecz ją studiował teorię muzyki, przypisać należy wpływom dwóch jego przyjaciół, młodych kompozytorów, Alberta Szirmai i Wiktora Jacobi. Wraz z nimi oraz z Bartókiem i Kodályom studiował harmonię i kontrapunkt w Akademii Muzycznej w klasie kompozycji Hansa Kösslera.

Najwybitniejszy, obok Lehára, twórca postklasycznej operetki wiedeńskiej, kształcił się w Budapeszcie, tam pisał pierwsze krytyki muzyczne, pierwsze utwory symfoniczne („Saturnalia”, wykonane przez Filharmonię Budapeszteńską w 1904 roku), pierwsze piosenki kabaretowe (pod pseudonimem Koloman Imrey) i pierwszą komedię muzyczną („Dziedzic Pereszleny”, 1906), tam też otrzymał za swe kompozycje Nagrodę Miasta Budapesztu (1907), co umożliwiło mu przeniesienie się do... Wiednia.

Napisaną jeszcze w Budapeszcie pierwszą operetkę „Tatárjádrás” (Kłeska Tatarów) wystawił w Wiedniu, w Theater an der Wien, w niemieckiej wersji pod tytułem „Herbstmanöver” (Manewry jesienne, 1909). Urok i świeżość „Manewrów jesiennych” polegały na niezwykle wiernym oddaniu środowiska, różnorodności postaci drugoplanowych, a przede wszystkim na śmiałej, pełnej wigoru muzyce. Była to zapowiedź tego, co niebawem osiągnął kompozytor w i co przyniosło mu światową sławę - zapowiedź muzycznej syntezy realizmu i romantyzmu, węgierskiej brawury, wiedeńskiej uczuciowości i międzynarodowego koloru. Szybki sukces tego dzieła w całej Europie, a nawet w USA, zadecydował o tym, że Kálmán całkowicie



poświęcił się operetce. Pisał wiele, jeden-dwa utwory rocznie, na ogół z powodzeniem, lecz dopiero sukces „Księżniczki czardasza” (Die Csárdásfürstin, 1915) zapewnił mu miejsce - tuż obok Lehára - w panteonie kompozytorów operetkowych XX wieku.

Do 1938 roku Kálmán mieszkał w Wiedniu. Odbywał tournées koncertowe, w 1934 roku otrzymał francuską Legię Honorową i wybudował sobie pałacyk w Wiedniu, gdzie zamierzał pozostać do końca życia. „Anschluss” Austrii w 1938 roku zmusił go do wyjazdu: najpierw do Zurychu i Paryża, w końcu do USA, gdzie w 1947 roku przyjął obywatelstwo amerykańskie. W 1948 powrócił do Europy, w 1951 osiedlił się w Paryżu i tam dwa lata później zmarł.

Swoją muzykę opierał Kálmán, szczególnie w pierwszym okresie, na folklorze węgierskim, cygańskim, potem uczynił ją bardziej kosmopolityczną, wprowadzał nawet rytmy jazzu, ale nie czuł się w tym dobrze. Pozostał na zawsze Węgrem i jego najlepsze utwory to właśnie te z czardaszami, z Cyganami, z Budapesztem... Miał świetny nerw sceniczny, wycucie efektu, ogromny temperament. Pisał z rozmachem przypominającym chwilami opery komiczne (szczególnie w jego ukochanych „wielkich finałach”). Ludwig Arno tak kiedyś określił muzyczne dzieła Kálmána:

„Manewry jesienne”, „Księżniczka czardasza” i „Hrabina Marica” są jak potężne kolorowe race, które ilekroć „wystrzelą” na scenie tylekroć przyciągną tłumy wielbicieli dobrej, starej operetki. I w tym tkwi potęga Kálmána, którego wraz ze Straussem, Lehárem i Offenbachem można śmiało porównać do klasyków wiedeńskich: Mozarta, Haydna i Beethovena.

na podstawie:

B.Grun „Dzieje operetki”

PWM, 1974

L.Kydryński „Przewodnik operetkowy”

PWM, 1977

RUDOLF SCHOCK
CHRISTINE GÖRNER

Gräfin
MARITZA

EMMERICH KÄLMAN

ANTHONY PHILIPP - RENATE EWERT
KURT GROBOSCHKEITH - ALICE - ELLEN KESSLER
JANIS - ENGLISCH

HANS MOSER

CONDUCTOR: KURT GROBOSCHKEITH
STAGE DESIGNER: ALICE

9. OPERETTENFESTSPIELE MURAU
Die THEATERRUNDE MURAU zeigt in Zusammenarbeit mit dem Kulturamt der STADTGEMEINSCHAFT MURAU

Thomas Mann
Wolfgang Amadeus Mozart
Emmerich Kálmán

Gräfin MARITZA

EMMERICH KÄLMÁN

PREMIERE: Freitag 29.09.2006 Beginn: 19 Uhr

www.operettenmurau.at

Samstag, 30.09.2006 Beginn: 19 Uhr
Freitag, 06.10.2006 Beginn: 19 Uhr
Samstag, 07.10.2006 Beginn: 19 Uhr
Sonntag, 08.10.2006 Beginn: 19 Uhr

STÄDTSAAL, Murau

GRÄFIN MARITZA
mit der großartigen Operette von EMMERICH KÄLMÁN

MAX GLASS
mit **HANS STEINHOFF**

TERRA-FILM

GRÄFIN MARITZA

Operette in 3 Akten

Musik von **EMMERICH KÄLMÁN**

Libretto von **Julius Bräuner** & **Alfred Grünwald**

THEATR ZUIDERT BE + ODZI

Emmerich Kálmán

HRABINA MARICA

Verwandte Stücke: Operette, Komödie, Musical

Gräfin MARITZA

mit den großartigen Operettenstars

Rudolf Schock - Christine Görner
Anthony Philipp - Renate Ewert - Kurt Groboschkeith
Janis und Alice Englisch - Ellen Kessler

Hans Moser


NEPOWAŻNA POWAGA OPERETKI*



Jak wiadomo z nielicznych co prawda, przeprowadzonych w Polsce badań socjologicznych na temat odbiorczości muzyki, szczególnym powodzeniem wśród publiczności cieszy się operetka. Owo powodzenie operetki potwierdza zresztą pewną szerszą regułę: we wszystkich rodzajach muzyki, poczynając od rozrywkowej, a kończąc na poważnej, muzyka połączona ze słowem cieszy się większą popularnością od samej muzyki. Nie jest więc rzeczą przypadku, że w muzyce lekkiej i rozrywkowej na czoło wysuwa się piosenka, a w muzyce poważnej opera. Wszystko wskazuje na to, że szeroka publiczność akceptuje muzykę przede wszystkim poprzez słowo.

Nie znaczy to oczywiście, że słowo oderwane od muzyki odgrywać tu będzie samo przez się aż tak poważną rolę. Większość tekstów piosenek odślania tak żenujący prymitywizm, nieudolność i grafomanię, że zaiste trudno byłoby sobie wyobrazić ludzi napawających się pięknem tych tekstów jak pięknem utworów poetyckich. Podejrzewam, że nawet sami autorzy podchodzą z pewnym dystansem do swoich produktów, a w każdym razie życzę im z całego serca, ażeby tak czynili. Co więcej, w połączeniu z melodią tekst piosenki staje się jak gdyby mało ważny; prawdziwe znaczenie nadaje mu muzyka. Ważne jest natomiast to, że istnieje; że jest owo słowo, pełniące funkcję nosiciela melodii. Można by więc zaryzykować twierdzenie, iż popularność piosenki wynika z samego faktu, że jest ona śpiewana, niezależnie w pewnym sensie od tego, co się śpiewa. Piosenki stają się szlagierami tylko dzięki melodii. Można by je lansować z najrozmaitszymi tekstami.

Tak zresztą dzieje się w wypadku tłumaczeń tekstów, których znaczenie w poszczególnych językach niejednokrotnie bardzo od siebie odbiega. To samo zresztą można by powiedzieć



o innych for-

mach muzyki wokalne, o operze i operetce.

Skąd to powodzenie operetki, które niegdyś sam byłem skłonny uznać za klęskę naszej kultury muzycznej, dopóki nie przekonałem się, że w innych krajach, cieszących się reputacją znacznie muzykalniejszych od naszego, zachodzą zjawiska analogiczne. Gwoli prawdy trzeba też dodać, iż jednym z istotnych czynników, wyznaczających cezurę powodzenia operetki, jest wiek. Operetka jest ulubioną formą ludzi średniego i starszego pokolenia. Przez młodzież darzona jest znacznie większą obojętnością. Tylko że młodzież, szybciej niż się to zresztą jej samej wydaje, przeistacza się w pokolenie średnie, a później starsze. A operetka trwa. Dlaczego?

Myślę, że powodzenie owo wynika z wielu nakładających się na siebie czynników natury zarówno socjologicznej, jak i estetycznej. Myśląc logicznie i historycznie, fakt powodzenia na przykład „Barona cygańskiego” w drugiej połowie XX wieku zakrawa na absurd. Cóż bowiem może mieć wspólnego świat dziewiętnastowiecznej szmiry z naszym współczesnym życiem, jego problemami i tendencjami? Nie będzie przesadą, jeśli powiem, iż współczesnemu człowiekowi jest znacznie bliżej do Księżyca niż do świata „Barona cygańskiego”. A jednak ludzie walą na „Barona” i całe owo logiczno-historyczne rozumowanie zawodzi. Ta swoista podróż w przeszłość okazuje się potrzebą nie mniejszą niż egzystencja w aktualności lub wycieczki w przyszłość.

Operetka ma wszelkie cechy anachronizmu i cieszy się ogromnym powodzeniem. Czyżby to wynikało z anachronizmu naszych upodobań? Czyżby w istocie rzeczy Cage czy Stockhausen byli tylko na niby, a tak naprawdę w naszych preferencjach istnieli bracia Strauss, Lehár, Offenbach i Kálmán? Socjolog wprawdzie przerwałby mi w tym miejscu i zwrócił uwagę na to, że w innych grupach odbiorców preferuje się Cage'a, a w innych Lehára, ale z drugiej strony dane statystyczne też posiadają swoją wymowę. Jest faktem, iż znacznie więcej ludzi na świecie preferuje Lehára, i to nie tylko od Cage'a, ale i od Debussy'ego, Strawińskiego czy Bartóka, co jest jeszcze o wiele bardziej zastanawiające.

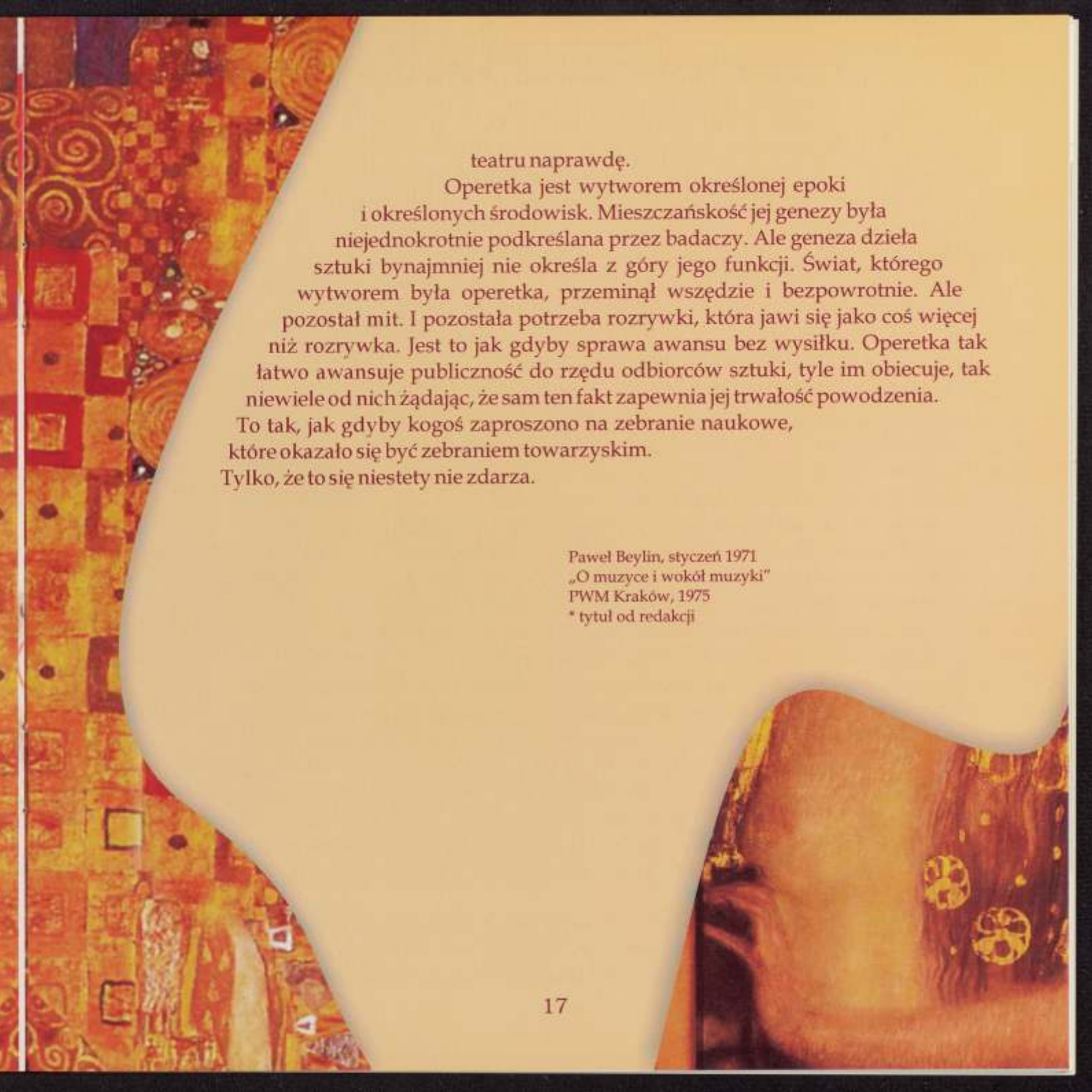
Myślę, że odpowiedzi na to

niesłychane, zdawałoby się, w naszych czasach powodzenie operetki należy szukać w samym miejscu, jakie zajmuje ona w muzyce, oraz w roli, którą w tej muzyce pełni.

Operetka jest dziedziną sztuki z pogranicza. Leży gdzieś pomiędzy muzyką rozrywkową a muzyką poważną. W tym sensie można ją nazwać pierwszym objawem mieszczańskiej kultury masowej w historii muzyki. Fakt ten wydaje się brzemienne w następstwa. Będąc pośrodku, operetka niejako nobilituje piosenkę i ułatwia operę. Jest na tyle łatwa i popularna, aby mogła być bez większego trudu przyjmowana przez szerokie rzesze publiczności, lecz w przeciwieństwie do muzyki czysto rozrywkowej przedstawia się jako sztuka wyższego rzędu. Daje, mówiąc innymi słowy, poczucie obcowania z prawdziwą sztuką, nie zmuszając zarazem widza do wysiłku intelektualnego i artystycznego, jaki z reguły sztuka ta implikuje. Operetka jest więc jak gdyby quasi-sztuką, o wszystkich pozorach sztuki. Nie chcę przez to bynajmniej powiedzieć, iż nie było w historii muzyki dobrych operetek, albo też, że nie powstały operetki będące świadectwem talentu ich autorów. Chcę tylko zwrócić uwagę na mistyfikację estetyczną, jaką kryje w sobie operetka jako gatunek, a także i na uroki tej mistyfikacji. Ta niepoważna powaga operetki sama w sobie stanowi już jakąś gwarancję powodzenia.

Tak się dzieje z muzyką i tak się dzieje ze słowem. Operetka jest przecież teatrem i strona widowiskowa odgrywa w niej niemałą rolę. Nie będę się tu zncęł nad tekstami klasycznych operetek, ponieważ od dawna stanowią one ulubiony temat satyryków. Teksty te, jak i fabuły, stanowią przecież tylko pretekst do strony widowiskowej i muzycznej operetki. Zachodzi tu pełna analogia z piosenką, a po części może i z operą, chociaż w tym ostatnim wypadku sprawa staje się trochę bardziej skomplikowana.

Owa teatralna strona operetki pełni funkcję analogiczną do muzycznej: jest to również teatr na niby, z pozorami

The background of the page is a complex, abstract composition. On the left side, there is a vertical strip of vibrant, textured patterns in shades of orange, red, and yellow, featuring spirals, squares, and organic shapes. The central and right portions of the page are dominated by a large, irregular white shape that frames the text. The overall aesthetic is reminiscent of mid-20th-century abstract art or folk art motifs.

teatru naprawdę.

Operetka jest wytworem określonej epoki i określonych środowisk. Mieszczańskość jej genezy była niejednokrotnie podkreślana przez badaczy. Ale geneza dzieła sztuki bynajmniej nie określa z góry jego funkcji. Świat, którego wytworem była operetka, przeminął wszędzie i bezpowrotnie. Ale pozostał mit. I pozostała potrzeba rozrywki, która jawi się jako coś więcej niż rozrywka. Jest to jak gdyby sprawa awansu bez wysiłku. Operetka tak łatwo awansuje publiczność do rzędu odbiorców sztuki, tyle im obiecuje, tak niewiele od nich żądając, że sam ten fakt zapewnia jej trwałość powodzenia. To tak, jak gdyby kogoś zaproszono na zebranie naukowe, które okazało się być zebraniem towarzyskim. Tylko, że to się niestety nie zdarza.

Paweł Beylin, styczeń 1971
„O muzyce i wokół muzyki”
PWM Kraków, 1975
* tytuł od redakcji

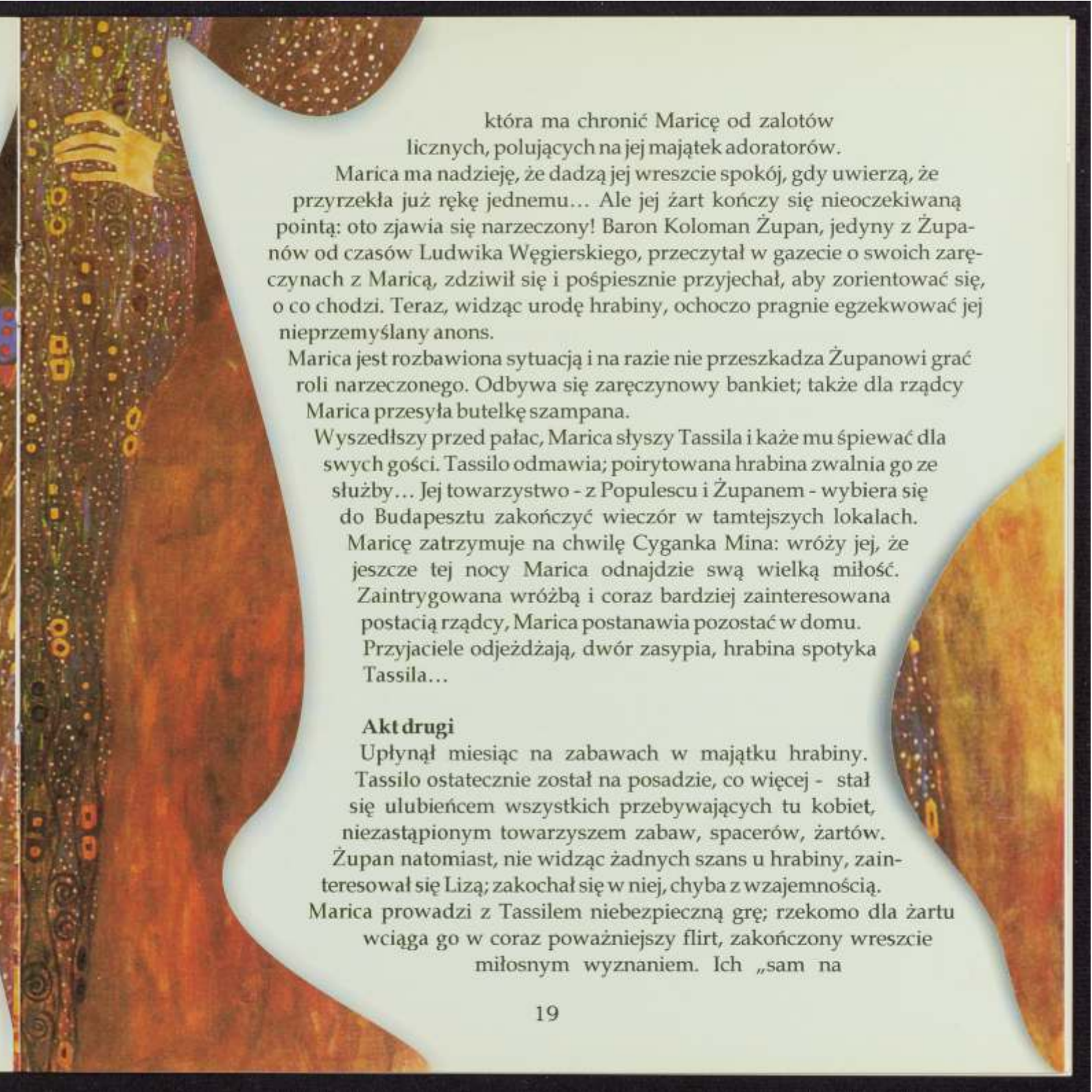
STRESZCZENIE LIBRETTA

Akt pierwszy

Hrabina Marica od dawna spędza czas w Paryżu, Budapeszcie lub Wiedniu z dala od swojego majątku. Jej posiadłością opiekuje się nowy rządcą, Bela Toerek. Nigdy nie widział swojej chlebobawczyni; posadę otrzymał przez ogłoszenie w gazecie, a referencje wystawił mu hrabia Tassilo, czyli... on sam. Hrabia Tassilo bowiem, chcąc spłacić dług ojca, musiał sprzedać swój rodowy majątek, aby zaś łączyć pieniądze na posąg dla ukochanej siostry, Lizy, przyjął - ukrywając swoje prawdziwe nazwisko i stan - pracę u hrabiny.

Liza, mieszkająca na pensji w stolicy, nic nie wie o rodzinnych kłopotach; jedynym wtajemniczonym jest przyjaciel Tassila, baron Karol Liebenberg, który przyjeżdża właśnie z wiadomością, że wszystkie manipulacje finansowe zostały zakończone pomyślnie. Hrabia jest wprawdzie bez grosza, lecz na rodzinnym honorze nie ma już plamy... Karol dziwi się tylko, że Tassilo nie poprosił o pomoc swej arcybogatej ciotki, księżnej Cudenstein, ale Tassilo chciał sam wybrnąć z kłopotów. Gdy przyjaciele wspominają wspólne wieczory w Wiedniu, zjawia się książę Populescu, jeden z zakochanych od dawna w Maricy birbantów, z wiadomością elektryzującą wszystkich: hrabina oficjalnie ogłosiła swe zaręczyny z baronem Żupanem, a uroczystość zaręczynowa ma odbyć się we dworze jeszcze dzisiaj! Hrabina powinna przybyć lada chwila, a wraz z nią zaręczynowi goście ze stolicy. Przyjeżdżającą hrabinę witają chłopcy z jej majątku i cygańska muzyka. Zebranych gości czeka jednak zawód: baron Koloman Żupan nie mógł, niestety, przybyć i zaręczyny odbędą się... bez narzeczonego. Hrabina poznaje nowego rządcę; Tassilo podoba się Maricy, lecz nie daje mu tego po sobie poznać. Wśród przybyłych gości Tassilo spotyka swą siostrę, Lizę, z konieczności tłumaczy jej finansowe położenie rodziny i swoją pozycję tutaj. Liza nie wierzy, sądzi, że to dla żartu lub... z miłości do kogoś jej brat udaje rządcę, niemniej przyrzeka, że go nie zdemaskuje.

Tymczasem Marica zwierza swej przyjaciółce Ilce tajemnicę niezwykłych zaręczyn. Okazuje się, że Koloman Żupan w ogóle nie istnieje; zaręczyny są fikcją,



która ma chronić Maricę od zalotów
licznych, polujących na jej majątek adoratorów.

Marica ma nadzieję, że dadzą jej wreszcie spokój, gdy uwierzą, że przyrzekła już rękę jednemu... Ale jej żart kończy się nieoczekiwaną pointą: oto zjawia się narzeczony! Baron Koloman Żupan, jedyny z Żupanów od czasów Ludwika Węgierskiego, przeczytał w gazecie o swoich zaręczynach z Maricą, zdziwił się i pośpiesznie przyjechał, aby zorientować się, o co chodzi. Teraz, widząc urodę hrabiny, ochoczo pragnie egzekwować jej nieprzemysłany anons.

Marica jest rozbawiona sytuacją i na razie nie przeszkadza Żupanowi grać roli narzeczonego. Odbywa się zaręczynowy bankiet; także dla rządcy Marica przesyła butelkę szampana.

Wyszedłszy przed pałac, Marica słyszy Tassila i każe mu śpiewać dla swych gości. Tassilo odmawia; poirytowana hrabina zwalnia go ze służby... Jej towarzystwo - z Populescu i Żupanem - wybiera się do Budapesztu zakończyć wieczór w tamtejszych lokalach. Maricę zatrzymuje na chwilę Cyganka Mina: wróży jej, że jeszcze tej nocy Marica odnajdzie swą wielką miłość. Zaintrygowana wróżbą i coraz bardziej zainteresowana postacią rządcy, Marica postanawia pozostać w domu. Przyjaciele odjeżdżają, dwór zasypia, hrabina spotyka Tassila...

Akt drugi

Upłynął miesiąc na zabawach w majątku hrabiny. Tassilo ostatecznie został na posadzie, co więcej - stał się ulubieńcem wszystkich przebywających tu kobiet, niezastąpionym towarzyszem zabaw, spacerów, żartów. Żupan natomiast, nie widząc żadnych szans u hrabiny, zainteresował się Lizą; zakochał się w niej, chyba z wzajemnością. Marica prowadzi z Tassilem niebezpieczną grę; rzekomo dla żartu wciąga go w coraz poważniejszy flirt, zakończony wreszcie miłosnym wyznaniem. Ich „sam na

sam''

przerywa Żupan, który zwraca hrabini... słowo, ponieważ na drodze do ich związku stoi zasadnicza przeszkoda: hrabina jest bardzo bogata, a jemu dziadek zapisał cały majątek, pod warunkiem, że Żupan ożeni się z biedną dziewczyną. Zerwanie nie martwi hrabiny, tym bardziej, że właśnie kroi się wspaniała zabawa: Populescu sprowadził do pałacu tancerki i muzyków z Budapesztu.


Liza zwierza się Żupanowi ze swego ubóstwa; zachwycony tym, że jego uczucie idzie w parze z wolą dziadka, baron prosi ją o rękę. Korzystając z tanecznego zamieszania, Tassilo chce wysłać kamerdynera z listem do Karola. Pisze, że trudno mu już wytrzymać w dobrowolnie przyjętej roli, lecz idzie przecież o posag, o zapewnienie lepszej przyszłości... Listu nie kończy, zostawia go na chwilę na stole. Pismo wpada w ręce Maricy. Rozumie je opacznie: przypuszcza, że Tassilo poluje na jej posag, że udaje miłość, aby zdobyć majątek. Zawiedziona i rozdrażniona, obraża Tassila, rzucając mu pieniądze w twarz. Na tę scenę wchodzi Liza i zrozpaczona tuli się do brata. Teraz nie czas już na udawanie; ze zdumieniem całe towarzystwo dowiaduje się, że Liza i Tassilo są rodzeństwem. Marica pojmuje swój błąd, chce zatrzymać ukochanego.

Akt trzeci

Nazajutrz po tak obfitej w wydarzenia i... alkohol nocy Marica zabiera się do gospodarowania, usiłując pozyskać do pomocy Żupana i Populescu. Tassilo zwolnił się już z pracy, ma wyjechać za parę minut, ale nieoczekiwanie pojawia się ... jego ciotka, księżna Cudenstein. Dowiedziawszy się od Karola, gdzie jest i co robi jej siostrzeniec, przyjechała do majątku Maricy, chcąc poinformować Tassila, że odkupiła rodzinne dobra, sprowadziła do pałacu dawną służbę, słowem - Liza i Tassilo mogą natychmiast wracać do siebie.

W rezultacie ciocia Cudenstein może pobłogosławić od razu dwu parom. Baron Żupan zabiera Lizę do Varasdin (tylko prosi, aby bez posagu!), Tassilo, równy już teraz Maricy stanem i majątkiem, śmiało i poważnie wyznaje jej wreszcie miłość, a ona - wyznaje swoje uczucia jemu. No i...

L.Kydryński
Przewodnik operetkowy,
PWM Kraków, 1977



opracowanie programu
Tomasz Graczyk

projekt i opracowanie graficzne programu
Iwona Marchewka

W programie wykorzystano fragmenty obrazów Gustawa Klimta

wydawca
Teatr Wielki w Łodzi

oddano do druku
18.10.2007 roku

Materiały reklamowe dostarczone przez reklamodawców.

sezon 2007/2008
PREMIERA - 3 listopada 2007 roku

LUDZIE ŚWIATA MUZYKI



Klaudia Podobińska, Leszek Polony
Cieszę się darem życia.
Rozmowy z Wojciechem Kilarem

(wznowienie uzupełnione)
Nr PWM 20220, Cena 29,00 zł



Anna Świdorska-Schwerin
Jestem człowiekiem Kresów.
Rozmowy z Krzesimirem Dębskim

Nr PWM 20670, Cena 29,00 zł

Leszek Polony, Witold Turdza
Wciąż szukam tamtej trąbki.
Rozmowy z Zygmuntem Koniecznym

Nr PWM 20667, Cena 29,00 zł

W serii dostępne również rozmowy z:

• Tadeuszem Bairdem • Ewą Podleś i Jerzym Marchwińskim • Markiem Stachowskim



DZIENNIK POLSKI

jazz forum

Gazeta.pl



www.krakow.pl



Projekt zrealizowano przy udziale finansowym Gminy Miejskiej Kraków

handel@pwm.com.pl
www.pwm.com.pl

Polskie Wydawnictwo Muzyczne SA
al. Krasińskiego 11a, 31-111 Kraków, tel./fax: (+48) 12 422 71 71

PWM
EDITION



ŁÓDŹ

TVP3 Łódź producent wielu uznanych i renomowanych pozycji antenowych zaprasza do współpracy przy realizacji swoich programów.

W zamian za pokrycie części kosztów programu firma Państwa ma szansę zaistnieć na antenie Telewizji jako sponsor.

PROGRAMY PRODUKOWANE PRZEZ TVP3 ŁÓDŹ

Autofan

Biznes po łódzku

Filmowa Encyklopedia Łodzi

FILMmufka

Małe Conieco

Magazyn Kulturalny

Magazyn Sportowy

Na Sygnale

Podaj Cegłę

Prowokacje

Strefa Biznesu

Sygnalek

W zdrowym ciele, zdrowy duch

i inne.



COROČNA NAGRODA
DLA SPONSORÓW PROGRAMÓW W TVP3 ŁÓDŹ

www.lodz.tvp.pl/reklama



MUZYKA POWAŻNA w Polskim Radiu Łódź

Wieczór Melomana

- środa, godz. 23.05

- prezentacje nagrań
- nowości płytowe
- retransmisje koncertów

Muzyczne pejzaże

- niedziela, godz. 18.30

- reportaże - wydarzenia muzyczne łodzi i regionu

Wędrowki z Polihymnią

- niedziela, godz. 7.30

- magazyn publicystyczny

Lista przebojów muzyki poważnej

- środa, godz. 21.05

Akademia Muzyczna i jej goście - 3 niedziela miesiąca, godz. 18.00

Zaprasza Polskie Radio Łódź



Jesteśmy jedną z najbardziej znanych i cenionych firm w kraju,
należymy do międzynarodowej sieci Interflora.
Zapewniamy kwiaty w każdej ilości i na każdą okazję.
Odległość nie stanowi dla nas żadnych barier.
Dostarczamy je tam, gdzie jesteś Ty
lub bliska Ci osoba.

Jesteśmy z Państwem w chwilach radości i smutku

H. SKRZYDLEWSKA **S**
sieć kwiatami

LÓDŹ, UL. DZIEWIARSKA 14, TEL.(042) 672-33-33, 672-30-27, 672-35-09, www.h.skrzydowska.pl

infolinia: 0800 672 333

GARAŻ WIELOPOZIOMOWY MANHATTAN

**MIESIĘCZNY ABONAMENT
w godzinach 6 - 22
już od 60 zł**

Szczegóły w punkcie obsługi klienta w garażu



ŁÓDŹ, UL. SIENKIEWICZA 113
S.M. "ŚRÓDMIEŚCIE"

TEL. 637-09-12, 636-82-68, 636-79-89

Oplaty godzinowe :

- * pierwsza godzina - 2,00 zł
- * kolejne - 2,00 zł
- * doba - 24,00 zł

CENNIK

Abonament miesięczny

- * dla Członków S.M." Śródmieście" - 132,00 zł
- * dla instytucji oraz osób fizycznych z zewnątrz - 185,00 zł
- * miejsce stałe - 250,00 zł



Idczak

Autoryzowany dealer VW

Łódź, ul. Przybyszewskiego 176/178,
tel. (042) 677 17 17, fax (042) 677 17 01
E-mail: salon.vw.lodz@idczak.pl

Zgierz k. Łodzi, ul. Lipowa 11a,
tel. (042) 716 69 96, fax (042) 716 11 22
E-mail: salon.vw.audi.zgierz@idczak.pl



www.idczak.pl

Model: 0 80T 160 003 (bez przycisków) - zdjęcie jest za pobórłem wycieczki reklamowej Idczak

Podczas drogi na szczyt,
musisz mądrze rozkładać siły



Jazdy próbne modelami
A2, A3, A4, A6, A8.



Idczak

ul. Przybyszewskiego 176/178
93-120 Łódź
tel. (42) 677 17 07
www.idczak.audi.pl



Idczak





Zakup instrumentów współfinansowany
z Programu Operacyjnego MKiDN
"Rozwój Infrastruktury Kultury
i Szkolnictwa Artystycznego"



REWITALIZACJA I REMONT BUDYNKU TEATRU WIELKIEGO W ŁODZI

Projekt współfinansowany
ze środków Unii Europejskiej



ZPORR

Zintegrowany Program
Operacyjny
Rozwoju Regionalnego



MPK-Łódź

TEATR WIELKI W ŁODZI ZAPRASZA



TEATR WIELKI W ŁODZI

pl. Dąbrowskiego

90-249 Łódź

tel. (042) 633 99 60

fax (042) 631 95 52

e-mail: teatr@teatr-wielki.lodz.pl

<http://www.teatr-wielki.lodz.pl>

REZERWACJA I SPRZEDAŻ BILETÓW

KASA BILETOWA

od wtorku do soboty: 12.00–19.00

niedziele i święta (gdzie grane jest przedstawienie): 15.00–19.00

telefony: (042) 633 77 77

BIURO OBSŁUGI WIDZÓW


od poniedziałku do piątku: 10.00–16.00

telefony: (042) 633 31 86, (042) 633 99 60 wewn. 120, 122

telefon/fax: (042) 639 87 49

e-mail: widz@teatr-wielki.lodz.pl





W REPERTUARZE

opery

AIDA

CARMEN

CYGANERIA

DON PASQUALE

HALKA

HRABINA

WESELE FIGARA

NANUCCO

ŁUCJA Z LAMMERMOORU

RIGOLETTO

STRASZNY DWÓR

balet

CINDERELLA/KOPCIUSZEK

KRÓLEWNA ŚNIEŻKA

ŚPIĄCA KRÓLEWNA

VALENTINO

inne

BŁĘKITNY ZAMEK

KRAKOWIACY I GÓRALE

KSIĘŻNICZKA CZARODASZA

WESOŁA WDÓWKA

PREMIERY

sezon 2007/2008

HRABINA Stanisław Moniuszko
kierownictwo muzyczne - Kazimierz Wienczek
reżyseria - Kazimierz Kowalski
scenografia - Wanda Zalas
choreografia - Roman Komassa
premiera - 29 września 2007

HRABINA MARICA Emmerich Kálmán
kierownictwo muzyczne - Jacek Pawełczak
reżyseria - Daniel Kustosik
scenografia - Anna Bobrowska-Ekiert
choreografia - Grzegorz Kawalec
premiera - 3 listopada 2007

OPOWIEŚCI HOFFMANNA Jacques Offenbach
kierownictwo muzyczne - Tadeusz Kozłowski
inscenizacja, reżyseria i choreografia - Giorgio Madia
premiera - 15 grudnia 2007

EUGENIUSZ ONIEGIN Piotr Czajkowski
kierownictwo muzyczne - Andrzej Straszyński
reżyseria - Wiesław Ochman
premiera - 23 lutego 2008

WŁOSZKA W ALGIERZE Gioacchino Rossini
kierownictwo muzyczne - Antoni Wicherek
reżyseria i scenografia - Michał Znaniński
premiera - 26 kwietnia 2008