



Filharmonia
Łódzka

im. Artura
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

APOLLO
FILM
SPÓŁKA Z O.O.

WESOŁA WDÓWKA

Franz Lehár



The Metropolitan Opera

HD LIVE



**Filharmonia
Łódzka**

im. Artura
Rubinsteina

Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

dyrektor naczelny
Tomasz Bęben

główny dyrygent
Daniel Raikin

chórmistrz, szef chóru
Dawid Ber

The Met
ropolitan
Opera **HD**
LIVE

dyrektor generalny
Peter Gelb

dyrektor muzyczny
James Levine

**APOLLO
FILM**
SPÓŁKA Z O.O.

prezes
Ryszard Rutkowski

wiceprezes
Jacek Jankowski



Prapremiera w Theater an der Wien w Wiedniu – 30 grudnia 1905 roku
Premiera w The Metropolitan Opera w Nowym Jorku – 31 grudnia 2014 roku
Transmisja przedstawienia z The Metropolitan Opera w Nowym Jorku – 17 stycznia 2015 roku
Przedstawienie trwa około trzech godzin (z jedną przerwą)
Przedstawienie w języku angielskim z napisami w językach polskim i angielskim

WESOŁA WDÓWKA

DIE LUSTIGE WITWE

OPERETKA W TRZECH AKTACH

LIBRETTO: VICTOR LÉON I LEO STEIN WEDŁUG HENRIEGO MEILHACA

PRZEKŁAD: JEREMY SAMS

OSOBY

Baron Mirko Zeta, poseł
księstwa Pontevedry w Paryżu _____ baryton
Walentyna, jego żona _____ sopran
Hrabia Daniło Daniłowicz,
sekretarz poselstwa _____ baryton
Hanna Gławari _____ sopran
Camille de Rosillon _____ tenor
Wicehrabia Cascada _____ tenor
Raoul de Saint-Brioche _____ tenor
Bogdanowicz, konsul Pontevedry _____ baryton
Sylviana, jego żona _____ sopran
Kromow, radca poselstwa _____ baryton
Olga, jego żona _____ sopran
Pristicz, pułkownik w stanie spoczynku _____ baryton
Praskowia, jego żona _____ mezzosopran
Niegus, kancelista poselstwa _____ rola mówiona
Lolo, Dodo, Jou-Jou,
Frou-Frou, Clo-Clo, Margot, gryzетки _____ soprany

REALIZATORZY

reżyseria i choreografia _____ Susan Stroman
dekoracje _____ Julian Crouch
kostiumy _____ William Ivey Long
światło _____ Paule Constable

OBSADA

Baron Mirko Zeta _____ Thomas Allen
Walentyna _____ Kelli O'Hara
Hrabia Daniło Daniłowicz _____ Nathan Gunn
Hanna Gławari _____ Renée Fleming
Camille de Rosillon _____ Alek Shrader
Wicehrabia Cascada _____ Jeff Mattsey
Raoul de Saint-Brioche _____ Alexander Lewis
Bogdanowicz _____ Mark Schowalter
Sylviana _____ Emalie Savoy
Kromow _____ Daniel Mobbs
Olga _____ Wallis Giunta
Pristicz _____ Gary Simpson
Praskowia _____ Margaret Lattimore
Niegus _____ Carson Elrod
Lolo, Dodo _____ Synthia Link, Alison Mixon
Jou-Jou, Frou-Frou _____ Emily Pyenburg, Leah Hofmann
Clo-Clo, Margot _____ Jenny Laroche, Catherine Hamilton
chór, balet, orkiestra
dyrygent _____ Andrew Davis

AKCJA ROZGRYWA SIĘ W PARYŻU; W AKCIE PIERWSZYM

- W POSELSTWIE KSIĘSTWA PONTEVEDRY, W AKCIE DRUGIM

- W WILLI HANNY GLAWARI, W AKCIE TRZECIM - U MAXIMA

ANDREW DAVIS

DYRYGENT

Anglik, dyrektor muzyczny i główny dyrygent Lyric Opera of Chicago od 2000 r., od 2013 r. także główny dyrygent Melbourne Symphony Orchestra, były dyrektor muzyczny Glyndebourne Festival Opera, ściśle współpracuje z Toronto Symphony Orchestra i BBC Symphony Orchestra – zespołami, którymi wcześniej kierował. W Lyric Opera poprowadził m.in. przedstawienia *Parsifala* i *Śpiewaków norymberskich* R. Wagnera, *Rusalki* A. Dvořáka, *Łaskawości Tytusa* W. A. Mozarta, *Elektry* R. Straussa, *Simona Boccanegry* G. Verdiego i *Werthera* J. Masseneta. Występuje na festiwalach

w Edynburgu, Bayreuth i BBC Proms. Dyryguje także innymi słynnymi orkiestrami, m.in. Berliner Philharmoniker, New York Philharmonic, BBC Symphony Orchestra, Detroit Symphony Orchestra, St. Louis Symphony Orchestra, Bergen Filharmoniske Orkester, Orchestre de l'Opéra de la Bastille i Deutsches Symphonie-Orchester Berlin. Od 2009 r. nagrywa wyłącznie dla Chandos Records. W Met prowadzi przedstawienia od 1981 r. (m.in. *Salome* i *Capriccio* R. Straussa, *Don Giovanni* W. A. Mozarta). Jest komandorem Orderu Imperium Brytyjskiego, królowa Elżbieta II uhonorowała go tytułem szlacheckim.

THOMAS ALLEN

BARON MIRKO ZETA (BARYTON)

Anglik, komandor Orderu Imperium Brytyjskiego, za zasługi dla sztuki uhonorowany tytułem szlacheckim, nosi także tytuł Bayerischer Kammersänger. Na scenie od 1969 r., w Met po raz pierwszy wystąpił w 1981 r. (Papageno w *Czarodziejskim flecie* W. A. Mozarta, później m.in. Figaro w *Cyruliku sewilskim* G. Rossiniego, Don Alfonso w *Cosi fan tutte* i Hrabia Almaviva w *Weselu Figara* W. A. Mozarta oraz Beckmesser w *Śpiewakach norymberskich* R. Wagnera). W latach 1971–1979 był członkiem zespołu Royal Opera House Covent Garden, szybko zyskując tytuł pierwszego barytona. Jako

pierwszy Brytyjczyk w historii opery zaśpiewał na tej scenie partię Peleasa w *Peleasie i Melizandzie* C. Debussy'ego (1978). W 1986 r. wykonał tytułową partię w *Doktorze Fauście* F. Busoniego – pierwszej brytyjskiej realizacji tego dzieła (English National Opera), w 2008 r. – w *Giannim Schicchim* G. Pucciniego w reżyserii W. Allena (Los Angeles Opera). W wielu teatrach na świecie śpiewał także m.in. partie: Don Giovanniego w operze W. A. Mozarta, Rodriga Posy w *Don Carlosie* i Germonta w *Traviacie* G. Verdiego, Eugeniusza Oniegina w operze P. Czajkowskiego i Ulissesa w *Powrocie Ulissesa do ojczyzny* C. Monteverdiego.

KELLI O'HARA

WALENTYNA (SOPRAN)

Amerykańska śpiewaczka musicalowa, aktorka i autorka tekstów piosenek. Występuje w teatrach Broadwayu i off-Broadwayu. Pięciokrotnie nominowana do Nagrody Tony (wyróżniono ją także nominacjami do nagród: Drama Desk i Outer Critics Circle) m.in. za role w musicalach: *Południowy Pacyfik* i *Król i ja* R. Rodgersa, *Daleko od nieba* S. Frankela, *Pizamowa rozgrywka* R. Adlera i J. Rossa, *Dracula* F. Wildhorna i *Follies* S. Sondheima. Trzykrotnie wystąpiła na koncercie z okazji przyznania Kennedy Center Honors – dorocznych nagród za wkład w amerykańską

kulturę, bierze udział w koncertach z okazji Dnia Niepodległości, wystąpiła także w Carnegie Hall. Za partie: Elizy z *My Fair Lady* F. Loewego i Julii Jordan z *Karuzeli* R. Rodgersa w koncercie z udziałem The New York Philharmonic zebrała owacyjne recenzje. Ma w dorobku także role w kilku filmach telewizyjnych. To jej pierwszy występ w The Metropolitan Opera. Wkrótce zagra (po raz trzeci w swojej karierze) Annę Leonowens w musicalu *Król i ja*, pokazującym w Lincoln Center Theater, z nominowanym do Oscara (za postać w filmie *Ostatni samuraj*) Kenem Watanabe w roli Króla.

NATHAN GUNN

HRABIA DANIŁO DANIŁOWICZ (BARYTON)

Amerikanin. Na scenie Met wystąpił już w piętnastu rolach, m.in. w roli Clyde'a Griffithsa w prapremierze *Amerykańskiej tragedii* T. Pickera, tytułowej w *Billy'm Buddzie* B. Brittena, Schaunarda w *Cyganerii* G. Pucciniego, Raimbauda w *Hrabim Ory* G. Rossiniego, Merkucja w *Romeo i Julii* Ch. Gounoda, Guglielma w *Cosi fan tutte* i – ponad trzydziestokrotnie – Papagena w *Czarodziejskim flecie* W. A. Mozarta. Jego repertuar obejmuje także m.in. partie: Eugeniusza Oniegina w operze P. Czajkowskiego, Figara w *Cyryliku sewilskim* G. Rossiniego, tytułową w *Hamlecie*

A. Thomasa, Hrabiego Almavivy w *Weselu Figara* W. A. Mozarta, Doktora Malatesty w *Don Pasquale* i Belcore w *Napoju miłosnym* G. Donizettiego, Ottone w *Koronacji Poppei* C. Monteverdiego oraz Tarquinius w *Gwałcie na Lukrecji* B. Brittena. Często występuje także w dziełach współczesnych, przede wszystkim amerykańskich kompozytorów – z tego tytułu został dyrektorem Amerykańskiej Rady Repertuarowej przy Opera Company w Filadelfii. Śpiewa także partie musicalowe (m.in. w *Camelocie* F. Loewego). Jest wykładowcą University of Illinois i dyrektorem działającego przy tej uczelni Lyric Theater.

RENÉE FLEMING

HANNA GLAWARI (SOPRAN)

Amerykanka. Przez wielu krytyków uznawana za największą gwiazdę *bel canta*. Jest laureatką wielu nagród, m.in. im. G. Soltiego, R. Tuckera i G. Londona, Echo Award oraz najwyższej francuskiej nagrody muzycznej – Victoire d'Honneur. Jej płyty – czternastokrotnie nominowane do Nagrody Grammy – czterokrotnie zostały uhonorowane tą nagrodą. Występuje w repertuarze klasycznym (m.in. *Alcyna* i *Rodelinda* G. F. Händla, *Thais* i *Manon* J. Masseneta, *Cosi fan tutte*, *Wesele Figara* i *Don Giovanni* W. A. Mozarta, *Otello* i *Traviata* G. Verdiego, *Armida* G. Rossiniego, *Rusalka* A. Dvořáka),

współczesnym (dzieła A. Hillborga, H. Dutilleux, B. Mehlau, A. Previna, W. Shortera), śpiewa także utwory jazzowe i piosenki. Szczególnie ceni muzykę R. Straussa – wykonuje partię Marszałkowej w *Kawalerze z różą*, tytułowe w *Ariadnie na Naksos* i *Arabelli* oraz Hrabiny w *Capriccio*. Jej portret autorstwa A. Leibovitz znajduje się w Narodowej Galerii Portretów w Waszyngtonie. Przez rząd francuski uhonorowana Legią Honorową (2005), przez króla Szwecji Karola Gustawa – Polar Music Prize (2008), przez prezydenta B. Obamę – National Medal of Arts (2013). Hanna Glawari to jej dwudziesta druga rola na scenie Met.

ALEK SHRADER

CAMILLE DE ROSSILLON (TENOR)

Amerikanin, zwycięzca Metropolitan Opera National Council Auditions (2007). Zadebiutował w roli Hrabiego Almavivy w *Cyryliku sewilskim* G. Rossiniego w Opera Theater of St. Louis. W sezonie 2008/2009 występował w San Francisco Opera – wykonał partię Nemorina, zastępując niedysponowanego R. Vargasa w *Napoju miłosnym* G. Donizettiego, a następnie zaśpiewał w operach *Umarłe miasto* E. W. Korngolda i *Idomeneo, król Krety* W. A. Mozarta. W repertuarze ma m.in. partie: Ernesta w *Don Pasquale* G. Donizettiego, Belmonte w *Urowadzeniu z seraju* i Ferranda w *Cosi fan tutte* W. A. Mozarta, Fentona

w *Falstaffie* G. Verdiego, Lindora we *Włoszce w Algierze* i Don Ramira w *Kopciuszku* G. Rossiniego, Tony'ego w *West Side Story* L. Bernsteina, Toma Rackewella w *Żywocie rozpustnika* I. Strawińskiego, a także tytułowe w *Kandydzie* L. Bernsteina, *Hrabim Ory* G. Rossiniego i *Albercie Herringu* B. Brittena. Występuje m.in. w Lyric Opera of Chicago, Bayerische Staatsoper, Opéra de Lille, Hamburgische Staatsoper i Opéra National de Bordeaux. Na scenie Met zaśpiewał partie: Ferdynanda w *Burzy* T. Adèsa, Tamina w *Czarodziejskim flecie* W. A. Mozarta i Hrabiego Almavivy w *Cyryliku sewilskim* G. Rossiniego.

„WESOŁA WDÓWKA” – OPERETKA, KTÓRA WSTRZĄSNEŁA ŚWIATEM

W melodiach tej operetki znajdujemy wiedeński sentyment, francuską lekkość, węgierski temperament i słowiańską melodyjność.

Gdy z początkiem maja 1891 roku na wielkim wiedeńskim koncercie galowym ku czci Johanna Straussa, młody, zaledwie dwudziestojednoletni, kapelmistrz 25 pułku piechoty stacjonującego w Losonczu, Franz Lehár, wręczał mistrzowi ogromny wieniec laurowy, nikt nie zdawał sobie sprawy, iż stanęli naprzeciw siebie król walca i jego następcą.

Franz Lehár swą twórczość dla sceny i teatru rozpoczął od opery. „Pozytywnie wstrząśnięty” operą werystyczną (była nią *Rycerskość wieśniacza* Pietra Mascagniego) postanowił spróbować szczęścia w tym gatunku. Tworzący dotąd tylko marsze i – sporadycznie – pieśni, nie potrafił poradzić sobie jednak ze znacznie trudniejszą konstrukcją innej formy muzycznej. A w dodatku libretto, do którego zaczął tworzyć muzykę, zostało „sfastrygowane” z niezbyt logicznych sytuacji pochodzących z modnej wówczas literatury zbójczej. Wszystko to spowodowało, iż jego

operowy debiut – *Rodrigo* – pozostał niezauważony i dziś jest całkiem zapomniany. *Rodrigo*, napisany na otwarty konkurs, nigdy nie został także wystawiony.

Do roku 1905 Lehár skomponował jeszcze sześć dzieł scenicznych: operę *Kukuschka* (*Kukułka*, 1896, premiera w Lipsku), operetki: *Wiener Frauen* (*Wiedeńskie kobiety*, 1902, Wiedeń), *Der Rastelbinder* (*Druciarz*, 1902, Wiedeń), *Der Göttergatte* (*Boski małżonek*, 1904, Wiedeń), *Die Juxheirat* (*Małżeństwo dla żartu*, 1904, Wiedeń) oraz operę *Tatiana* (nowa wersja *Kukułki*, 1904, Brno). Powodzenie tych utworów było różne. *Kukułka*, choć doczekała się premiery, sukcesu nie odniosła. Przeróbka nie na wiele się zdała i *Tatiana* też szybko zeszła ze sceny. Wystawione w miesięcznym interwale *Wiedeńskie kobiety* i *Druciarz* mógł już kompozytor zaliczyć do swoich sukcesów, choć z pewnością jeszcze nieoszałamiających. Jeden z ówczesnych krytyków



tak sformułował swą opinię o jego twórczości: „W gatunku operetki pan Lehár jest zjawiskiem, które powinniśmy powitać ze szczególną serdecznością. Po długiej przerwie nareszcie znów mamy kompozytora, który wie, jak pisać operetki. Można się też było spodziewać, iż Lehár, mający poza sobą długoletnie doświadczenie w pracy kapelmistrzowskiej z orkiestrami wojskowymi, zinstrumentuje swe dzieło, wykorzystując wszelkie środki nowoczesnej techniki kompozytorskiej.” („Wiener Allgemeine Zeitung”, 23.11.1902).

Libretto do *Druciarza* napisał Victor Léon, jeden z najbardziej utalentowanych członków wiedeńskiego „cechu” librecistów. Zmienił on swe dotychczasowe stanowisko dotyczące współpracy z kompozytorami-debiutantami i okazał nagle zainteresowanie osobą Lehára, choć wcześniej stworzenia libretta do *Kukułki* odmówił. Sukces *Druciarza* spowodował, iż do pisania tekstu do *Boskiego małżonka* przystąpił chętnie i do współpracy sam zaprosił Leo Steina. Operetkę przyjęto entuzjastycznie! Ale owego entuzjazmu wystarczyło zaledwie na czterdzieści przedstawień. Kolejna operetka Lehára, *Małżeństwo z rozsądku*, okazała się porażką. Akcja była niedorzeczna, fabuła naiwna, muzyka bez popisowych fragmentów. Niepowodzenia *Małżeństwa...* i *Tatiany* osłabiły zainteresowanie Leo Steina i Victora Léona współpracą z Lehárem. Poszukując innego kompozytora, Victor Léon przypomniał sobie, iż przed laty, jako współautor (pracował z Heinrichem

von Waldbergiem) libretta operetki Richarda Heubergera, przyczynił się do wielkiego, bodaj największego w karierze tego kompozytora, sukcesu *Balu w Operze*, którego libretto oparte było na francuskiej farsie. Tak więc twórcy postanowili znaleźć podobne dzieło. Udało się to Leo Steinowi, jego wybór padł na komedię Henriego Meilhaca *L'attaché de légation*. Sztuka ta miała już swoje lata (ponad czterdzieści), ale ciągle cieszyła się wielkim powodzeniem. Była to opowieść o ponętnej, bardzo bogatej młodej kobiecie, właśnie owdowiałej. Stein zaprosił do współpracy Léona i obaj doszli do wniosku, iż akcja komedii, choć w gruncie rzeczy pozbawiona sensu, stwarza jednak możliwości przeróbki i nadania jej treści muzycznej.

Libreciści byli zafascynowani treścią komedii Meilhaca. Zdawali sobie jednak sprawę, iż trzeba dokonać adaptacji odpowiadającej ówczesnym nastrojom i sympatiom publiczności. Przenieśli więc akcję do Paryża, niemiecka wdówka została nazwana Hanną Gławari i stała się obywatelką serbskiego państewka, Czarnogóry (Montenegro). Zrezygnowali także z tytułu bazowej komedii, zostawiając jego wybór na później. I tak spreparowany tekst libretta przedstawili Heubergerowi. Po jakimś czasie, nie mogąc doczekać się jego reakcji, wręcz wymusili na nim przedstawienie skomponowanych fragmentów. Po ich wysłuchaniu zrezygnowali jednak z dalszej współpracy z tym kompozytorem, bowiem „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!" Ale o przekazaniu libretta Lehárowi nie było jeszcze mowy. Dopiero interwencja Emila Steiningera, sekretarza Theater an der Wien, spowodowała, iż autorzy powierzyli libretto właśnie jemu. Do tego pomysłu nie był przekonany dyrektor teatru Wilhelm Karczag. Nie widząc jednak rozwiązania alternatywnego, wyznaczył premierę na (niezbyt szczęśliwy w aspekcie frekwencji) dzień 30 grudnia 1905 roku. Reżyserem został Victor Léon, rolę tytułową objęła Mizzi Günther, wybitna austriacka śpiewaczka operetkowa. Jej partnerem scenicznym, hrabią Daniło, został Louis Treumann, popularny wówczas tenor, amant operetkowy. Przygotowania nie przebiegały, niestety, w dobrej atmosferze: ciągle „przepychanki” z dyrekcją teatru związane z liczbą prób, nieefektywna, wręcz paskudna scenografia, wreszcie zdecydowanie minorowy nastrój samych wykonawców, jakby niewierzących w sukces, dodatkowo obarczonych koniecznością zakupu kostiumów za własne pieniądze. I nadszedł dzień premiery. Puste krzesła świeciły wprawdzie na sali, ale dzieło spodobało się, a kompozytor został kilkakrotnie wywołany. Mimo niezbyt pomyślnych „zbiegów okoliczności” towarzyszących przygotowaniom, jeden z krytyków wiedeńskich napisał: „Premiera stała się ogromnym sukcesem dzięki wspaniałej muzyce opartej na rozsądnym libretcie i doskonałej grze aktorów” („Volksblatt”, 1906). A przecież chyba nikt z realizatorów, wykonawców, a może i widzów, nie przewidywał wówczas, jak wielkie powodzenie

czeka to dzieło w kolejnych latach! Nikt nie przypuszczał, że operetka ta stanie się legendą, której sukcesu nie powtórzy żadna inna. Kolejne, popremierowe przedstawienia (zaplanowano pięćdziesiąt–sześćdziesiąt) przebiegały podobnie, ale już od około trzydziestego coś się odmieniło: poprawiła się frekwencja, brawa stawały się coraz głośniejsze, a w wiedeńskich kawiarniach zaczęto grać i nucić melodie z *Wdówki*. Operetka utrzymała się na scenie Theater an der Wien blisko dwa i pół roku, mając ponad czterysta przedstawień.

W czym tkwi urok tego dzieła? Oddajmy głos Lucjanowi Kydryńskiemu: „Muzyka Lehára po mistrzowsku wydobyła 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 co za różnorodność nastroju, klimatu, rytmiki, różnorodność brzmienia!” A Bernard Grun dodał: „Skrzypce śpiewały na nigdy dotąd nieosiągniętych wysokościach, w najbardziej zaskakujący sposób wykorzystywane były sonorystyczne głębie klarnetu, rozbrzmiewały gitary i tamburyny, a tercjowo prowadzone biegniki fletów łączyły się z glissandem harfy. Ów zaskakująco odmienny rodzaj wypowiedzi wydzwignął *Wesołą wdówkę*, a z nią cały gatunek operetki, z zacisznej wiedeńskości na wielkoświatowy międzynarodowy poziom”. Operetka Lehára, jak napisał po latach krytyk „Timesa” Cecil Smith, wstrząsnęła światem!



Popularność jej melodii przeszła wszelkie oczekiwania, podobały się zwłaszcza pierwsze arie Hanny i Danily, duet *Głupi, głupi jeździec ten* (często przy wystawieniach pomijany, a była to pierwsza skomponowana przez Lehára melodia do tej operetki, zaakceptowana przez Léona), słynna *Wilia* (mało kto wie, że została ona stworzona dla *Boskiego małżonka*, choć niewykorzystana w tym utworze) i wspaniały duet finałowy *Usta milczą, dusza śpiewa*. W melodiach tych znajdujemy wiedeński sentyment, francuską lekkość, węgierski 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 renomowane i cieszące się wielkim prestiżem teatry operowe świata.

Światowa kariera *Wesołej wdówki* datuje się od 1906 roku – w tym roku weszła na scenę teatrów monarchii austro-węgierskiej i państw niemieckich. W kolejnych latach premiery tego dzieła odbyły się m.in. w Nowym Jorku, Sztokholmie, Londynie, Kopenhadze, Moskwie, Mediolanie, Madrycie, Paryżu i Brukseli. Statystycy teatralni wyliczyli, iż *Wesoła wdówka* rocznie grana jest w świecie około osiem tysięcy razy, co przy jej studziowiecioletnim już żywocie daje liczbę, bagatela, prawie dziewięćset tysięcy przedstawień! Liczba płyt

zawierających melodie z tej operetki wynosi około pięćdziesięciu milionów. Między rokiem 1906 a 2007 została w całości zarejestrowana (na LP, CD, VHS i DVD) osiemdziesiąt siedem razy. Pierwszego nagrania dokonali wykonawcy prapremiery, a ostatniego Amerykanie: Ruth Ann Swenson i Rodney Golfry. Operetką tą zainteresował się też film. W 1925 roku, jeszcze w dobie kina niemego, powstała jej pierwsza ekranizacja. Film wyreżyserował Erich von Stroheim, a w rolach głównych wystąpili Mae Murray i John Gilbert. W 1934 roku pojawiła się wersja dźwiękowa Ernsta Lubitscha (z Jeanette Mac Donald i Maurice'em Chevalierem), a w roku 1952 Curtis Bernhard nakręcił film z Laną Turner i Fernandem Lamasem.

Lucjan Kydryński, cytowany już w tym artykule, w swej biografii Lehára pisze, iż popularność *Wdówki* prowokowała także i producentów różnych przedmiotów codziennego użytku. Na rynku pojawiały się kapelusze, buty, cygara, torebki damskie, czekoladki *à la Wesoła wdówka*. W restauracjach serwowano kotlety, pito też koktajle z tytułem utworu w nazwie. Po terenie monarchii jeździły nawet pociągi ekspresowe *Wesoła wdówka*.

Sukces miał jednak i ciemne strony. Otóż niespodziewanie odezwali się spadkobiercy Henriego Meilhaca, którego komedia była pierwowzorem libretta. Na szczęście libreciści Lehára pretensje spadkobierców załatwili kompromisowo. Także i poselstwo Czarnogóry zaprotestowało przeciw nazywaniu bohaterów operetki imionami i nazwiskami rodziny

panującej w Księstwie (Niegus, Daniło). W Wiedniu, Konstantynopolu, Trieście i Florencji protestowali, a nawet urządzali manifestacje, czarnogórcy studenci. Choć książkę Czarnogóry wykazał się dużym poczuciem humoru i nie doszło do międzypaństwowego skandalu, libreciści postanowili zmienić nazwę operetkowego państwa na Pontevedro. W Chicago natomiast zarzucono Lehárowi, jak się okazało – bezpodstawnie, plagiat fragmentów melodii. Aby zakończyć wyliczanie cieni niewątpliwego sukcesu, jeszcze fragment recenzji negatywnej (takich nie brakowało, choć były w zdecydowanej mniejszości) paryskiego krytyka Adolphe'a Brissona („Le Temps”, 1909): „Staram się odnaleźć dowód tak ogromnego powodzenia dzieła nieposiadającego przecież wystarczających po temu zalet. Libretto jest płytkie, nieznośnie długie i przeładowane nużącymi epizodami... Pan Lehár nie jest żadnym oryginalnym twórcą i czerpie swe motywy albo z czarnogórskiego folkloru, albo z francuskiej opery komicznej”.

W Polsce *Wesołą wdówkę* pokazano już dziewięć miesięcy po wiedeńskiej prapremierze. Miało to miejsce 16 listopada 1906 roku w warszawskim Teatrze Nowości. W głównych partiach wystąpili wówczas Wiktoria Kawecka (Hanna) i Józef Redo (Daniło). Staranna orkiestracja i logika kompozycyjna zachwyciły wybrednych krytyków, choć zarzucano *Wdówce* „libretto głupie jak stołowe nogi” („Kurier Warszawski”, 1906). Potem była inscenizacja lwowska (z Heleną

Schuppówną i Józefem Solnickim), pokazana także w Krakowie. A ostatnią przedwojenną premierę dał, z Janiną Kulczycką w roli Hanny, warszawski Teatr Operetka w 1936 roku.

Partię Hanny Glawari śpiewały w tym okresie wybitne artystki, legendy polskiej sceny operetkowej, jak choćby Lucyna Messal. W przedstawieniach *Wesołej wdówki* pojawiła się też, o czym mało kto wie, znana później jako świetna aktorka dramatyczna, Mieczysława Ćwiklińska (śpiewała partię Walentyny). W roku 1943 Jan Kiepusza, mieszkający wówczas w Stanach Zjednoczonych, wyreżyserował *Wesołą wdówkę* w The Majestic Theatre na Broadwayu. Sam wystąpił w roli Daniły, jego żona Marta Eggerth – w roli tytułowej. Inscenizacja cieszyła się niezwykłą popularnością. Kiepusza odbył z tym przedstawieniem tournée po innych miastach amerykańskich, a po wojnie odwiedził również Anglię, Francję, Włochy i Niemcy, śpiewając w czterech językach. Do roli Daniły powrócił jeszcze w 1959 roku w Ameryce, a rok przed śmiercią (zmarł w 1966 roku) wystąpił w niej w Berlinie Zachodnim.

Wesoła wdówka zawsze wymagała od wykonawców doskonałych predyspozycji wokalnych i aktorskich. Do wykonania świetnie skrojonych (muzycznie i tekstowo) ról trzeba śpiewaków i z doświadczeniem aktorskim, i z pewną autoironią. Nic więc dziwnego, że na scenie i w nagraniach tej operetki pojawiali się znakomici śpiewacy. Partię Hanny śpiewały: Elisabeth Schwarzkopf, Hilde Guden, Anneliese Rothenberger,

Anna Moffo, Lisa della Casa, Beverly Sills, Joan Sutherland i Cheryl Studer, a wśród odtwórców partii Danily można znaleźć takie nazwiska, jak: Rudolf Schock, Walther Ludwig, Nicolai Gedda, Bo Skovhus, Hermann Prey i Plácido Domingo. W polskiej powojennej tradycji wykonań *Wesołej wdówki* wyróżniły się przede wszystkim znakomite artystki: Wanda Polańska, nieżyjąca już Iwona Borowicka i Grażyna Brodzińska.

Jeden z polskich wybitnych reżyserów sceny muzycznej, Tadeusz Wiśniewski, powiedział kiedyś: „A co do samego fenomenu ogromnego powodzenia operetki u publiczności? Jest łatwo wytłumaczalny. Po prostu operetka ma wiele wspólnego z otaczającą nas rzeczywistością! Obie lubią udawać to, czego nie ma. Operetka – to, czego nie ma już, rzeczywistość – to, czego nie ma jeszcze...”

Jacek Chodorowski

krytyk i publicysta muzyczny, prelegent, autor książek o tematyce muzycznej („Iwona Borowicka. Legenda sceny operetkowej”, 2004; „Bel canto w Krakowie”, 2007; „Polscy śpiewacy”, 2010); autor audycji radiowych „Piękne arie, piękne głosy”; współpracuje z Polskim Słownikiem Biograficznym PAN, redakcją Encyklopedii Muzycznej PWM, czasopismami muzycznymi (m.in. „Muzyka21” i „Trubadurem”) oraz portalem www.maestro.net.pl

Źródła cytatów

Lucjan Kydryński, *Usta milczą, dusza śpiewa*, Wydawnictwa Radia i Telewizji, 1992.
Bernard Grun, *Dzieje operetki*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1974.





STRESZCZENIE LIBRETTA

AKT I

Baron Mirko Zeta, szef placówki dyplomatycznej Pontevedry w Paryżu, wydaje bal. Jego ojczyzna stoi na skraju bankructwa i baron ma nadzieję, że paryscy goście pomogą zebrać pieniądze na jej ratowanie. Z zadowoleniem obserwuje swoją młodą żonę, Walentynę, flirtującą z przystojnym Francuzem, Camille'em de Rosillon, przypuszcza bowiem, że Walentyna próbuje w ten sposób uzyskać poparcie dla spraw Pontevedry. W rzeczywistości zakochany Camille wyznaje Walentynie uczucie, pisząc na jej wachlarzu: „kocham cię”. Zeta z niecierpliwością oczekuje przybycia gościa honorowego, Hanny Gławari, bogatej pontedryjskiej wdowy, ponieważ umyślił sobie, że poślubi ją arystokrata i kobieciarz Daniłó Daniłowicz, sekretarz poselstwa, i dzięki temu jej miliony pozostaną w Pontevedro. Przybywa Hanna, a zgromadzeni w poselstwie Francuzi obsypują ją komplementami. Chwilę później Walentyna uświadamia sobie, że zgubiła gdzieś wachlarz z wyznaniem Camille'a i udaje się na poszukiwania. Przybywa także Daniłó – prosto z nocnej zabawy u Maxima. Oboje z Hanną wyznają, że byli kiedyś w sobie zakochani, ale Hanna była zbyt uboga, by hrabia mógł ją poślubić. Teraz Daniłó, nie chcąc być traktowany jak łowca

posagów, twierdzi, że nie jest zainteresowany małżeństwem, a więc Hanna nigdy z jego ust nie usłyszy słów: „kocham cię”. Tymczasem Kromow, radca poselstwa, znajduje wachlarz. Jest przekonany, że należy on do jego żony Olgi. Baron Zeta, chcąc oszczędzić Oldze skandalu, przekonuje go, że to wachlarz Walentyny. Rozmawiając chwilę później z Daniłó, nakazuje mu – dla dobra Pontevedry – poślubić Hannę. Daniłó obiecuje trzymać Hannę z dala od Francuzów, ale zapewnia, że nie ożeni się z nią. Orkiestra gra białego walca i Hanna prosi Daniłó do tańca. Oboje zalotnie się przekomarzają, wreszcie zaczynają tańczyć.

AKT II

Następnego dnia Hanna wydaje przyjęcie w swojej willi. Daniłó przybywa spóźniony. Zeta przypomina mu o misji – trzymania z dala od Hanny paryskich uwodzicieli, zwłaszcza Camille'a. Kancelista Niegus twierdzi, że Camille jest zakochany w tajemniczej kobiecie. Zeta pragnie się dowiedzieć, kim ona jest, i doprowadzić do jej małżeństwa z Camille'em, aby Hanna mogła poślubić obywatela Pontevedry. Będąc przekonany, że wachlarz to klucz do zagadki, kim jest owa dama, prosi Daniłó, by odszukał jego właścicielkę. Wachlarz znajduje Hanna i widząc

widniejące na nim słowa, dochodzi do wniosku, że to dar dla niej od Daniły. Lecz hrabia nie zamierza wyznać jej miłości, a ona nie da mu znać, że nie jest jej obojętny, dopóki on tego nie uczyni pierwszy. Tańczą, lecz przeszkadza im Zeta, próbujący ustalić, kim jest tajemnicza dama, którą kocha Camille. Mężczyźni postanawiają spotkać się w altanie, aby rozwiązać zagadkę. Teraz Camille i Walentyna znajdują wachlarz, a młoda kobieta pisze na nim: „Jestem wierną żoną”. Obserwowani przez Niegusa, znikają w altanie. Gdy Zeta przybywa na spotkanie z Daniłą, Niegus, chroniąc sekret Walentyny, nie pozwala mu tam wejść, tymczasem miejsce baronowej zajmuje Hanna. Po chwili wychodzi z altany w towarzystwie Camille'a i ogłasza swoje z nim zaręczyny. Wzburzony Daniło udaje się do Maxima, co dla Hanny jest dowodem jego miłości do niej.

AKT III

Camille i Walentyna, przybywszy do Maxima w poszukiwaniu Daniły, udają się do jednego z prywatnych pokoi. Nadchodzi Zeta w towarzystwie innych pracowników poselstwa. Gryzетки – wśród nich odpowiednio ubrana Walentyna – zabawiają gości. Wreszcie pojawiają się Hanna i Daniło. Gdy hrabia oznajmia, że zabrania jej poślubić

Camille'a, Hanna wyjaśnia, że powodowała nią chęć obrony reputacji innej kobiety. Daniło jest zachwycony, ale nadal nie wyjawia swoich uczuć. Zgromadzonym wokół siebie gościom przekazuje wiadomość, że Hanna nie poślubi Camille'a, ale imię ukochanej Francuza nadal pozostaje tajemnicą. Niegus pokazuje wachlarz, który znalazł w altanie, i baron Zeta uświadamia sobie, że to naprawdę własność jego żony. Czując się zwolniony z przysięgi małżeńskiej, oświadcza się Hannie, ale ona oznajmia, że – zgodnie z wolą zmarłego męża – w przypadku powtórnego zamążpójścia jej majątek przepada. Mężczyźni natychmiast przestają się nią interesować. Wyjątkiem jest Daniło, który wreszcie wyznaje jej miłość i prosi o rękę. Hanna przyjmuje oświadczenia i uzupełnia wcześniejszą informację: z chwilą zamążpójścia majątek przepada na rzecz jej nowego męża. Walentyna prosi barona Zetę, by przeczytał napis na odwrocie wachlarza, który świadczy o tym, że jest wierną żoną. Pogodzone pary i pozostali goście zastanawiają się, jakież to z kobiet tajemnicze istoty.

„WESOŁA WDÓWKA” W MET NA POWITANIE NOWEGO ROKU

**Gwiazda Met Renée Fleming
i reżyser Susan Stroman
o nowej realizacji operetki Lehára**

– Prapremiera „Wesołej wdówki” w 1905 roku zapoczątkowała nową erę operetki: bogatszej, z bardziej dramatyczną i skomplikowaną akcją. Dlaczego do dziś jest ona tak popularna?

Renée Fleming: – Najbardziej oczywista odpowiedź to taka, że to dzięki partyturze Lehára, pełnej niezapomnianych melodii. Walc z *Wesołej wdówki* jest znany i lubiany na całym świecie. Ale większość ludzi nie zdaje sobie sprawy, dopóki nie zobaczy przedstawienia, jak wiele innych pięknych melodii zawiera ten utwór. A poza tym – któż nie chciałby przenieść się do wspaniałego świata *belle époque*, do Paryża z Maximem, gryzektami i kankanem? W *Wesołej wdówce* znajdziemy wszystko, co powinna mieścić w sobie operetka.

Susan Stroman: – Muzyka jest po prostu niezwykła – wspaniałe melodie, o których nie sposób zapomnieć. Ale interesujący są także bohaterowie – kochają swój kraj, Pontevedro, a zatrzymanie w nim milionów Hanny ma pomóc mu nie zbankrutować. *Wesoła wdówka* opowiada o romansie dojrzałych ludzi, co odróżnia to dzieło od innych,

teraźniejszych historii. A Hanna to niemal współczesna kobieta.

R.F.: – To prawda – postać Hanny ujmuje mnie siłą charakteru. Kondycja finansowa jej ojczyzny – choć to w gruncie rzeczy małe księstwo – zależy od niej i jej fortuny. Pozycja daje jej realną władzę, ale duma nakazuje postępować zgodnie z tym, co dyktuje jej serce. Zanim podejmie decyzję, chce, by mężczyzna, którego kocha, wyjawiał swoje uczucia do niej. Mimo uroku starego świata i łagodnego tonu opowieści, Hanna jest, jak mówi Susan, niemal współczesną kobietą.

– **Wielu krytyków zwraca uwagę na podteksty seksualne w tym dziele. Co panie o tym sądzą?**

R.F.: – Flirt i erotyczne podteksty napędzają tę historię, ale oczywiście prawdziwa miłość przezwycięży wszystkie trudności. Sądzę, że kolejnym kluczem do zrozumienia trwałego powodzenia *Wesołej wdówki* jest libretto, znakomicie łączące sentymentalizm i finezję. Jestem zachwycona, że spektakl reżyseruje właśnie Susan. Ona ma wielkie wyczucie komizmu i dzięki temu

„wygra” to w sposób perfekcyjny. Ileż wspaniałych przedstawień zrealizowała na Broadwayu!

S.S.: – Dla mnie najbardziej ekscytująca przy tworzeniu tego spektaklu jest praca z Renée, którą od dawna podziwiam. Znakomicie prezentuje się na scenie i oczywiście jest świetną śpiewaczką. Jest idealna do roli Hanny także dlatego, że ma wdzięk i jest dowcipna, a ja jestem przekonana, że *Wesoła wdówka* musi być zagrana dowcipnie.

– **Jakie będzie to przedstawienie?**

S.S.: – Renée czyni postać Hanny bogatszą – to kobieta, która doskonale wie, czego chce i dąży do celu w najbardziej wdzięczny sposób. Scenografia odzwierciedla świeże spojrzenie, nie dlatego, że przenoszę akcję w inny czas, ale z powodu wspaniałych dekoracji Juliana Croucha. Zaprojektował on cudowny ogród z widokiem na Paryż, piękne kamienne ławki i altanki. Najważniejsze sceny operetki rozgrywają się u Maxima – Julian pięknie zaprojektował dekoracje w tym słynnym kabarecie. A kostiumy? Kto tworzy najpiękniejsze na świecie kapelusze? William Ivey Long! Zdobył sześć Nagród Tony, jego kostiumy znakomicie sprawdzają się w przedstawieniu *Wesołej wdówki*, bo jest to twórca romantyczny, a przy tym kocha i rozumie taniec.

– **Susan, jest pani nie tylko reżyserem, ale i choreografem. Jak panie pracowały?**

R.F.: – Miałam, nazwijmy to... „rozpoznawczą sesję tańca” z Susan. Jest bardzo, bardzo ciepła.

S.S.: – Tańczyłyśmy razem w sali baletowej. Z przyjemnością obserwowałam, jak wiele Renée potrafi osiągnąć. Wszystkiego chciała się nauczyć, tańczyłyśmy więc walca, uczyła się także kroków tańca ludowego. Bardzo była chętna do nauki i teraz pokaże się widzom od kolejnej, wspaniałej strony.

– **Renée, wiem, że zaśpiewa pani także arię z innej operetki Lehára, *Paganiniego*.**

R.F.: – Poproszono mnie, abym w finale zaśpiewała arię *Liebe, du Himmel auf Erden* [*Miłość to niebo na ziemi*], w tłumaczeniu na angielski – *Love, live forever* [*Miłości, żyj wiecznie*]. Po raz pierwszy występuję w przedstawieniu *Wesołej wdówki*, podchodzę więc do tej propozycji bez żadnych uprzedzeń. Susan i Jeremy Sams, którzy dokonali adaptacji, są przekonani, że ten piękny walc wzmocni ducha spektaklu.

S.S.: – Drugi i trzeci akt gramy bez przerwy, dodaliśmy więc kolejny krótki utwór Lehára, aby połączyć sceny. Jestem przekonana, że nowa koncepcja *Wesołej wdówki* widzom się spodoba. Bardzo przeżywam swój debiut w Met, to dla mnie niezwykle doznanie – reżyserować w tym wyjątkowym, niemal świętym miejscu. Nie mogę się już doczekać powitania Nowego Roku przedstawieniem tej uroczej operetki.

Rozmawiał Matt Dobkin

www.metoperafamily.org

Wywiad ukazał się w grudniu 2014 roku.
Tytuł od redakcji.



PLAN TRANSMISJI

31 STYCZNIA 2015

w Filharmonii Łódzkiej i kinie Zorza
godz. 19.00

w kinie Kijów.Centrum godz. 18.45

JACQUES OFFENBACH
„**OPOWIEŚCI HOFFMANNA**”

wykonawcy: Erin Morley, Cristine Rice,
Hibla Gerzmava, Kate Lindsey,
Vittorio Grigolo, Thomas Hampson
Yves Abel – dyrygent
Bartlett Sher – reżyseria

przewidywany czas trwania:
trzy godziny czterdzieści pięć minut

14 LUTEGO 2015

w Filharmonii Łódzkiej i kinie Zorza
godz. 18.30

w kinie Kijów.Centrum godz. 18.15

PIOTR CZAJKOWSKI
„**JOLANTA**”

wykonawcy: Anna Netrebko,
Piotr Beczała, Aleksiej Markow,
Elchin Azizow, Aleksiej Tanowicki

BELA BARTÓK
„**ZAMEK KSIĘCIA SINOBRODEGO**”

wykonawcy: Nadja Michael,
Michail Pietrenko
Walery Giergiew – dyrygent
Mariusz Treliński – reżyseria

przewidywany czas trwania:
trzy godziny czterdzieści minut

14 MARCA 2015

w Filharmonii Łódzkiej i kinie Zorza
godz. 18.00

w kinie Kijów.Centrum godz. 17.45

GIOACHINO ROSSINI
„**PANI JEZIORA**”

wykonawcy: Joyce DiDonato,
Daniela Barcellona, Juan Diego Flórez,
John Osborn, Oren Gradus
Michele Mariotti – dyrygent
Paul Curran – reżyseria

przewidywany czas trwania:
trzy i pół godziny

25 KWIETNIA 2015

w Filharmonii Łódzkiej i kinie Zorza
godz. 18.30

w kinie Kijów.Centrum godz. 18.15

PIETRO MASCAGNI
„**RYCERSKOŚĆ WIEŚNIACZA**”

wykonawcy: Eva-Maria Westbroek,
Marcelo Álvarez, Željko Lučić

RUGGERO LEONCAVALLO
„**PAJACE**”

wykonawcy: Patricia Racette,
Marcelo Álvarez, George Gagnidze,
Lucas Meachem
Fabio Luisi – dyrygent
David McVicar – reżyseria

przewidywany czas trwania:
trzy i pół godziny

Plan transmisji dotyczy trzech ośrodków:
Filharmonii Łódzkiej, kina Kijów.Centrum
w Krakowie i kina Zorza w Rzeszowie



**Filharmonia
Łódzka**
im. Artura
Rubinsteina
Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

ADRES

Filharmonia Łódzka im. Artura Rubinsteina
ul. Narutowicza 20/22
90-135 Łódź
www.filharmonia.lodz.pl

INFORMACJE, REZERWACJA I SPRZEDAŻ BILETÓW

42 664 79 79
bilety@filharmonia.lodz.pl
(honorujemy karty płatnicze)



Bank Polski

kijów • • • centrum

ADRES

al. Krasińskiego 34, 30-101 Kraków
12 433 00 33
www.kijow.pl

**PATRONAT HONOROWY OBJAŁ
MARSZAŁEK WOJEWÓDZTWA MAŁOPOLSKIEGO
MAREK SOWA**

Budynek kina jest przystosowany do potrzeb osób niepełnosprawnych.
Transmisje odbywają się w dużej sali kina KIJÓW.CENTRUM.
Sala otwierana jest 20 minut przed transmisją.
Mile widziane stroje wieczorowe.

REZERWACJA I SPRZEDAŻ BILETÓW

12 433 00 33
kijow@kijowcentrum.pl
www.kijow.pl
(honorujemy karty płatnicze)

SPRZEDAŻ BILETÓW GRUPOWYCH

603 100 645
m.michna@apollofilm.pl
www.kijow.pl

MECENASI TRANSMISJI



PATRONI TRANSMISJI





ADRES

ul. 3 Maja 28, 35-030 Rzeszów
17 853 26 37 / zorza@kinozorza.pl
www.kinozorza.pl

REZERWACJA I SPRZEDAŻ BILETÓW

17 853 26 37
zorza@kinozorza.pl
www.kinozorza.pl
(honorujemy karty płatnicze)

PATRONAT HONOROWY OBJĄŁ PREZYDENT MIASTA RZESZÓWA



WSPÓŁORGANIZATORZY



PATRONAT MEDIALNY



SPONSORZY I PARTNERZY THE METROPOLITAN OPERA

Realizacja cyklu „The Metropolitan Opera: Live in HD” jest możliwa dzięki grantowi Neubauer Family Foundation

Transmisje „The Metropolitan Opera: Live in HD” są wspierane przez

Bloomberg jest główną firmą sponsorującą cykl „The Metropolitan Opera: Live in HD”.

Toll Brothers[®]
America's Luxury Home Builder™

Bloomberg



**Filharmonia
Łódzka**

im. Artura
Rubinsteina

Institucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

WYDAWCA

Filharmonia Łódzka
im. Artura Rubinsteina
w porozumieniu
z Apollo Film Sp. z o.o.

OPRACOWANIE PROGRAMU

Agnieszka Smuga

PROJEKT GRAFICZNY

Mamastudio

ZDJĘCIA

Ken Howard/Met

KOREKTA

Ewa Juszyńska-Poradecka

SKŁAD, ŁAMANIE, PRZYGOTOWANIE DO DRUKU

Media Press P. Augustyniak i wspólnicy S.J.
Beata Gawłowska / www.media-press.com.pl

NAŚWIETLENIA, DRUK

Zakład Poligraficzny Sindruk

ODDANO DO DRUKU

8 stycznia 2015 r.



**Filharmonia
Łódzka**
im. Artura
Rubinsteina
Instytucja Kultury Samorządu
Województwa Łódzkiego

**APOLLO
FILM**
SPÓŁKA Z O.O.