

665

# Z OPERY ŚLĄSKIEJ »Baron cygański«

M. JÓZEF MICHAŁOWSKI

„Baron cygański” — operetka (opera komiczna) Jana Straussa. Libretto według opowieści M. Jokaya napisał I. Schnitzer. Przekład Krystyny Chudowolskiej. Inscenizacja i reżyseria Haliny Dzieduszyckiej, scenografia Wojciecha Zieleskiego, choreografia Marty Bochebek. Kierownik muzyczny i dyrygent Zdzisław Wendyński. Premiera w styczniu br.

**W** każdej z 16 pozostawionych przez Jana Straussa — Syna operetek, nawet i tych, które nie zdobyły sławy, znajdują się perełki jego inwencji — wiedeńskie z charakteru, ducha i temperamentu — polki, kadryle, marsze i przede wszystkim walce! Tworzą one istny potok uroczych melodii i porywających, pikantnych nieraz, rytmów. O ile jednak najslawniejsze polki i galopy rozbrzmiewają dziś raczej tylko z estrad koncertowych w znanych uzdrowiskach, czy na koncertach muzyki rozrywkowej i nie porywają już współczesnych słuchaczy do tańca, o tyle Straussowskie walce zachowały swoją siłę wzruszenia, swój wiedeński urok i świeżość i, mimo osłuchania, nie brzydą.

Pisane były dla Wiednia, dla salonów artystokracji i burżuazji, dla parkietów w ogródkach i tanecznych salach restauracyjnych, żeby swym rozkołysanym rytmem i pięknem melodią zapraszać do wspólnej zabawy, zachęcać do życia i używania uciech. W podniecie, którą niosły melodie i rytmy tańców Straussa, tkwiła oczywiście i kokieteria i zmysłowość, dalekie wszakże atmosfery wulgarnego seksu dzisiejszych dyskotek.

Do pisania operetek zachęcić miał Straussa sam Jacques Offenbach, „ojciec operetki”, twórca paryskiej szkoly operetkowej, podczas wizyty w Wiedniu 1869 r. Jan Strauss był wtedy już sławnym kompozytorem tak zwanych walców jak „Opowieści lasku wiedeńskiego”, „Życie artysty”, „Wino kobieta i śpiew”, „Nad pięknym modym Dunajem” i innych tańców, był podziwianym w wielu europejskich stolicach dyrygentem swojej orkiestry symfonicznej, wykonującej utwory ojca Jana, Józefa Lannera i nade wszystko jego własne.

Nie tylko słowa Offenbacha stanowiły podniecie dla Straussa. Już wcześniej, od połowy lat 1850, kiedy to pojawiać się zaczęły w Wiedniu pierwsze francuskie operetki, obserwował Strauss żywotność i powodzenie tego gatunku teatralnego. Potem w roku 1860 ujrzała światła ramp Teatru nad Wiednią jednoaktówka „Pensjonarka” Franciszka Suppego — kompozytora wiedeńskiego, wzorowana na Offenbachu. Za nią już z wielkim rozmachem wystawiono „Piękną Galatę” (1865) tegoż kompozytora, jego „Lekką kawalerię”, „Dziesięć dziewcząt”.

ca muzycznego wiedeńskiego walca, ale i węgierskiego czardasza, z jego rapodyczną, improwizatorską zmiennością.

Walcowych wiedeńskich melodii mamy w „Baronie” wiele, w tym tak sławne walce, jak z I aktu „Wielka sława to żart”, z II — „Ach co za blask” i wreszcie elegancji, uwodzicielski walc z Finału II aktu, rozwijany w cudownie brzmiących scenach zespołowych. Albo barkarolowy chór Cyganów z I aktu, w istocie powióczysty piękny walc „Słoneczny nam steruje krag”. Poczynając od uwertury, w której koncentruje się całe bogactwo tematyczne, walce wiedeńskie, Straussowskie, wracają wielokrotnie powtarzane w różnych sytuacjach.

Również i żywiołu węgierskiego jest dużo — w chórach Cyganów przede wszystkim, w ich tańcach, w śpiewie Cyganki Saffi, zwłaszcza w czardaszowej pieśni „Tam mu górski wiatr kołysanki gra!” i jej matki — opiekunki Czipry, w tercetce „Dlatego stukaj — pukaj!..”, w kupletach hodowcy świń Zupana, wreszcie w „Pieśni werbunkowej” huzaarów.

Walc i czardasz, w mistrzowskiej, cudownie brzmiącej orkiestracji Jana Straussa — oto w czym tkwi szczególny urok „Barona cygańskiego”!

Obok urzekającej i porywającej muzyki „Baron” jest ponadto wspaniałym widowiskiem scenicznym, jeśli zrobiony z rozmachem, doświadczeniem, z inwencją, z pamięcią o detalach i z odpowiednią wystawnością.

Halina Dzieduszycka zrobiła dla „Barona” w Operze Śląskiej bardzo duże, bo chociaż wszystko, co zrealizowała, zawarte jest w scenariuszu i partyturze, wcale nie wszystko i nie wszystkim udaje się osiągnąć to gdzie indziej. Tak więc ujrzymy sławną operetkę (operę komiczną) Jana Straussa w takiej postaci inscenizacyjnej, jaką zamysłili kompozytor.

Szczęśliwie dobranym przez H. Dzieduszycką współtwórcą sukcesu widowiskowego stał się autor oprawy dekoracyjnej i wielu pięknych, (dobrze skrojonych i uszytych — uznanie dla pracowni!), wyglądających elegancie i bogato, a gdzie trzeba (np. w balecie III aktu) frywolnie i pikantnie, ale w dobrym guście, zaprojektowanych kostiumów. Wrażeń robiła też wielość kostiumów: huzarów, dam dworu, baletnic, cyganów z dziećmi, wieśniaków... W finałach poszczególnych aktów, a zwłaszcza w najefektowniejszym finale finałów, na scenie widzi się chyba z 200 ukostiumowanych biorących udział w spektaklu, postaci. Był to naprawdę szampański, w stylu wielkiej rewii, finał wspaniałej operetki.

Oczywiście nie zabrakło i baletu w bardzo pięknych, dobrze wykonanych układach Marty Bochebek.

Kończąc omówienie strony widowiskowej, chciałbym wyrazić uznanie reżyserce i scenografowi za...

Jan Strauss nie poszedł w ślady satyryka i parodysty Offenbacha, nie przejął też jego kankana, ale efektowne balety, owszem, zatrzymał. Subtelnie pikantny potrafił być bez obcych wzorów — dowiodł tego w swoich tańcach. Nowością operetek Straussa, a potem znamioną cechą operetki wiedeńskiej po nim, stał się walc. Zwłaszcza, że były to za każdym razem niezrównane w elegancji, pełne uroku, dystygowane melodie.

Pierwsza operetka Jana Straussa „Indygo”, mimo słabego libretta, została przyjęta na premierze bardzo gorąco (później kilkakrotnie próbowano zmienić libretto), druga — „Karnawał rzymski”, bez entuzjazmu; trzecia stała się arcydziełem operetkowej twórczości Straussa i jednym z żywych arcydzieł tego gatunku w skali światowej. Była to „Zemsta nietoperza” (1874) rozmuzykowana i rozśpiewana, pełna dowcipu i pikantnej komedii, ze sławnym swoim walcem — „Aria ze śmiechem”. Potem poszły dalsze m. in. „Wesoła wojna”, „Noc w Wenecji”.

Dziesiątą z rzędu był „Baron cygański” (1885) — drugie z arcydzieł tenaz już 60-letniego kompozytora. Pięć dalszych tytułów poszło w zapomnienie. Dopiero szesnasta z kolei operetka z muzyką J. Straussa — „Wiedeńska krew” — z muzyką i do libretta, które już w czasie choroby Straussa wybrał kto inny, choć jeszcze z aprobatą kompozytora, zyskała sukces. Weszły do niej m. in. trzy dawniej napisane, samodzielne, sławne walce: „Gazetki poranne”, „Wino, kobieta i śpiew” oraz „Wiedeńska krew”. Gra się ją do dziś obok „Zemsty nietoperza”, „Wesołej wojny”, „Nocy w Wenecji” (mimo słabego libretta) i „Barona cygańskiego”.

Główną przyczyną niepowodzenia pozostałych były właśnie słabe libretta.

Gdybyśmy dziś zapytali wytrawnych znawców teatru operetkowego, które z dwóch arcydzieł uważają za mającą mniej skaz, wybrałiby z pewnością „Zemstę nietoperza”, głównie ze względu na libretto. Światowej sławy dyrygent — beethovenista F. Weingartner, tak ją ocenił: „Operetka ta łączy w sobie wszystkie zalety — błyskotliwe libretto, wspaniałe postacie i pyszne sytuacje z muzyką, w której każdy numer sda się przewyższać poprzedni...”.

Bo w porównaniu z „Zemstą” historia „Barona cygańskiego” to bajka dla dorosłych dzieci o miłości od pierwszego wejrzenia młodego panka węgierskiego do urodzivej Cyganki, o ich romantycznym, tego samego wieczoru, ślubie przy śpiewie słowików, o szczęśliwym odnalezieniu o świcie zakopanego skarbu, o nieważności ślubu z racji stanowych nierówności: on zwykły szlachcic, ona — jak udowadnia stara Cyganka — porwana w dzieciństwie kadełniczka krwi. I tak dalej aż do szczęśliwego zakończenia.

Libretto jest dość zgrabne, oparte wszak o nowelę wielkiego pisarza węgierskiego Maurycego Jokaya „Saffi”. Owszem, jeżeli weźmie je w ręce zdolny inscenizator, zajmuje widzów, ale więcej niż fabuła frapuje ich orientalizm obozu Cyganów i piękno Straussowskich melodii: wiedeńskich i węgiersko-cygańskich.

W określeniu „wiedeńska szkoła operetki”, której cechy odnajdujemy w bogatej twórczości kontynuatorów Straussa — Lehara, Kalmana, Falla — tkwi bowiem, właśnie poczynając od „Barona cygańskiego” nie tylko szerokie wykorzystanie jako budul-

wiskowej, chciałbym wyróżnić — uznaniem reżyserce i scenografowi za...  
nie nowoczesność oprawy.  
Właśnie tak, za oprawę dekoracyjną w stylu minionej epoki, bowiem taka dopiero stwarzała właściwy klimat dla Straussowskiej muzyki lat zamykających XIX stulecie.

A wykonanie muzyczne pod batutą Zdzisława Wendyńskiego z chórami przygotowanymi przez Krystynę Świdrową? — Sprawne, dobre w tempach, dynamiczne, zsynchronizowane z efektownymi kulminacjami.

Solisci, choć nie wszyscy aż tak świetni, jakichbyśmy pragnęli, stworzyli obsadę premierową na dobrym, wyrównanym poziomie.

Wyróżniali się wytrawnym aktorstwem i pięknym śpiewem Halina Korner — stara Cyganka Czipra Zofia Wojciechowska — Mirabella. Reszta obsady — poza St. Bursztyńskim (Zupan), zresztą tym razem całkiem udatnym w tej partii i roli — to młoda kadra, od niedawna soliści lub debiutanci, co bynajmniej ich nie dyskwalifikuje.

Spśród nich piękny z natury i dobrze impostowany głos, a także dużą muzykalność, zaprezentował raz jeszcze Józef Homik w głównej partii Barinkaya. Bardzo udanym debiutem był występ w czolowej partii kobiecej — Saffi — Gabrieli Czernej-Aponiuk. Do dobrze zrealizowanych partii zaliczyć należy też Arsenę w wykonaniu znanej już Jadwigi Papiernik. Na zadawalającym poziomie śpiewu i aktorstwa znaleźli się M. Ziemiowicz (Homonay), J. Chlebowski (Carnero), F. Widera (Otkar). W epizodycznych rolach wystąpili L. Katarzyński (Cyganki Pali), Krystyna Włodek (Młoda Cyganka) i T. Świechowicz (Janos).

W partiach solowych baletu program wymienia (bez podania postaci tańczonych) Joannę Pykę, J. Szabelską, Stefana Jońca i W. Niedźwiedzia.

Przygotowali muzycznie soliści Grażyna Griner, Józef Jagla, i Teresa Morawiec.

„Baron Cygański” śdzie w Operze Śląskiej od wieczoru premierowego kompletami. Żałować należy, że nie zobaczą go miłośnicy operetki w Katowicach i innych miastach zazwyczaj odwiedzanych przez zespoły Opery Bytomskiej.