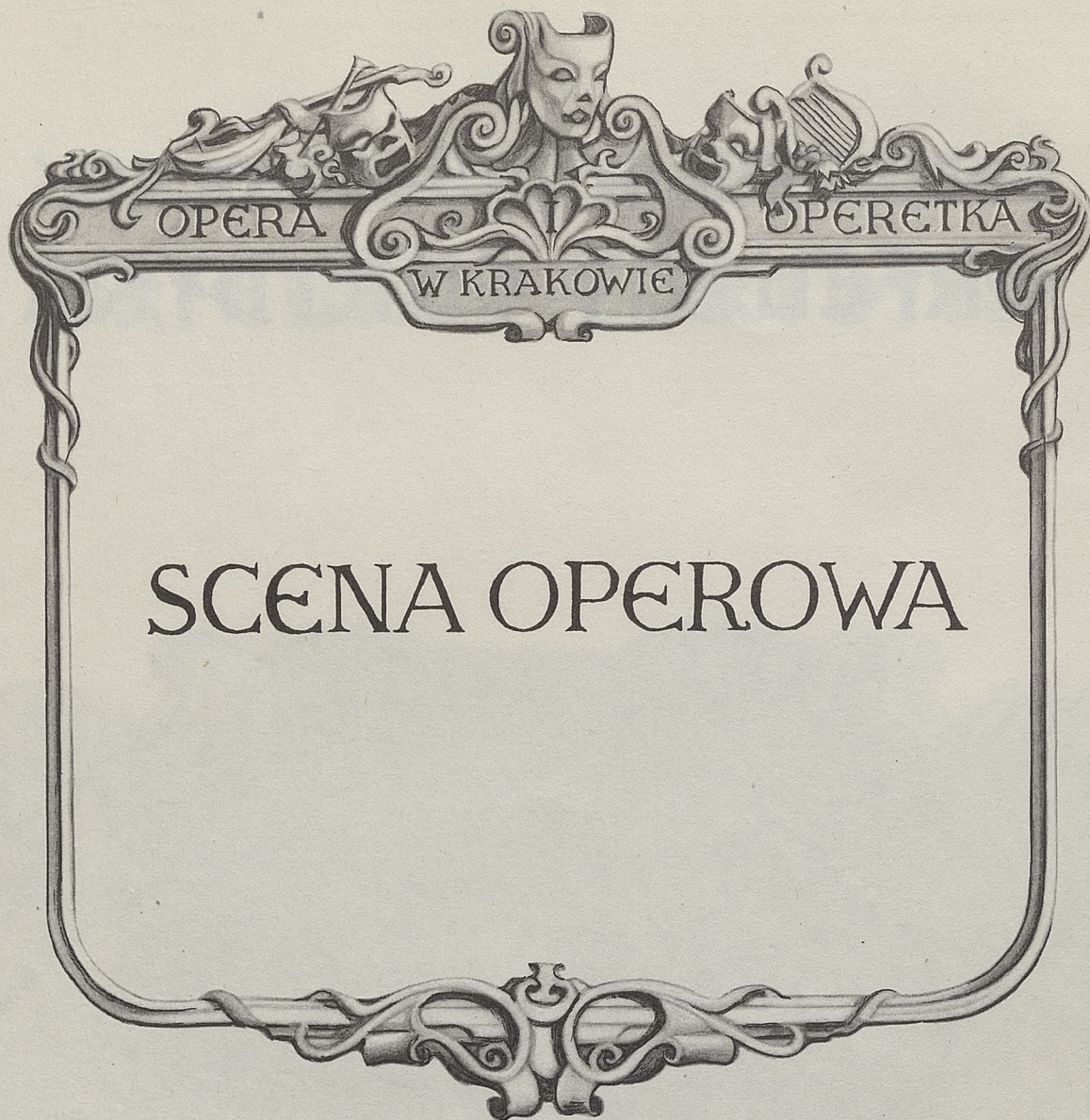


CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK ORFEUSZ I EURYDYKA





Dyrektor
i Kierownik Artystyczny
EWA MICHIK

Z-ca Dyrektora
KRZYSZTOF ŚLUSARCZYK
Kierownik literacki
JOZEF OPALSKI

„Był wielki, gruby, bardzo silny, tęgi lecz bez otyłości, o budowie krępej i muskularnej. Głowa okrągła. Twarz szeroka, czerwona, mocno zaznaczona ospą. Włosy ciemne, pudrowane. Oczy szare, małe, głęboko osadzone, ale bardzo błyszczące, spojrzenie inteligentne i twarde. Miał podniesione brwi, gruby nos, mocne policzki, taki sam podbródek i szyję.”

Tak sportretował Glucka autor „Jana Krzysztofa”, znakomity pisarz francuski Romain Rolland. Równie barwna jak ten portret jest biografia kompozytora obfitująca w podróże, kontakty z najwybitniejszymi postaciami epoki, dotkliwe porażki i olśniewające sukcesy artystyczne. Przyszły reformator osiemnastowiecznej opery urodził się 8 lipca 1714 roku w miejscowości Erasbach, położonej w Bawarii, nieopodal granicy czeskiej. Był synem leśniczego, czy też raczej jak to wówczas określano — łowczego w dobrach elektora bawarskiego Maksa Emanuela. W roku 1717 rodzina przeniosła się do Czech, gdzie ojciec znalazł zatrudnienie w książęcych posiadłościach Kinskych i Lobkowitzów. Mały Gluck rozpoczął naukę w czeskiej szkole elementarnej, a jako dwunastoletni chłopiec został uczniem gimnazjum jezuickiego w Komotau (obecnym Chomutovie). Tam nastąpiło pierwsze zetknięcie z muzyką, uczył się śpiewu, gry na skrzypcach, wiolonczeli i klawesynie. Chociaż nigdy nie opanował dobrze tych umiejętności (po latach, kiedy był już sławnym kompozytorem żartowano w Paryżu, że śpiewa sans voix, a gra sans doigts) zdecydował się jednak już wówczas na zawód muzyka. Po ukończeniu gimnazjum pojechał do Pragi, gdzie spędził cztery lata, utrzymując się nie bez trudu z udzielania lekcji, gry w kościołach, a także występów w podmiejskich zajazdach i na wiejskich weselach. Nie wiadomo jak dalej potoczyłyby się jego losy, gdyby nie szczęśliwy przypadek. Na artystyczne zamięłowania syna oficjalisty zwrócił uwagę sam książę Lobkowitz. Zaciekawiony wezwał Glucka do Wiednia i umożliwił mu odbycie kilkuletnich poważniejszych studiów harmonii i kontrapunktu, wymagając w zamian przygotowywania koncertów, które miały uświetniać i uprzyjemniać pałacowe przyjęcia. Szczęście nadal nie opuszczało młodego muzyka. Z kolei lombardzki arystokrata książę de Melzi zainteresował się jego talentem. Dzięki nowej protekcji Gluck mógł wyjechać do Mediolanu i zostać uczniem wielce w owym czasie cenionego Giovanniego Battisty Sammartiniego. To właśnie w Mediolanie w roku 1741 skomponował swoją pierwszą operę zatytułowaną „Artaserse”. Autorem libretta był jeden z najwybitniejszych specjalistów w tej dziedzinie Pietro Metastasio. W krótkim czasie powstało kilka dalszych dzieł operowych, które chociaż szablonowe, ściśle utrzymane w charakterystycznej włoskiej manierze cieszyły się uznaniem i rozgłosem tak znacznym, że niespełne trzydziestoletni Gluck wkrótce zyskał sobie zaszczytne miano „il principe della musica”.



CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

Janusz MECHANISZ

Jako modny i znany twórca mógł rozpocząć artystyczne podróże po Europie. W Paryżu poznał Jeana Philippe'a Rameau. Następnie udał się do Londynu na spotkanie z Georgiem Friedrichem Haendlem, którego muzykę od dawna podziwiał. Haendel wszakże nie był zachwycony gościem, „Gluck rozumie się na kontrapunkcie nie więcej niż kucharz mój Waltz” stwierdził z przekąsem. Specjalnie przywieziona najnowsza opera „La caduta dei Giganti” nie podobała się angielskiej publiczności, rozczarowany kompozytor powrócił, do Niemiec. Tu o sukcesy było znacznie łatwiej. Na uroczystości ślubne księcia bawarskiego przygotował dwuaktową operę „Le nozze d'Ercole d'Ebe” wystawioną z wielkim powodzeniem na zamku Pillnitz koło Drezna. Dalsze tryumfy to wiedeńska premiera „La Semiramide riconosciuta”, w dniu urodzin cesarzowej, 14 maja 1748 roku oraz, w rok później, wykonanie w Kopenhadze „Serenady” zamówionej dla uczczenia urodzin duńskiego następcy tronu. Mniej pomyślnie układało się początkowe życie prywatne twórcy „Orfeusza i Eurydyki”. Projektom małżeństwa z Marianną Pergin przeciwstawił się stanowczo jej ojciec, bankier, jeden z najbogatszych obywateli Wiednia. Gluck przeżywał tę odmowę bardzo boleśnie. Poślubił ukochaną natychmiast po śmierci Pergina w roku 1750. Wraz z żoną wyjechał na parę lat do Włoch. Komponował nowe, świetnie przyjmowane dzieła dla teatrów operowych w Neapolu i w Rzymie. W uznaniu osiągnięć papież Benedykt XIV nadał mu order Złotej Ostrogi. Otrzymał także związany z odznaczeniem tytuł Comes Palati Romani i od tego czasu podpisywał się zawsze — Ritter von Gluck. W latach 1756—1760 Gluck dotąd niezwykle pracowity ograniczył działalność kompozytorską zajęty — jak napisał dziewiętnastowieczny biograf „z jednej strony wesółym życiem towarzyskim, a z drugiej wyrabianym w sobie w zaciszu domowym nowe idee reformatorskie”. O owym życiu towarzyskim niewiele wiadomo, można tylko przytoczyć raz jeszcze słowa cytowanego już Romain Rollanda, który beceremonialnie nazwał kompozytora „**wielkim opojem i tęgim żarłokiem**”. Natomiast idee reformatorskie objawiły się już wkrótce w pełnym blasku podczas premierowego spektaklu opery „Orfeusz i Eurydyka”, wystawionej w Wiedniu 5 października 1762 roku. Na czym polegała reforma Glucka? Najprostszą odpowiedź znaleźć można w jego własnej przedmowie jaką poprzedzona została edycja następnej opery zatytułowanej „Al-

cesta” z roku 1767. „**Chciałem nadużycia śpiewaków powściągnąć — pisał kompozytor — muzykę doprowadzić do jej właściwego celu, którym jest wspieranie poezji, wzmacnianie efektu scen i sytuacji...**” A zatem mówiąc już językiem współczesnym: ograniczył elementy popisowe w ariach, ściśle powiązał środki muzycznej ekspresji z treścią, a poza tym zwiększył wyraźnie rolę chóru, zastosiwał nowoczesną, „symfoniczną” instrumentację, wprowadził orkiestrowy akompaniament w recytatywach, poprzedził wreszcie operę uwerturą, zapowiadającą nastrój i charakter całego utworu. Te nowatorskie pomysły wcale nie zachwyciły słuchaczy. Opery przyjmowano w Wiedniu bardzo chłodno, a muzyczny skądinąd król pruski Fryderyk II polecił nie wystawiać ich w Berlinie. Wówczas Gluck postanowił przedstawić swoje koncepcje publiczności paryskiej. Liczył zapewne na poparcie żony Ludwika XIV, królowej Marii Antoniny, którą kilka lat wcześniej w Wiedniu uczył śpiewu. I rzeczywiście interwencja królowej okazała się niezbędna, ponieważ dyrekcja opery nie wykazała początkowo żadnego zainteresowania propozycją wystawienia najnowszego utworu Glucka „Ifigenii w Aulidzie”. Do premiery doszło w końcu w roku 1774. Kolejne spektakle zjednywały kompozytorowi coraz więcej entuzjastów, ale rozległy się również głosy sprzeciwu zwolenników przedstawiciela tradycyjnej opery włoskiej, niezwykle popularnego Niccolò Picciniego. Za nową operą opowiedział się m.in. Jean Jacques Rousseau, jej zdecydowanym przeciwnikiem był encyklopedysta d'Alambert. Spory i dyskusje trwały przez pięć lat. Co ciekawe — nie brali w nich właściwie udziału obaj najbardziej zainteresowani, ograniczający się jedynie do przedstawienia coraz to nowych utworów. Gluck przygotował w tym okresie operę „Armida” oraz nową wersję „Orfeusza i Eurydyki” (zmiana polegała m.in. na powierzeniu partii Orfeusza głosowi męskiemu). Bezsporny sukces przyniosła mu dopiero „Ifigenia w Taurydzie” w roku 1779. Nawet Piccini uznał wyższość rywala. 65-letni Gluck poczuł się już wówczas zmęczony, tym bardziej, że kolejna opera „Echo i Narcyz” upadła po kilku zaledwie przedstawieniach. Powrócił do Wiednia, by w spokoju korzystać ze sławy, powszechnego poważania i cesarskich zaszczytów. 14 listopada 1787 roku po obiedzie zjedzonym w towarzystwie przyjaciół, wypił kieliszek likieru i wybierał się na przejażdżkę powozem, kiedy padł rażony apopleksją. Następnego dnia zmarł nie odzyskawszy przytomności.

Aleksander Krawczuk MIT ORFEUSZA

Znaczenie, czar, potęga muzyki — oto co kojarzyło się ludziom starożytności z tym imieniem. I taki też jest podstawowy sens mitów o Orfeuszu; również tego o zejściu do świata zmarłych dla ratowania Eurydyki. Opowieści zaś było wiele. Płyną one poczynając od co najmniej VII wieku p.n.e. coraz potężniejszą rzeką przez całą grecką i rzymską literaturę, filozofię, sztukę aż po sam schyłek i koniec antycznego świata, przechodząc w zmienionym kształcie także do chrześcijaństwa. Ale ów heros muzyki i muzykowania miał za ojczyznę — tak zgodnie twierdzi cała tradycja — nie Grecję właściwą, lecz krainę położoną na północ od Olimpu; uchodził za człowieka trackiego rodu i zawsze w trackim przedstawiono go stroju. Matką miała być jedna z muz, Kaliope, ojcem zaś człowiek śmiertelny, Ojagors, uznawany niekiedy za boga rzeczki tegoż imienia, lub też sam Apollon. Kiedy później kult Orfeusza rozszerzył się po całym świecie greckim, wiązano jego osobę z bardzo wielu miejscowościami, ale trackiego pochodzenia nic nie zdołało zatrzeć. Gdyby zaś traktować poważnie mitologiczną chronologię, trzeba by przyjąć, że żył pokolenie przed wojną trojańską, był współczesny Heraklesowi i brał udział w wyprawie Argonautów po złote runo, podając takt wioślarzom. A instrument muzyczny, którego Orfeusz był mistrzem, według wielu na-

wet wynalazcą, i którego dźwiękami czarował i niewolił swych słuchaczy, był bardzo prosty, skromny, strunowy: kitarra lub lira. Twierdzono, że jeśli nawet nie on pierwszy go skonstruował, to w każdym razie zwiększył ilość strun — z siedmiu do dziewięciu. Przy wtórze tej muzyki Orfeusz śpiewał czy też raczej półśpiewnie recytował, wprowadzając w zachwyt i wręcz w trans wszystkich i wszystko wokół: ludzi, zwierzęta, drzewa, kamienie, góry. Chciałoby się rzec, że mit starogrecki antycypuje i fantazjując zwielokrotnia te efekty psychologiczne, te sceny, których świadkami dopiero my jesteśmy obserwując występy młodych gitarzystów — śpiewaków. I chciałoby się wierzyć, że Orfeusz był rzeczywiście, realną postacią, człowiekiem z krwi i ciała, może istotnie trackiego pochodzenia; wniósł — takie wolno snuć przypuszczenia — jakieś nowe wartości do znanych Grekom sposobów muzykowania, powodując tym zachwyt i szok. A to wystarczyło, by stał się ośrodkiem coraz barwniejszych opowieści, mitów, nawet wierzeń religijnych.

Ulegała bowiem czarowi Orfeuszowego grania i śpiewania nie tylko przyroda. Poddał się jego muzyce także świat najbardziej tajemniczy, niedostępny, zimny i nieczuły: bóstwa panujące nad krainą zmarłych. Mówiąc krócej: śmierć. Ten mit, tak szeroko znany, wciąż na nowo opracowywany



i przedstawiany, otrzymał swój kształt klasyczny dopiero dzięki rzymskim poetom, Wergiliuszowi i Owidiuszowi, ale zasadniczy wątek jest na pewno o wiele wieków starszy. Gdy młodziutka żona Orfeusza Eurydyka zmarła nagle od ukąszenia żmii — zmarła, choć według niektórych była nimfą i z nimfami bawiła się na łące! — zrozpaczony mąż znalazł drogę do podziemia, pokonał wszelkie przeszkody, uspokoił słodką melodią najgroźniejsze potwory, stanął przed obliczem boskiej pary, Persefoną i Hadesem, błagając:

O bóstwa, co podziemne zarządzacie państwa,
Którym śmiertelny haracz opłaca poddaństwa,
Nie myślcie, że zstąpiłem do tych strasznych ciemnic
Ciekawy docieczenia Erebu tajemnic...
Przyjścia powodem żona. Ten kwiat wśród rozwicia
Szpetna Żmija swym jadem pozbawiła życia.
Chciałem znieść moją stratę, miłość zwyciężyła...
Na okropność tych pieczar, ten zamęt głęboki.
Na to państwo milczenia i wiecznej pomroki,
Błagam was, Eurydykę wróćcie mi kochaną,
Zwiążcie przedzę jej życia, za wcześniej zerwaną!

Przywołano Eurydykę, pozwolono mu razem z nią powrócić, ostrzegając jednak, by nie ważył się oglądać, inaczej bowiem znowu utraci ją na wieki. Tak więc ruszyli wśród głuchego milczenia drogą ciemną i mglistą ku dalekiemu światu i światłu. Ale już w chwili ostatniej, strowożony, czy żona naprawdę idzie za nim,

Zwraca oczy Orfeusz, lecz ona już znikła.
Próżno ją tklwym głosem zatrzymać się stara,
Eurydyka już blada rozpierzchnęła się mara,
Lecz nie śmiała się żalić nad tą srogą zmianą,
Chyba by się żaliła, że jest zbyt kochaną.
Słabym głosem ostatnie pożegnanie daje
I wraca się powoli w smutne śmierci kraje.

Po raz wtóry nie wpuszczono pieśniarza do podziemi. On zaś o Eurydyce nie zapomniiał nigdy, pozostał jej wierny, gardził kobietami, choć wiele z nich go pragnęło. Natomiast — wybacmy pogańskim poetom ich bez troską naturalność i szczerłość.

On pierwszy ludów trackich był nauczycielem
Jak nadobnych młodzieńców mieć kochania celem,
On dał przykład, jak z nimi słodkich chwil używać
I w krótkotrwałej wiosnie pierwsze kwiaty zrywać.
(Owidiusz, Przemiany, przekład. Br. Kicińskiego)

Zapłacił wszakże za to srogo, wzgardzone bowiem kobiety zabiły go i rozszarpane ciało wraz z lirą wrzuciły do rzeki. Tak głowa i lira pieśniarza dostały się aż na wyspę Lesbos i tam zostały pochowane, w nagrodę czego wyspa stała się sławna jako ojczyzna poetów lirycznych — wśród nich także Safony. To oczywiście tylko jedna z wersji opowieści o śmierci Orfeusza. Według innej lira znalazła się na niebie jako konstelacja gwiazd, duch zaś przebywa na Polach Elizejskich. A jeszcze inna głosiła, że sam Zeus raził pieśniarza piorunem za to, że powróciwszy z podziemi odsłonił tajemnice świata zmarłych. Pierwotny bowiem mit, który chciał ukazać tylko to, że muzyka ujarzmia nawet potwory i bóstwa śmierci, stał się punktem wyjścia i podstawą wielkiego ruchu religijnego w świecie greckim; może nawet pierwszego ruchu tego typu. Powołując się na objawienia Orfeusza głosił on, że los duszy tam zależy od tego, jak człowiek tu żyje. Po raz pierwszy pojawia się w europejskim kręgu kulturowym wyobrażenie sądu nad zmarłymi, nagrody dla dobrych, kary dla złych, wiecznego potępienia dla najgorszych. Tak więc mit o Orfeuszu i Eurydyce jest czymś więcej niż wzruszającą opowieścią o miłości silniejszej od śmierci. Stanowi on jeden z tych czynników, które później poprzez platonizm i chrześcijaństwo kształtowały w ciągu wieków psychikę i poglądy wszystkich Europejczyków. I o tym warto pamiętać rozkoszując się pięknem utworu jednego z następców Orfeusza.



ORFEUSZ I EURYDYKA (ORFEO ED EURIDICE)

Libretto

AKT I

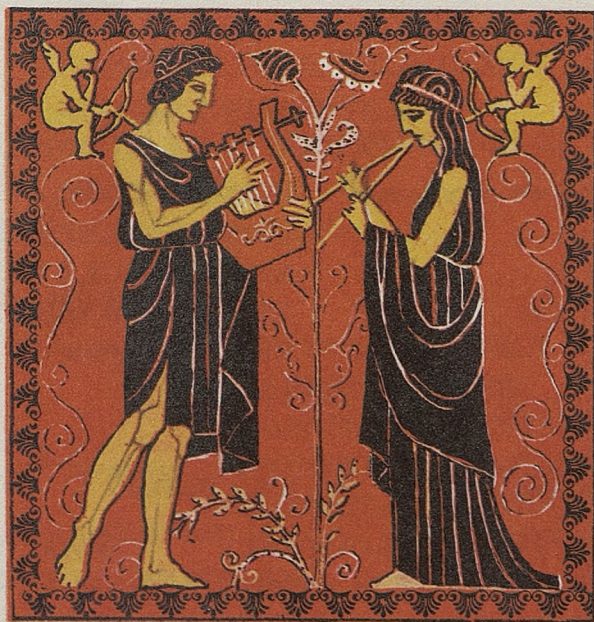
Scena przedstawia gaj, w którym znajduje się grobowiec zmarłej żony Orfeusza — Eurydyki. Przybywają tu nimfy i pasterze, by złożyć jej ofiarę. Orfeusz w błagalnych słowach prosi bóstwa, by przywróciły życie jego ukochanej żonie. Gotów jest nawet zejść do krainy podziemi, aby zabrać ją na powrót między żywych. Rozpacz wiernego małżonka wzruszyła serce Zeusa, który za pośrednictwem Amora daje Orfeuszowi zezwolenie na zejście do krainy cieniów. Stawia jednak warunek: śpiewak nie spojrzy na żonę przed opuszczeniem brzegów Styksu — rzeki dzielącej świat żywych i umarłych. Orfeusz godzi się ponieważ wierzy, że śpiewem swym wzruszy bóstwa podziemi a one pozwolą mu zabrać Eurydykę.

AKT II

Orfeusz staje przed bramami królestwa zmarłych. Uderza w struny swej liry, tak, że jego muzyka łagodzi gniew furii, broniących wejścia do państwa podziemi. Śpiewak wchodzi bez przeszkód do siedziby szczęśliwych duchów, zamieszkujących Pola Elizejskie, i tam spotyka ukochaną Eurydykę.

AKT III

Ponownie złączeni kochankowie rozpoczynają wędrówkę, która ma zaprowadzić ich na ziemię, między żywych. Orfeusz pamięta o warunkach postawionych przez Zeusa, prowadzi więc Eurydykę nie patrząc na nią. Zdumiona zachowaniem Orfeusza zaczyna się niepokoić i powątpiewać w jego miłość. Z rozpaczyny słabnie i chwieje się na nogach, a gdy Orfeusz zapomniawszy o warunkach Zeusa, zwraca się ku niej czule, Eurydyka pada bez życia. Zrozpaczony pragnie odebrać sobie życie, lecz Amor wytrąca mu sztylet z ręki i przywraca do życia Eurydykę.



(ORFEO ED EURIDICE)

Kierownictwo muzyczne

Reżyseria

Scenografia

Choreografia

Dyrygent

EWA MICHNIK

WŁODZIMIERZ NURKOWSKI

ANNA SEKUŁA

JACEK TOMASIĆ

EWA MICHNIK

Przygotowanie chóru

Asystent reżysera

Asystent choreografa

Korepetytorzy solistów

EWA BATOR

HALINA SZYMAŃSKA

KRYSTYNA UNGEHEUER

IRENA CELIŃSKA

KRYSTYNA WALDEK

Inspicjent

Sufler

MAŁGORZATA SZOŁTYS

KRYSTYNA STASZEWSKA

premiera: 20 i 26 lutego 1984 r.

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

**ORFEUSZ I EURYDYKA
(ORFEO ED EURIDICE)**

opera w 3 aktach

libretto: Raniero da Calzabigi

OBSADA

ORFEUSZ	ZOFIA JABŁOŃSKA
	JADWIGA RAPPE
	DANUTA WERMIŃSKA
EURYDYKA	JADWIGA ROMAŃSKA
	ELŻBIETA TOWARNICKA
AMOR	JADWIGA GALANT
	ANNA PLEWNIAK

BALET

ALINA TOWARNICKA

ANNA KRYCH

ALEKSANDRA MIODUSKA

KRZYSZTOF ZAKRZEWICZ

LECH DRUCH

JAN STAROWICZ

Kierownik baletu

JAN DOMAŃSKI-BERSKI

~~Asystent pedagoga~~ **Pedagog baletu**

JEWGIEŃ JERMOŁOWA

Asystenci choreografa

ALINA TOWARNICKA

~~Pedagog baletu~~ **Asystent pedagoga**

KRYSTYNA UNGEHEUER

Inspektor baletu

ANNA BIL

Korepetytor baletu

TADEUSZ MARKOWSKI

CHÓR

SOPRANY

Wilhelmina Galss
Krystyna Jurek
Bożena Lewandowska
Danuta Masior
Jadwiga Wierzbicka
Anna Wątrobska
Zofia Ciszewska
Ewa Tomecka
Grażyna Siwek
Alina Krawczyk
Maria Bąba
Maria Czarnecka
Halina Dąbrowska
Elżbieta Drązek
Katarzyna Katlewicz
Krystyna Matys
Maria Odrzywołek
Jolanta Pal
Zdzisława Sznajder
Krystyna Kiedo

ALTY

Anna Bartnik
Anna Korczyńska
Barbara Struzik
Renata Sejdor
Ewa Rogowska
Teresa Kmiecik
Wanda Dusza
Iwona Fenczyn
Halina Peciulewicz

TENORY

Andrzej Całka
Emil Dźwigoń
Rafał Kazanowski
Wojciech Radoń
Bogusław Wojnowski
Władysław Woźniak
Zbigniew Oliwa
Józef Garlak

BASY

Kazimierz Jędralczyk
Aleksander Kwaśmy
Krzysztof Kielbiński
Stanisław Makohon
Jerzy Szawel
Ihor Potiuch
Marek Bednarz
Ludomir Rogalewski
Mieczysław Domagalski
Tadeusz Hajduk
Jan Modrakowski
Józef Perun
Marek Grochowalski
Bogdan Kalarus
Mieczysław Gaczol

Korepetytor chóru

MAŁGORZATA WESTRYCH

Inspektorzy

Krzysztof Kielbiński

RENATA SEJDOR

Kierownik chóru

EWA BATOR

ORKIESTRA

I SKRZYPCE

Janusz Miryński
-koncertmistrz
Leszek Skrobaczki
Teresa Szarek
Stefan Solarczyk
Jan Wojcieszek
Janusz Czubak
Beata Katlewicz
Elżbieta Zarębska

II SKRZYPCE

Anna Burzyńska
Elżbieta Telega
Lidia Serafin
Elżbieta Janicka
Elżbieta H. Janicka
Jan Malik

ALTÓWKI

Mieczysław Satora
Tadeusz Kostecki
Aleksandra Senisson
Małgorzata Żelazna

WIOLONCZELE

Barbara Wrońska
Barbara Drobnik
Ryszard Sterkowicz
Danuta Pudło
Jan Rosiak
Alicja Kostrzab
Józef Marek

KONRABASY

Marek Mackiewicz
Krzysztof Mazur

Lesław Wydrzyński
Jerzy Porosło
Henryk Żagieł

HARFA

Bożena Zalewska
Małgorzata Skoczeń

FLETY

Stanisław Wągrzyn
Danuta Bińczycka
Bogusław Zajac
Urszula Hliwa
Zbigniew Witkowski

OBOJE

Stanisław Korta
Magdalena Paździor

ROŻEK ANGIELSKI

Marek Włodkowski

KLARNETY

Ignacy Wyczyński
Jan Ignatjuk
Stanisław Olko

FAGOTY

Eugeniusz Studnicki
Damian Gryboś
Piotr Pająk
Zdzisław Bogacz

TRĄBKI

Tadeusz Jodłowski
Magdalena Łapińska
Zygmunt Kunert
Andrzej Chrobak

WALTORNIE

Józef Wróbel
Tadeusz Nowiński
Zygmunt Firlit
Lech Skoczylas
Antoni Pietras

PUZONY

Stefan Skwarek
Andrzej Bigoś
Andrzej Wsołek

TUBA

Eugeniusz Kania

PERKUSJA

Mieczysław Decowski
Włodzimierz Pabian
Maciej Sobol
Maria Mastalska
Anna Rzepa

Inspektor orkiestry
Tadeusz Jodłowski

ZESPÓŁ TECHNICZNY

Kierownik działu technicznego
MIECZYŚLAW STANO

Kierownik prac. kraw. damskiej
ALICJA TEKIELA
ZOFIA ZIEMBIŃSKA

Kier. prac. kraw. męskiej
KAZIMIERZ GONDEK
JAN WIECHA

Nakrycia głowy
HELENA DZIUBEK

Z-ca kier. prac.
perukarsko-fryzjerskiej
CZESŁAWA GWIZDAŁA
JADWIGA BAŃ

Kier. prac. stolarskiej
JÓZEF KMIEĆ

Pracownia modelatorska
WOJCIECH STĘPNIOWSKI
MARIAN PASŁAWSKI

Pracownia malarska
ALEKSANDER SZUFA
WŁAŚLAW MALIK

Akustyk
ZBIGNIEW JANIK

Światło
RYSZARD STAROBRAŃSKI
JÓZEF RYBARCZYK
BRYGADIER sceny
KRZYSZTOF BEDNARSKI
KAZIMIERZ MANCARCZYK

KOORDYNACJA PRACY ARTYSTYCZNEJ

Kierownik
GRAŻYNA BYTOWSKA

Biuro Obsługi Widza
Kierownik
JOLANTA PISARSKA

Redakcja programu
STANISŁAW MĘDAK

Współpraca
ANNA JAKUBIEC

Opracowanie graficzne i ilustracje
JANUSZ WRZESIŃSKI

OPERA I OPERETKA W KRAKOWIE

DYREKCJA TEATRU — 31-002 Kraków,
ul. Senacka 6

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
Sekretariat — tel. 22-08-79

Z-CA DYREKTORA, tel. 22-62-10

BIURO OBSŁUGI WIDZA — tel. 22-61-85, 22-78-07

SCENA OPEROWA W TEATRZE

IM. J. SŁOWACKIEGO

Plac Św. Ducha 1 kasa — tel. 22-43-64 (wejście
od strony Plant)

centrala — tel. 22-45-75

SCENA OPERETKOWA I DZIECIEĆA

ul. Lubicz 48, 31-512 Kraków centrala — tel.

11-44-66, kasa — tel. 11-46-18

cena: 30 zł,—

**2 GZEMPLARZ
BEZPLATNY**

