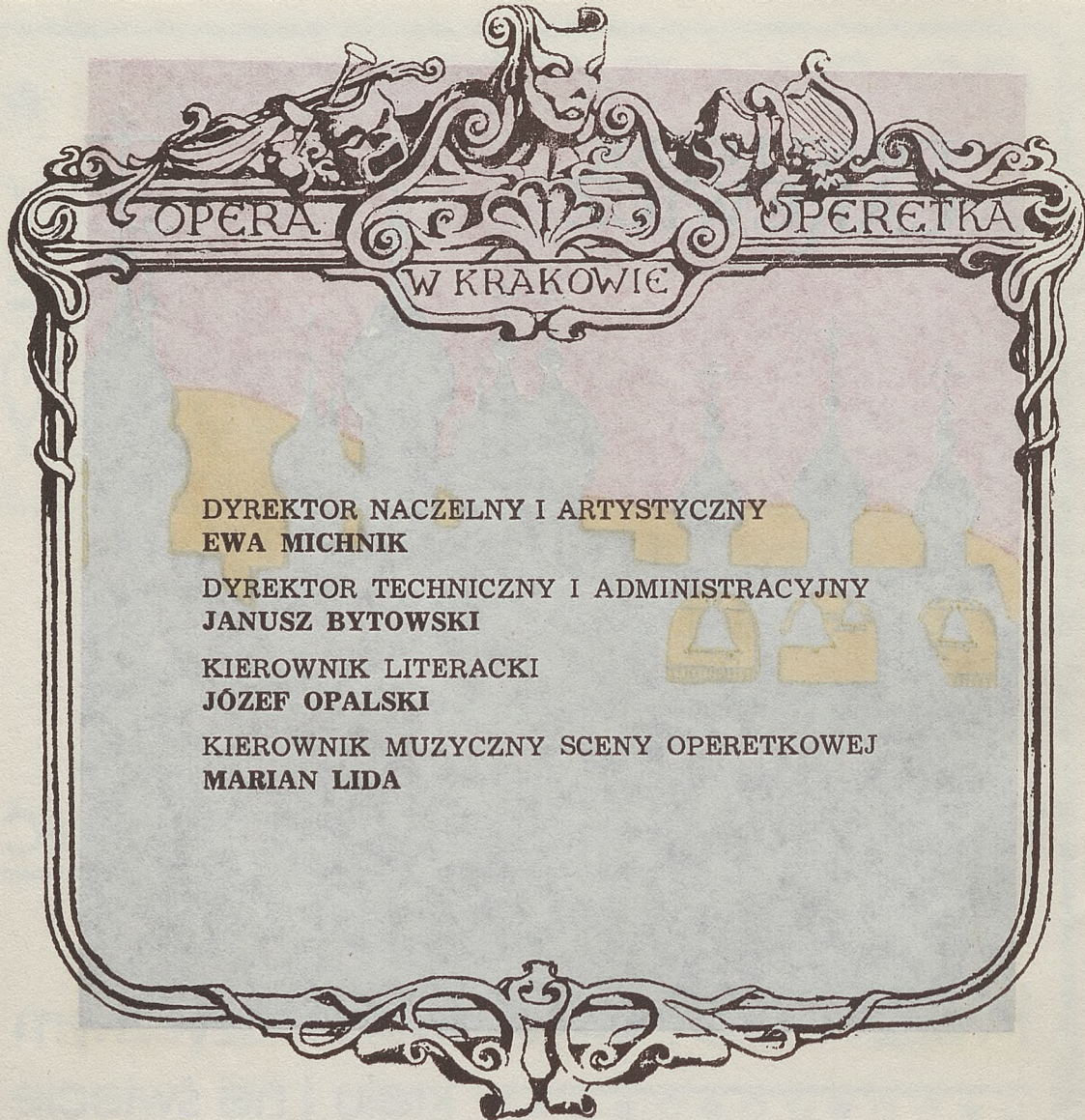


FRANZ LEHAR CAREWICZ





**DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY
EWA MICHNIK**

**DYREKTOR TECHNICZNY I ADMINISTRACYJNY
JANUSZ BYTOWSKI**

**KIEROWNIK LITERACKI
JÓZEF OPALSKI**

**KIEROWNIK MUZYCZNY SCENY OPERETKOWEJ
MARIAN LIDA**



LUCJAN KYDRYŃSKI

FRANZ LEHÁR

30 IV 1870, Komárom 24 X 1948, Bad Ischl.

Kontynuując rodzinne tradycje, po ukończeniu klasy skrzypcowej w Konserwatorium w Pradze (1888) został skrzypkiem w orkiestrze wojskowej swego ojca, a dwa lata później sam pełnił już funkcję kapelmistrza w różnych orkiestrach, w różnych regimentach, w różnych krajach cesarstwa Austro-Węgier. Komponował marsze, pieśni, a na konkurs otwarty napisał pierwszą operę „Rodrigo” (1893), nie nagrodzoną wówczas i nigdy nie wystawioną. Niepowodzenie nie zraziło go, skomponował drugą operę „Kukuschka”; ta doczekała się wprawdzie premiery (1896, Lipsk), ale nie sukcesu, nawet i w późniejszej przeróbce („Tatiana”, Brno 1905). Pierwszy smak powodzenia odczuł dopiero po osiedleniu się w Wiedniu (1899), gdzie — nadal jako kapelmistrz orkiestry wojskowej — wprowadził na estrady swój walc „Złoto i srebro”, („Gold und Silber”). W Wiedniu zaczął też pisać operetki; pierwsze dwie „Wiedeńskie kobietki” („Wiener Frauen”; 1902) i „Druciarcz” („Der Rastelbinder”; 1902) spotkały się z uznaniem, następne przyjęto mniej serdecznie, lecz „Wesoła wdówka” („Die lustige Witwe”; 1905) stała się już światowym sukcesem; największym sukcesem w dziejach operetki XX wieku/

Lehár był pierwszym, który po zmierzchu klasycznej operetki wiedeńskiej (po śmierci Suppého, Straussa i Millöckera) przywrócił jej świetność, jej pozycję wiodącą, a jednocześnie wprowadził nowe rozwiązania muzyczne i konstrukcyjne o decydującym znaczeniu dla rozwoju tej formy. On pierwszy połączył śpiew z tańcem i ruchem scenicznym (co dziś jest niemal żelazną zasadą musicalu), on pierwszy (w „Paganinim” zrezygnował z obowiązującego uprzednio w operetce happy endu. „Wprowadził do operetki lzy...” — jak obrazowo określił to jeden z jego biografów. Unowocześnił i rozbudował instrumentację korzy-

stając z doświadczeń Pucciniego, a później nawet Ryszarda Straussa. Niezrównany liryk o słowiańskiej skłonności do tęsknego sentymentalizmu, łączył cudownie liryczne arie swych operetek z pikanterią i paryskim dowcipem muzycznym. Swobodnie obracał się w klimacie zarówno salonów Wiednia, jak i kabaretów Paryża, a także w klimacie tęsknych pieśni rosyjskich, w muzyce orientalnej, hiszpańskiej, włoskiej! — przede wszystkim — cygańskiej, węgierskiej. Twórczość Lehára podzielić można na dwa okresy. W pierwszym napisał 25 operetek, z których najpopularniejsze (znane dobrze w Polsce) to obok — „Wesołej wdówki” — „Hrabia Luxemburg” („Der Graf von Luxemburg; 1909), „Cygańska miłość” („Zigeunerliebe” 1910), „Ewa” („Eva”; 1911), „Skowronek” („Wo die Lerche singt”; 1918), „Biały mazur” („Die blaue Mazur”; 1920), „Frasquita” (1922), „Clo-Clo” (1924)... Były to wszystkie utwory nie odbiegające jeszcze zbyt daleko — tematycznie przynajmniej — od tego, co aktualnie wówczas w operetce powstawało. Drugi okres, tzw. dramatyczny lub „tauberowski” — od nazwiska wielkiego śpiewaka i przyjaciela Lehára, Ryszarda Taubera, dla którego pisał on odtąd swoje główne partie tenorowe — reprezentują: „Paganini” (1925), „Carewicz” („Der Zarewitsch”; 1927), „Frederike” (1928), „Kraina uśmiechu” („Das Land des Lächelns”; 1929, wreszcie „Giuditta” (1934), pomyślana już jako opera i wystawiona w Wiener Staatsoper (u nas: w warszawskim Teatrze Wielkim z Marylą Karwowską).

Był to ostatni utwór sceniczny Lehára; do czasu swojej śmierci nie skomponował już nic więcej... W przeciwieństwie do wielu innych znanych kompozytorów operetek z Austrii i Niemiec, Lehár po dojściu Hitlera do władzy nie emigrował; stosunek do hitleryzmu miał raczej pozytywny (mimo iż jego żona była Żydówką). To spowodowało zapewne odrzucenie jego powojennych próśb o obywatelstwo szwajcarskie, a potem o węgierskie. Zmarł w swej willi w Bad Ischl, przemienionej obecnie na muzeum leharowskie.

„Przewodnik operetkowy” PWM 1984

Józef OPALSKI

DWAJ „CAREWICZE“

Historycy literatury często zapominają o tym, że „Carewicz” Gabrieli Zapolskiej żyje głównie dzięki operetce Lehára, historycy dziejów muzyki, że libretto jednej z najpiękniejszych operetek twórcy „Wesołej wdówki” oparte zostało o sztukę Zapolskiej. Przyznać trzeba, że dramat autorki „Moralności pani Dulskiej” został dziś całkowicie zapomniany (nigdy zresztą nie był drukowany!), podczas gdy operetka Lehára grana jest bezustannie na całym świecie. Lehár zobaczył „Carewicza” Zapolskiej w Wiedniu tuż po premierze (rok 1917) i od razu zainteresował się tym tematem, zamówił nawet libretto. Jednak do komponowania muzyki zabrał się dopiero po 10 latach, tworząc w międzyczasie wiele innych utworów (miedzy innymi „Skowronka”, „Frasquita”, „Paganiniego”...). Cofnijmy się w przeszłość...

13 kwietnia 1917 roku Gabriela Zapolska pisze do Stanisława Janowskiego: „(...) dostałam o sobie artykuł niemiecki, w którym piszą, że jestem geniuszem wszechświatowym. I to mnie tak podniecało, że zebrałam ostatek sił i prawie po omacku* piszę sztukę i mam już półtóry aktu napisane. (...) Może to będzie co dobrego — ja nie wiem. (...) Był skończyć! Cóż — ołówek z rąk leci i potem nie mam nikogo, nikogo, kto by mnie podtrzymał moralnie.”

Pod koniec kwietnia są już gotowe dwa akty. Zapolska aż się rozchorowała z tempa pracy, jakie sobie narzuciła. Z III aktem idzie jej o wiele trudniej... Niemniej w połowie maja sztukę ukończyła. 16 maja 1917 roku pisze znowu do Janowskiego: „Sztukę, która się będzie nazywać „Carewicz”, wysiłkiem prawie nadludzkim skończyłam, ale uradziłam z Hellerem, że zatrzymamy ją na



jesień, ażeby jednego dnia graną była we Lwowie, Krakowie, Warszawie, a względnie w Berlinie i w Wiedniu. Nie wiem, jaka ona jest — wiem, że jest inna jak wszystkie sztuki nie tylko moje, ale i inne, a ci, którzy ją czytali, zacząwszy od Hellera, nie mają słów zachwyty.”

W kilka dni później zawiadamia o ukończeniu sztuki dyrektora Teatru Miejskiego w Krakowie — Adama Grzymałę-Siedleckiego:

„Mam przyjemny zaszczyt donieść Panu — pisała 19 maja — iż wykończyłam sztukę w 3 aktach. Tytuł „Carewicz” — role wspaniałe — postać młodej dziewczyny taka, iż w niej się sama kocham. Rzecz dzieje się na carskim dworze. Ci, którzy czytali nie mają słów zachwyty.”

Akcja sztuki rozgrywa się na dworze rosyjskim. Bohaterem jest syn cara Aleksandra III, późniejszy Mikołaj II. Carewicz był wówczas zadurzony w primabalerinie Teatru Maryjskiego w Petersburgu, wielkiej polskiej tancerce Matyldzie Krzesińskiej. Zapołska tak charakteryzuje carewicza:

„Młodziutki — cudnej urody chłopiec — wzrok bystry, lecz zgaszony melancholią — po twarzy błyski rozpaczliwej melancholii — ruchy neurastenika. Ogromny wdzięk w zarysie ust — chwilami zaś połyski kłów dzikiego zwierzęcia. Zwinność ruchów zastanawiająca — coś jakby z czarnej pantery bijącej się o kraty klatki. W tej piersi młodzieńczej aż wyje chęć czynów i kłębi się od pragnień.”

Zapołska mimo postępującej choroby i dość samotniczego trybu życia z uwagą śledziła wydarzenia polityczne. Pozbawienie władzy cara i utworzenie Rządu Tymczasowego skierowało uwagę całej Europy na Rosję, nie też dziwnego, że autorka była przekonana, że jej sztuka wzbudzi zainteresowanie. Wprowadzenie postaci i wydarzeń rzeczywistych było sensacją. Dla współczesnych, zwłaszcza w Królestwie aluzje były całkiem przejrzyste.

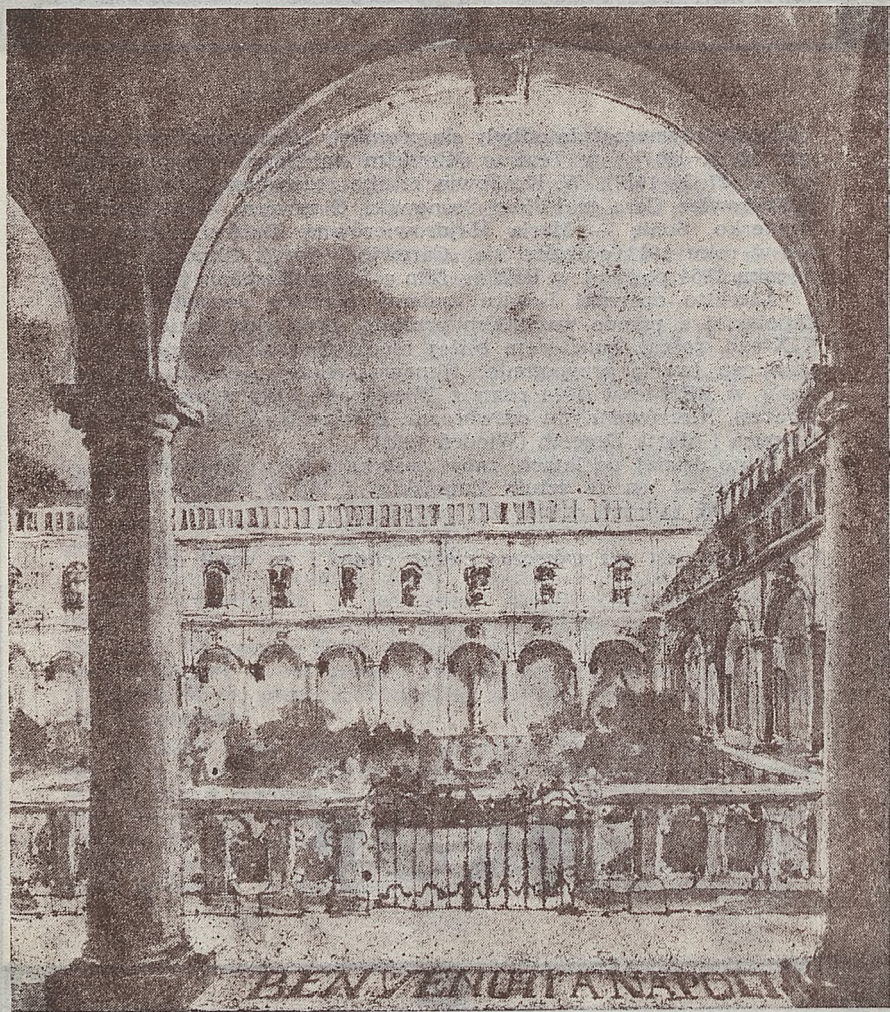
(Prawie równocześnie odbyły się premiery „Carewicza” we Lwowie (26 X 1917) i w Teatrze Miejskim im. Słowackiego w Krakowie (27 X 1917). W Krakowie sztukę reżyserował Aleksander Zelwerowicz, Cara grał Józef Sosnowski, Carewicza — Aleksander Węgierko, Sonię — Maria Majdrowiczówna. Bardzo szybko, bo już w roku 1918 doczekał się „Carewicz” wersji filmowej, także w roku 1954 powstał w RFN-ie film z Sonją Ziemann jako Sonią.

Libretto operetki Lehára zmienia niektóre szczegóły sztuki Zapolskiej a przede wszystkim przenosi akcję pod koniec wieku XIX-ego, robiąc bohaterem bliżej nieokreślonego następcę tronu carskiego (warto przypomnieć filmową wersję operetki zrealizowaną w RFN-ie w 1974 roku z Wiesławem Ochmanem i Teresą Stratas). Niezrównanymi odtwórcami głównych ról byli także Jan Kiepura i Marta Eggerth (Wiedeń 1958).

I oto dzisiaj, po latach, znów spotykają się w Krakowie dwaj carewicze — ten ze sztuki Zapolskiej i ten z operetki. Posłuchajmy jak zabrzmiał dzisiaj ich historia...

** Zapolska jest już wówczas ciężko chora i na wpół oślepia.*





Gabriela ZAPOLSKA

„CAREWICZ“

AKT III (fragment)

SONIA

— Czoło masz rozpalone, Alosza!
To chyba gorączka.

CAREWICZ

— Ach! nie o to tutaj chodzi Sonia! — (...) połóż mi rękę na czo-
le — oto moje jedyne i istotne le-
karstwo. Tak! słodko mi teraz i do-
brze — o ty jedyna moja! (Sonia
przykłada mu rękę do skroni i ca-
huje go w usta.)

CAREWICZ

— Jak dobrze mi i słodko! Jakby
prawdziwy dom nasz... A przecież
kto wie jak długo tu jeszcze pozo-
stawać będziemy mogli. Inne ci bę-
dę musiał gniazdo stworzyć. —

SONIA

— Nie trzeba Alosza, mnie to co tu
jest zupełnie wystarcza. Wiesz, że
nie lubię tego pałacu, który mi da-
łeś. Tułam się po nim jak cień —
marmurowy i zimny taki. Lękam się
tam czegoś. A potem ta cała służba!

CAREWICZ

SONIA

CAREWICZ

SONIA

(zrywając się)

CAREWICZ

(pośpiesznie)

SONIA

(ze smutkiem)

CAREWICZ

— Może cię nie słuchają?

— Nie, Ałosza, ale ja się ich wstydzę... (chowa głowę na jego piersi)

— Ich?

— Oni są mi równi — właśnie oni tylko. Ty tego zrozumieć nie możesz — więc nie mówmy o tem.

— Zrozumieć nie mogę, ale chciałbym może. Kto wie, Sonia, czy nie chciałem zawsze. A teraz się łamię...

— I złamiesz się bezlitośnie, pomimo że przecież to z czem się borykasz takie proste i dla wszystkich dostępne.

— Nie, Soniu — nie dla wszystkich jeszcze — tylko dla was — dla takiej jak ty, która wkroczyłaś w życie ze szczerą chłopską filozofią w duszy. Mnie przytłoczyli tę wrodzoną filozofię szmatami nauk i ot stał się ze mnie chłop, który już nie ma śladu szczerości a kłaniać się cudzym bogom nie może. (wstaje, chodząc po sali)

I ot ja do życia tego co przede mną niezdolny — i życia tego nie chcę. Ja to widział dawno — a z chwilą gdy z tobą, Sonio, się zeszedł — zro-

zumiał to jasno i otwarcie zupełnie. (Sonia siada na swoim fotelu, on powoli zbliża się ku niej i siada na niskim pufie u jej kolan) Nie tylko poznałem ciebie ale i to coś więcej co niesiesz ze sobą, może nie wiedząc o tym, ty silna jesteś, silniejsza ode mnie — ty mi jesteś wszystkiem i widzę, że bez ciebie — rozwiję się na nic. — Taki sztuczny byłem przedtem — taki cały zlepiony, a tu w sercu targało się aż wszystko, a ja to głuszył, ja się szampał — ale aż wyło we mnie z boku i teraz jeszcze wyje. — Utul! ukój mnie Sonio — matko — kochanko — człowieku... przy tobie! dla ciebie... do śmierci! (skłania głowę na jej kolana)

— Gdyby tak pozostać na zawsze Alosza!

— O tem ja myślę, Sonia.

— Ale nie tylko we mnie jednej widzieć musisz **człowieka**.

— Tylko przez ciebie jedną widzieć mogę. Ja przez ciebie Sonia nauczę się znać ludzi...

— To mało znać Alosza — trzeba ich kochać.

SONIA

(jakkoby sennym głosem)

CAREWICZ

SONIA

CAREWICZ

SONIA

* *Sztuka nie drukowana, fragment podaje za rękopisem — Józef Opalski.*

Akcja toczy się w pałacu carskim w Petersburgu, potem w Neapolu, pod koniec XIX w.

AKT I.

W pałacu carskim w Petersburgu apartament Carewicza. Młody następca carskiego tronu żyje po spartańsku. Odkąd spotkał go zawód miłosny, stroni od kobiet, nie bawia go dworskie bale, nie interesują ani damy dworu, ani baletnice. Nawet jego służący, Iwan, ukrywa przed panem swoje małżeństwo i żonę Maszę. Nastroje Carewicza niepokoją carski rząd, idzie przeciw o... utrzymanie dynastii. Minister spraw zagranicznych przywozi Wielkiemu Księciu, stryjowi Carewicza, wiadomość, że holenderska księżniczka Beatrix chętnie przyjąłaby oświadczyć następcy rosyjskiego tronu. Małżeństwo to byłoby również po myśli cara, ale — jak zachęcić Carewicza? Minister ma plan: należy Carewiczowi podsumać jakąś przedsiębiorczą, obdarzoną temperamentem dziewczynę z baletu, aby rozbudziła w nim zmysły, przełamała niechęć do kobiet i do miłości. Wtedy przyjdzie czas na pertraktacje z Beatrix, wtedy nie będzie się już opierał.

Wybór polityków pada na Sonię Andriejewnę. Wprowadzają ją w zagadnienie i — wprowadzają do pokojów Carewicza; dalej musi sobie radzić sama... Sonia tańczyła dziś na carskim balu czerkiesia i jest jeszcze w męskim przebraniu. Carewicz początkowo bierze ją za chłopacka i rozmawia przyjaźnie, kiedy jednak orientuje się, że to dziewczyna, domyśla się jakiegoś podstępu i odprawia z pałacu. Sonia prosi, by pozwolił jej zostać, i — podaje mu pomysł: niech stworzą tylko pozory romansu, pozory grzechu, a w gruncie rzeczy niech nie łączą ich miłość, jedynie przyjaźń. Książę nie znosi kobiet, więc ona — nie będzie dla niego kobietą, będą grać w karty, rozmawiać, bawić się, ucztować — na pewno ciąży mu już ta wieczna samotność, ta złota klatka, w której sam się uwięził.

Carewicz przystaje na ten układ. To zresztą jest mu wygodne; ustana płótki na jego temat, jeśli ludzie uwierzą, że ma wreszcie kochankę. Sonia zostaje więc z nim i rozjaśnia mu ponury wieczór — uczy go śmiać się, śpiewać bawić się, być sobą... Dla Carewicza okazał się to jeden z najpiękniejszych wieczorów w życiu, że smutkiem żegna Sonię — do jutra! Dziewczyna odchodzi, a następca tronu dołącza swój głos do dobiegającej zza okien tęsknej pieśni pałacowej warty „Nad Wołgą na warcie żołnierz stał...”)

AKT II.

Carewicz i Sonia nie tylko dbają o zachowanie pozorów, że łączy ich romans. Są w sobie naprawdę zakochani, chociaż nie mówią o tym i — nie dochodzi między nimi do zbliżeń. Wielki Książę, zadowolony ze zmiany nastroju Carewicza, powiadamia go, że dziś jeszcze otrzyma bogato złożony mundur: mianował bratanika pułkownikiem. Carewicz musi się tylko nauczyć uroczystej mowy, jaką wygłosić ma po otrzymaniu nominacji. Ale nauka nie idzie mu najlepiej. Słowa pompatycznego gładzenia przeplata słowami miłości, jakie cisną mu się na usta. Nie może się skupić; czeka na Sonię. I Sonia przychodzi, jak zwykle pogodna i serdeczna, dziś wreszcie bez zahamowań i wykrętów wyznają sobie miłość („Tylko ciebie mam”). Sonia idzie przygotować się do galowego występu przed Carewiczem. Carewicz idzie dalej uczyć się swojej mowy, a zamiast nich flirtują teraz Iwan i Masza, która ma już dość wiecznego ukrywania się, podczas kiedy mąż biega za pałacowymi pannami. Minister informuje Wielkiego Księcia, że księżniczka Beatrix zamówiła ślubną wyprawę, trzeba działać nieco szybciej, czas nagli. Książę tłumaczy więc Soni, że jej misja już skończona, musi się usunąć i zrobić to tak, aby zniwelować ewentualne uczucie Carewicza. Musi wyznać mu, że miała wielu kochanków, że przechodziła z rąk do rąk, musi idealnie ściągnąć na ziemię. Tego wymaga racja stanu; Sonia wie przecież,

że carskie korony nie są dla jej dzieci. Ale Sonia, choć to wszystko wie — nie umie kłamać, zwłaszcza Carewiczowi. Ponownie przychodzi Wielki Książę. Do Petersburga przyjeżdża dziś księżniczka Beatrix. Car nakazuje synowi udać się na jej powitanie. Carewicz odmawia. Wtedy Wielki Książę mówi mu to, czego nie mogła wymówić Sonia. Opowiada o jej rzekomej strasznej przeszłości, z której jakoby sama mu się zwierzyła. Carewicz nie wierzy, nie chce wierzyć, gdy jednak Książę ręczy słowem, godzi się spełnić rozkaz. Pójdzie spotkać księżniczkę Beatrix, ale przedtem — wzywa Sonię. A Sonia nie może zakłamać się, by spełnić życzenie Księcia. Do ucha szepcze Carewiczowi prawdę — że tylko on, on jeden na świecie! Przysięga na to przed Bogiem! I Carewicz wierzy jej, nie Księżciu.

AKT III.

Carewicz z Sonią opuścili Petersburg. Uciekli przed dworem, przed światem. Są w Neapolu, sami, szczęśliwi, wśród neapolitańskich pieśni. Jednak i w tym raj u na ziemi odnajduje Carewicza jego stryj. Raz jeszcze Wielki Książę apeluje do Soni, aby poświęciła swoje uczucie dla dobra ojczyzny. Carewicz musi powrócić do kraju, musi utrzymać dynastię. Sonia rozmawia wreszcie o tych sprawach z Carewiczem, zwierza się ze swych obaw co do słuszności ich postępowania, on jednak upiera się, że nie zrezygnuje z niej nigdy. Przecież kocha ją!

Wieczorem Wielki Książę przychodzi w asyście oficerów ze smutną wiadomością: car nie żyje. Carewicz jest teraz głową państwa, cała Rosja chyli mu się do nóg. Rozstępuje się przed nim szpalier oficerów, Sonia skłania się w ceremonialnym ukłonie; Carewicz jak gdyby chciał zatrzymać się przy niej... odchodzi jednak. Odszedł, a Sonia została sama. Sama ze swą piosenką: „Tylko ciebie mam”.

LUCJAN KYDRYŃSKI
„Przewodnik operetkowy” PWM 1984

FRANZ LEHAR
CAREWICZ



Przedmowa: 31 maja 1986

ERZYNYA KOPANSKA

Koncertysta solista

STEPANIA ZACHARASZ

Solista

ANNA JAWORSKA + DOROTA SZLENK

Inscenizacja

ERZYNYA KOPANSKA

ERZYNYA KOPANSKA

ERZYNYA KOPANSKA

ERZYNYA KOPANSKA

ERZYNYA KOPANSKA

ERZYNYA KOPANSKA

ERZYNYA KOPANSKA

ERZYNYA KOPANSKA

ERZYNYA KOPANSKA

ERZYNYA KOPANSKA

ERZYNYA KOPANSKA

ERZYNYA KOPANSKA

ERZYNYA KOPANSKA

ERZYNYA KOPANSKA

ERZYNYA KOPANSKA

ERZYNYA KOPANSKA

ERZYNYA KOPANSKA

ERZYNYA KOPANSKA

ERZYNYA KOPANSKA

ERZYNYA KOPANSKA

ERZYNYA KOPANSKA

ERZYNYA KOPANSKA

ERZYNYA KOPANSKA

ERZYNYA KOPANSKA

FRANZ LEHÁR

CAREWICZ (Der Zarewitsch)

Operetka w trzech aktach;
libretto (na motywach sztuki Gabrieli Zapolskiej pod tym samym
tytułem); Bela Jenbach i Heinz Reichert.
Prapremiera: Berlin 16 II 1927
Premiera polska: Warszawa 11 VIII 1931
Przekład polski: Krystyna Chudowolska

Kierownictwo muzyczne **MARIAN LIDA**
Reżyseria i choreografia **STANISŁAWA STANISŁAWSKA**
Scenografia **ZUZANNA PIĄTKOWSKA**

Dyrygent **RAFAŁ JACEK DELEKTA**
MARIAN LIDA
ZBIGNIEW TOFFEL

Inspicjent
ANNA JAWORSKA + DOROTA SZLENK

Sufler
STEFANIA ZACHARIASZ

Korepetytor solistów
KRYSTYNA KOPAŃSKA

Premiera: 31 maja 1986

OBSADA

Carewicz

JANUSZ DEBOWSKI

JAN WILGA

JAN ZAKRZEWSKI

Sonia

EWELINA CHROBAK

MARIA DOMAŃSKA

ANNA PLEWNIAK

KRYSTYNA TYBUROWSKA

Masza

KRYSTYNA BEHOUNEK

ANTONINA MALARZ

EWA STENGL

Iwan

FRANCISZEK MAKUCH

KAZIMIERZ RÓŻEWICZ

Wielki Książę

ANDRZEJ PAGOWSKI

KAZIMIERZ ROGOWSKI

Szambelan

JAN LACHOWSKI

STANISŁAW ZIÓLKOWSKI

Minister

ANDRZEJ GALOS

ANDRZEJ SKWARCZYŃSKI

Bordolo

MAREK VOGT

JANUSZ CHYTROŚ

Lina

ZOFIA CISZEWSKA

JADWIGA WIERZBICKA

BALET

I tancerka

Alina Towarnicka

Soliści

Barbara Gatty
Aleksandra Mioduska
Roman Bossy
Walery Karulis
Bogusław Wilk
Krzysztof Zakrzewicz

Koryfeje

Anna Gliszewska
Barbara Kotarba
Anna Krych
Lech Druch
Jan Starowicz

Zespół

Ilona Dworska
Ewa Nowak
Małgorzata Piechnik
Jadwiga Pytel
Ewa Lis
Emilia Sikora
Adam Kłafczyński
Marek Pima
Paweł Rakoczy

Studio Eksperymentalne:

Józefina Babula
Marzena Kozikowska
Katarzyna Makohon
Beata Ryńca
Magda Śliz
Bogusław Granda
Leszek Koziół
Tomasz Walczyk
Robert Zaleśny

Kierownik Artystyczny:

JACEK TOMASIK

P.o. Kierownik Baletu:

ALINA TOWARNICKA

Pedagog Baletu:

INESSA MAŁANICZEWA
WALERY KARULIS

Korepetytor Baletu:

JADWIGA MUSIAŁ

Inspektor Baletu:

JAN STAROWICZ

Pedagog Studia:

KRYSTYNA UNGEHEUER

CHÓR

Soprany

Wilhelmina Galas
Bożena Lewandowska
Jadwiga Wierzbicka
Krystyna Jurek
Maria Czarnecka
Maria Węgrzyn
Anna Wątrobska
Zofia Ciszewska
Marta Kasprzyk
Lucja Swiniarska
Grażyna Siwek
Dorota Helbin
Beata Wasowicz
Violetta Kowal

Alt

Renata Sejdor
Anna Bartnik
Magdalena Motyl
Joanna Mikulska

Aleksandra Tippe

Alina Nutowicz
Ewa Grabowska

Tenory

Andrzej Całka
Wojciech Radoń
Krzysztof Kielbiński
Władysław Woźniak
Krzysztof Kogut
Bogusław Wojnowski
Ignacy Górniak
Wojciech Wojnarowski

Basy

Stanisław Makohon
Aleksander Kwaśny
Marek Bednarz
Adam Kossek
Emil Dźwigoń
Janusz Chwotóś
Ludomir Rogalewski
Jerzy Szawel

Inspektor chóru

KRZYSZTOF KIELBIŃSKI

Korepetytor chóru

MAŁGORZATA WESTRYCH

Kierownik chóru

ZBIGNIEW TOFFEL

ORKIESTRA

I Skrzypce

Leszek Skrobaczki
koncertmistrz

Stefan Solarczyk
Irena Wójtowicz
Janusz Czubak
Zbigniew Uliasz
Lidia Serafin
Joanna Narebska
Katarzyna Napora

II Skrzypce

Anna Burzyńska
Jan Malik
Bożena Baran
Ewa Stanek-Janicka
Barbara Dobrzańska
Lucyna Bręajska-Wierzbicka

Altówki

Mieczysław Satora
Zofia Kowalska
Lucyna Marzec
Aleksandra Senisson

Wiolonczele

Barbara Wrońska
Krystyna Guspiel
Maria Mazurkowska

Kontrabasy

Marek Markowicz
Jerzy Porosło

Harfa

Lilianna Kosińkowska

Flety

Danuta Bińczycka
Bronisław Zajac
Grażyna Olędzka

Oboje

Stanisław Korta
Magdalena Paździor
Marek Drzewi

Klarnety

Janusz Antonik
Jan Ignatjuk
Stanisław Olko

Fagoty

Damian Gryboś
Eugeniusz Studnicki
Zdzisław Bogacz

Trąbki

Tadeusz Jodłowski
Magdalena Łapińska

Waltornie

Józef Wróbel
Tadeusz Nowiński
Zygmunt Firlić

Puzony

Andrzej Bigoś
Krzysztof Węgrzyn
Andrzej Wsołek

Perkusja

Kazimierz Dobrowolski
Maria Mastalska
Maciej Sobol

Inspektor orkiestry

ZBIGNIEW ULIASZ

ZESPÓŁ TECHNICZNY

Kierownik techniczny
ALEKSANDER NOWAK

Kier. prac. kraw.
ALICJA TEKIELA
ZOFIA ZIEMBIŃSKA

Kier. prac. kraw. męskiej
STANISŁAW SILCZUK
FRANCISZEK MUSIAŁ

Bryg. prac. modniarskiej
KATARZYNA REWILAK

Kier. prac. peruk.-fryzj.
CZESŁAWA GWIZDAŁA

Kier. prac. stolarskiej
JÓZEF KMIEĆ

Pracownia modelatorsko-
malarska

WOJCIECH STĘPNIOWSKI
WACŁAW STRZAŁKA

Kier. prac. elektr.-akustycznej
JÓZEF RYBARCZYK

Brygadier sceny
LESZEK PRZEWODZIECKI

PRACOWNIA ŚLUSARSKA
JAN STAROBRĄŃSKI

KOORDYNACJA PRACY ARTYSTYCZNEJ

Kierownik
GRAŻYNA BYTOWSKA

Biuro Obsługi Widza
Kierownik
JOLANTA PISARSKA

Redakcja programu
JÓZEF OPALSKI

Współpraca
BOGUSŁAW ZOREK
Opracowanie graficzne
JANUSZ WRZESIŃSKI

OPERA I OPERETKA W KRAKOWIE

DYREKCJA TEATRU — 31-002 Kraków
ul. Senacka 6

DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY
Sekretariat — tel. 22-03-79

DYREKTOR TECHNICZNY
I ADMINISTRACYJNY 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 w. 232 (wejście od strony Plant
centrala — tel. 22-45-75

SCENA OPERETKOWA I SCENA DZIECIEĆA

ul. Lubiec 48, 31-512 Kraków
centrala tel. 21-22-66, kasa tel. 21-46-18

CO DWA TYGODNIE! ☆ ★ ☆ ★

» ruch muzyczny » ARTYKUŁY
ESEJE

RECENZJE koncertów, przedstawień
operowych, płyt, książek WYWIADY
FELIETONY ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆

ruch muzyczny



WIĘCEJ WIEDZIEĆ »»»» WIĘCEJ SŁYSZEĆ

ruch muzyczny

PRZEWODNIK po życiu muzycznym

☆ ★ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ w kraju i na świecie

☆☆☆☆! DWA TYGODNIE!

Cena zł 50.—

ARTYKUŁY

RECENZJE

koncertów, przedstawień
operowych, płyt, książek
WYWIADY

WIECEJ WIEDZIEĆ

WIECEJ WIEDZIEĆ

WIECEJ WIEDZIEĆ

WIECEJ WIEDZIEĆ

WIECEJ WIEDZIEĆ

WIECEJ WIEDZIEĆ