

DYREKCOJA CENY
Książki Towarzystwa
Książki 21 Ducha 1-10
50
51

EUGENIUSZ ONIEGIN



HOFFMANNOWA

KRAKOWSKIE ZAKŁADY GASTRONOMICZNE *
ZACHOD

Feniks

UL. JANA 2

kawiarnia dancing *jazz*

CODZIENNIE OD 20.30 - 2.30

ESPLANADA

DE SZCZEPANSKIE

KAWIARNIA

RESTAURACJA

codzienne koncerty muzyki rozrywkowej w godzinach 18-24

WTORKI

CZWARTEK

I NIEDZIELE

KABARET

literacki

SMOK



WYDAWANIE ZAPROSZEŃ I SPRZEDAŻ BILETÓW CODZIENNIE W GODZINACH 18-20

NADZIEDNIEJ

Wierzysz nie
W SKLEPACH



ODZIEŻ

Floriańska 28, 23, 31 Szewska 4

Grodzka 3

Stradom 10, 16

Jana 2

Rynek Podgórski 13

OBUWIE

Floriańska 28

Kamienna 21

Karmelicka 12

Boh. Stalingradu 17

Zwierzyniecka 15

Lwowska 25

Krakowska 21





Sprzet **SPORTOWY**

TURYSTYCZNA



POLECANA
SKLEPY MHD

Grodzka 2
Sławkowska 8
Basztowa 16
Stradom 18
Floriańska 28
Zwierzyniecka 17
Limanowskiego 4

KRAKOWSKIE TOWARZYSTWO OPEROWE
SALA PAŃSTWOWEGO TEATRU IM. J. SŁOWACKIEGO

EUGENIUSZ ONIEGIN

Opera w trzech aktach
(Sceny liryczne w 7 odsłonach)

PIOTRA CZAJKOWSKIEGO

LIBRETTO WEDŁUG POEMATU A. PUSZKINA

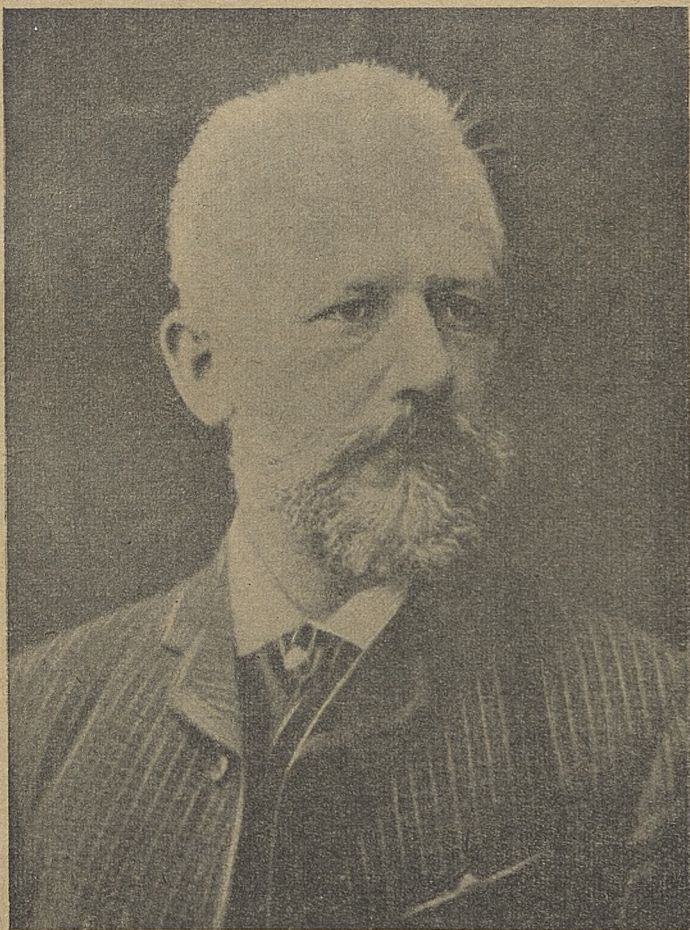
PROGRAM

KRAKÓW

MARZEC 1956

Cena 3 zł

Drukarnia Narodowa w Krakowie. Zam. nr 162/56
Nakład 10 000 egz. Format A-5. Papier druk. sat. 70 g
Marzec 1956. M-7-12405



Piotr Czajkowski
1840—1893

PIOTR CZAJKOWSKI

TWÓRCA OPERY

EUGENIUSZ ONIEGIN

Powstające w XIX wieku w licznych krajach europejskich szkoły narodowe były niewątpliwie zjawiskiem najbardziej znamienym dla historii muzyki tego okresu. Wyzwolone przez romantyzm poczucie narodowe wzbudziło nader żywe zainteresowanie sztuką ludową i odkryło tkwiące w niej przebogate możliwości i wartości dla wszystkich dziedzin sztuki. Geniusz Mickiewicza szukał pożywki w ludowych balladach, geniusz Chopina znalazł ją w pieśniach i tańcach swego narodu. Sięgnięcie do skarba folkloru stanowiło w muzyce przełom i wyprowadziło kultury muzyczne Polski, Rosji, Czech i Norwegii na arenę europejską. Samodzielna i twórcza sztuka narodowa zastąpiła zaścianki muzyczne, żyjące z naśladowania Zachodu; pojawiły się nazwiska kompozytorów tej miary co Chopin, Musorgski, Dworzak, Grieg. Piaszczyste równiny Mazowsza z chopinowskich *Mazurków*, wzgórze Lasu Czeskiego ze *Słowiańskich Tańców* Dworzaka, mroźne krajobrazy nizin środkoworosyjskich z *I Symfonii* Czajkowskiego, zakłute fiordy skalistej Norwegii z *Tańców Norweskich* Griega — wszystkie, choć tak przecież różne, pod jednym względem upodobiły się do siebie: przemówił bowiem przez nie głos ludów od wieków zamieszkujących te krainy, od wieków tworzących własne tańce i pieśni.

Czołowym kompozytorem rosyjskim szkoły narodowej XIX w. był twórca *Oniegina*, Piotr Czajkowski (1840—1893). Przez swoich współczesnych uważany był za przedstawiciela kierunku międzynarodowego, bynajmniej nie idącego w jednym szeregu z kompozytorami szkoły narodowej. Dziś, w perspektywie stulecia, owe konflikty sprzed lat kilkudziesięciu mocno zbladły i przy całej przepaści, dzielącej style obu kierunków, łatwo jest uchwycić ich cenę wspólną: głęboko pojętą *narodowość*. Oczywiście związek z folklorem i nawiązanie do przeszłości historycznej, a więc innymi słowy — dążenie do stworzenia narodowego stylu muzyki rosyjskiej — u różnych kompozytorów przejawiało się różnie. Jeśli nawet droga Musorgskiego w tym aspekcie okazała się słuszniejsza, a jego stosunek do folkloru bardziej pogłębiony, to nie znaczy, że Czajkowski błędził. Wszak dzieło jest najlepszym świadectwem słuszności metody twórczej kompozytora.

Styl indywidualny, ów specyficzny, odrębny i niepowtarzalny koloryt utworów jednego kompozytora, znamionuje spuściznę tylko największych mistrzów, tych, którzy swą twórczością wyznaczają dalszy bieg rozwoju sztuki. Styl indywidualny Czajkowskiego najłatwiej uchwycić w traktowaniu czynnika melodycznego.. Wielka śpiewność szerokiej kantyleny, prosty rysunek interwałów, spokojny acz plastyczny i wyrazisty rytm — oto cechy rzucające się w oczy przede wszystkim.

Dominującą nutą twórczości Czajkowskiego jest tragizm i pesymizm. Wyrosły one z nastrojów *fin de siècle'u* i powszechnego w owym czasie fatalistycznego stosunku do rzeczywistości. Czajkowski w każdym utworze okazywał się „dziecięciem wieku“ i środowiska, a szczególne bogactwo psychiki i nadzwyczajna bezpośredniość inwencji pozwoliły mu stworzyć wiele dzieł wysokiej klasy.

Wszechstronność talentu Czajkowskiego prawdziwie zadziwić może przeglądającego listę jego dzieł. Trudno znaleźć dziedzinę, której nie wzbogacił choć kilku utworami. Oto w dziale symfonicznym, obok *poematów* i *uwertur*, grupa *sześciu symfonii* z cieszącą się największym uznaniem, wybornie instrumentowaną *Patetyczną* na czele. Wśród *koncertów* — *skrzypcowy* i *fortepianowy* należą dziś do najczęściej grywanych koncertów wszystkich czasów. Dalej, znakomite *balety* z *Jeziorem łabędzim* i *Dziadkiem do orzechów* na czele, powstałe we współpracy z baletmistrzem Mariuszem Petipas, otworzyły nową epokę w dziejach baletu. Następnie utwory kameralne, fortepianowe, skrzypcowe, z górą sto pieśni — w dużej części chętnie są do dziś grane i słuchane. Wreszcie opery — szczytowe osiągnięcia twórczości Czajkowskiego: *Eugeniusz Oniegin* i *Dama pikowa*.



W połowie ubiegłego stulecia powstał we Francji nowy typ opery ostatecznie wykształcony w twórczości Gounoda, a nazwany przez historyków *opera liryczna*. Z samej nazwy nie trudno wnioskować, co charakteryzowało ów nowy rodzaj muzycznej sztuki dramatycznej. Zmniejszenie roli scen zespołowych, położenie głównego nacisku na śpiewność melodii, niemal wyłączne ograniczenie się w treści do wątków miłosnych — oto cechy *opery lirycznej*. Gdy Czajkowski w roku 1877 zabierał się do *Oniegina*, grano już na scenach europejskich *Fausta* Gounoda, *Mignon* Thomasa i *Dziewczę z Perth* Bizeta, a na firmamencie opery paryskiej wschodziła gwiazda Masseneta. Jednocześnie z Bayreuth biegly wieści o prapremierze gigantycznej tetralogii Wagnera *Pierścień Nibelungów*. Sędziwy mistrz wprawił w podziw cały świat muzyczny, lecz absolutnie nie wywarł wpływu na młodego, nieznanego jeszcze za granicą Czajkowskiego.

Talent Czajkowskiego reprezentował typ *par excellence* liryczny. Wszędzie tam, gdzie owe dyspozycje psychiczne mogły znaleźć najpełniejszy wyraz, powstawały arcydzieła o szczególnej bezpośredniości i szczerości. Bodaj najlepszym tego przykładem jest właśnie twórczość operowa z *Eugeniuszem*

Onieginem, *Damą pikową* i *Jolantą* na czele. Przeniósłszy na grunt rosyjski gatunek *opery lirycznej*, Czajkowski stał się zarazem jednym z najwybitniejszych przedstawicieli tej formy nie tylko w Rosji, lecz i poza granicami kraju.

Głównym tematem oper Czajkowskiego — humanisty z krwi i kości — są przeżycia człowieka, skomplikowane procesy zachodzące w duszy ludzkiej wyciskające piętno na jego postępowaniu i kolejach życia. Takim treściom najlepiej odpowiada rodzaj *opery lirycznej*. Akcent wyrazowy położony na śpiewnych monologach, bieg akcji poprzez arie i duety, dyskretna instrumentacja — pozwalają uwydatnić i podkreślić przemiany psychiczne bohaterów. Przeciwnie — dramatyczne recytatywy, chóralne sceny masowe, zbyt bogate efekty orkiestrowe w *operze lirycznej* o takich założeniach nie znalazłyby uzasadnienia. U Czajkowskiego sceny chóralne niemal zawsze stanowią te momenty dramatu, w których akcja zatrzymuje się lub zwalnia, zaś rozwój jej dokonuje się tylko w scenach solowych.

Eugeniusz Oniegin jest, jeśli można tak powiedzieć, najbardziej liryczną operą Czajkowskiego. Tekst powieści poetyckiej Puszkina, odznaczający się niezwykle melodyjnością, wdziękiem i swobodą wiersza, musiał czynić na kompozytorze wielkie wrażenie i wywołać głębokie przeżycia. Poetyczna siła obrazowania i mistrzowska gradacja napięć znalazły pełny odbłask we własnoręcznie przez Czajkowskiego sporządzonym librecie. Doskonałe zespolenie tekstu z muzyką przy niezrównanie zręcznej charakterystyce postaci, stawia *Oniegina* na czele jego oper, choć od strony scenicznej żywsze tętno dramatyczne wykazuje *Dama pikowa*. Być może podtytuł, którym kompozytor zaopatrzył partyturę swego arcydzieła — *sceny liryczne* — płynął właśnie z przekonania o pewnych niedostatkach dramatycznych utworu i miał skoncentrować uwagę widza i słuchacza na głównych postaciach opery.

Dziś, po latach bez mała osiemdziesięciu, z niesłabnącym zainteresowaniem śledzimy przeżycia bohaterów dzieła: kreślimy wraz z Tatianą list do *Oniegina*, bierzemy udział w balu u Łarinów, towarzyszymy Leńskiemu w scenie pojedynku i razem z Tatianą i *Onieginem* przeżywamy w ostatniej scenie dramatyczne rozstanie się ich na zawsze. Surowa selekcja historii, przesiewająca dorobek twórczy przeszłych pokoleń, omija tylko dzieła najwybitniejsze, wnoszące do skarbcza kultury jakieś wartości nieprzemijające. Do takich dzieł należy *Eugeniusz Oniegin*.

Andrzej Chodkowski





Aleksander Puszkin

1799—1837

Autor poematu »Eugeniusz Oniegin«

EUGENIUSZ ONIEGIN

S t r e s z c z e n i e l i b r e t t a

AKT I

Odsłona I. Wdowa Łarina (mezzosopran), właścicielka niewielkiej posiadłości ziemskiej, razem ze starą nianią Filipiewną (mezzosopran) smaży przed tarasem dworu konfitury i przysłuchuje się sentymentalnej piosence, nuconej w mieszkaniu przez dwie jej córki, Tatianę (sopran) i Olgę (alt). Pieśń ta budzi wspomnienia młodości w egzaltowanej wdowie, której życie nie było podobne do marzeń jej romantycznej duszy.

Wtem nadciąga korowód żniwiarzy na czele z przodownikiem, który wręcza Łarinie pięknie przystrojony snop dożynkowy. Śpiewy i tańce zwabiają Tatianę i Olgę. Olga jest wesoła, beztroska, raczej powierzchowna, Tatiana zaś — głęboko uczuciowa, przeżywająca losy bohaterów przeczytanych powieści, stroniąca od towarzystwa, oczekująca jakiejś jedynej, wielkiej miłości w życiu.

Zjawia się narzeczony Olgi, sąsiad Łarinów, poeta Leński (tenor), który przywozi swego przyjaciela Oniegina (baryton) z pierwszą wizytą. Leński, który codziennie odwiedza Olgę, żali się, że cały dzień jej nie widział i powtarza słowa gorącej miłości (aria *Tak, jak kocham cię...*). Oniegin, który niedawno odziedziczył majątek ziemski w sąsiedztwie i porzucił na jakiś czas salony Petersburga, prowadzi z Tatianą banalną rozmowę, traktując ją jak parafiankę. Oczekująca „wielkiej miłości“ Tatiana jest przekonana, że to przeznaczenie samo postawiło na jej drodze Oniegina i od pierwszego wejrzenia pokochała go całą siłą swego dziewczęcego serca; jest jednak zależniona i nawet nie śmie oczu na niego podnieść.



Odsłona 2. Przed udaniem się na spoczynek Tatiana zwierza się niani z uczuć, jakie wzbudził w niej Oniegin, a potem zostawszy sama pisze do Oniegina list, wyznając mu swą miłość i składając swój los w jego ręce (aria *Wciąż niech się spełni los...*). Wchodzi Filipiwna, której Tania wręcza list z prośbą o potajemne doręczenie go Onieginowi.

Odsłona 3. Gdy po paru dniach Leński oznajmił, że Oniegin przyjedzie pod wieczór, Tatiana pełna lęku i wstydu z powodu wysłanego listu pragnie uniknąć spotkania z Eugeniuszem, wybiega z domu i zaszywa się w gęstwinie parku. Tam ją odnajduje Oniegin i stara się wyperswadować jej tę miłość tłumacząc, że źródłem jej miłości jest tylko złudzenie i oświadczając, że gdyby się z nią ożenił, byłaby wkrótce nieszczęśliwa, gdyż on nie jest stworzony do małżeństwa i może jej ofiarować tylko miłość braterską (aria *O, gdyby nie ten los złowrogi, co mi niepokój w serce wlał...*).

AKT II

Odsłona 4. Nadeszła zima. W dniu imienin Tatiany Łarina urządza przyjęcie, na które zaprasza gości z sąsiedztwa. Wśród nich jest również Oniegin, którego znowu przywiózł Leński. Oniegin, stały bywalec salonów petersburskich, czuje się źle w tym prowincjonalnym towarzystwie zwłaszcza, gdy doszły go plotki, łączące jego imię z imieniem Tatiany. Mając o to pretensję do Leńskiego, postanawia dokuczyć przyjacielowi i zaczyna emablować Olgę, zapraszając ją raz po raz do tańca. Zapalczywy Leński urządza z tego powodu Oldze scenę zazdrości, a ta dąsa się i, żeby mu zrobić na przekór, idzie znów w tan z Onieginem.

Wśród zaściankowych typów widzimy tu również zabawną figurę Francuza „Monsieur Triquet“, który zmieniwszy tylko imię „Nina“ na „Tatiana“ ofiarowuje solenizantce starą piosenkę francuską (aria *Jak piękna dzisiaj dżonek ten...*).

Podczas mazura, w którym Oniegin tańczy z Olgą, Leński stoi na boku zamysłony. Skończywszy taniec Oniegin zbliża się do przyjaciela i zapytuje go, dlaczego nie tańczy. Leński w uniesieniu zarzuca Onieginowi niehonorowe zachowanie się, nazywa go bezwstydnym uwodzicielem i wyzywa na pojedynek. Oniegin wyzwanie przyjmuje.

Odsłona 5. Wczesny mglisty poranek zimowy. Leński ze swym sekundantem Zareckim (baryton) oczekuje przeciwnika, a pełen przeczuć bliskiej śmierci powraca myślami do ukochanej Olgi (aria *Co z woli losu na mnie spadnie...*). Nadchodzi Oniegin ze swym kamerdynerem Francuzem Guillot, którego przywiózł w charakterze sekundanta. Dwaj przyjaciele, stojący teraz z bronią w ręku przeciw sobie, rozumieją, że właściwie powinni wybaczyć sobie wzajemne drobne uchybienia, lecz fałszywa ambicja nie pozwala im podać sobie przyjacielskich dłoni.

Po dopełnieniu formalności stają na stanowiskach. Pierwszy strzał pada z ręki Oniegina i Leński, śmiertelnie ugodzony, umiera.

PIOTR CZAJKOWSKI

EUGENIUSZ ONIEGIN

Opera w 3 aktach (sceny liryczne w 7 odstępach)

Libretto według poematu A. Puszkina

OSOBY:

Łarina	ZOFIA JĘDRZYKIEWICZ BARBARA MARCZYŃSKA	Leński	HENRYK GRYCHNIK LESŁAW PAWLUK KAZIMIERZ PUSTELAK
Tatiana	ZOFIA STACHURSKA HELENA SZUBERTÓWNA	Gremin	ANDRZEJ GALOS TADEUSZ PODSIADŁO
Olga	WALENTYNA SZAJOWSKA HALINA ŻYCHAŁ	Rotmistrz	WINCENTY GŁODEK LESZEK KOPERNY
Filipiewna	STANISŁAWA DYRAS GENOWEFA SZARBLEWSKA	Triquet	GUSTAW KUSEK STEFAN STARZYK
Oniegin	WŁADYSŁAW MALEC-MALCZEWSKI ADAM SZYBOWSKI	Zarecki	WŁADYSŁAW JUREK GUSTAW ŚLIWA
		Guillot	MICHAŁ GARDA

Rzecz dzieje się w Rosji w latach dwudziestych XIX w. • Akt I i II w majątku Łariny, akt III w Petersburgu

Zespół baletowy odtańczy: w akcie I taniec rosyjski, w akcie II walca i mazura, w akcie III poloneza i écossaise

Orkiestra i chór Państwowej Filharmonii w Krakowie

Kierownik muzyczny: JERZY KATLEWICZ

Dyrygenci: JERZY KATLEWICZ i ZBIGNIEW CHWEDCZUK

Reżyseria: JÓZEF KARBOWSKI

Scenografia: KAROL GAJEWSKI

Choreografia: FELIKS PARNELL

Kierownictwo chóru: ZBIGNIEW CHWEDCZUK

Współpraca reżyserska: ANTONI WOLAK

AKT III

Odsłona 6. Sala balowa w wytwornym pałacu w Petersburgu. Część gości tańczy, inni rozmawiają w grupach. Wchodzi Oniegin, który powrócił do kraju po paru latach, na próżno szukając w podróżach lekarstwa na dręczące go wciąż wyrzuty sumienia. Podróże nie przyniosły mu zapomnienia obrazu tragicznej śmierci przyjaciela, który zginął z jego ręki.

Uwagę jego zwróciła wytworna dama, którą wszyscy witają z wielkim szacunkiem. Coś mu przypomina Tatianę, lecz jakaż zmiana...! Widząc zaś w jej pobliżu swego dalekiego krewnego, księcia Gremina (bas), zwraca się do niego z zapytaniem i dowiaduje się, że jest to żona księcia, Tatiana Łarinówna. Księżę zwierza się Onieginowi ze szczęścia, jakie znalazł w życiu u boku swej żony (aria *Wszechmocnie włada miłość święta...*), po czym przedstawia go Tatianie. Nie zdradzając niczym wielkiego wrażenia, jakie wywarło na niej spotkanie Oniegina, pierwszej i jedynej jej miłości, Tatiana zamienia z nim kilka zdawkowych zdań i odchodzi z mężem. W Onieginie tymczasem odżyły wspomnienia sprzed paru lat, gdy pogardził uczuciem Tatiany, i pod urokiem jej piękności rozpala się w jego sercu gwałtowna i namiętna miłość (aria *Tak mówi serca głos — ja kocham...*). Postanawia odzyskać miłość Tatiany.

Odsłona 7. Salon w pałacu księcia Gremina. Tatiana siedzi z listem w ręku i spowiada się głośno, że w sercu jej tli się iskra, która mogłaby się znów rozpalić w pożar. Wchodzi Oniegin i pada przed nią na kolana. Tatiana przypomina mu, jak to przed laty wzgardził jej miłością. Tocząc ze sobą straszliwą wewnętrzną walkę przyznaje się, że go kocha jak dawniej, ale skoro ulegając prośbom i łzom matki, a nie widząc dla swego uczucia żadnej przyszłości, zdecydowała się wyjść za mąż za szczerze i głęboko kochającego ją księcia Gremina, to nigdy nie złamie przysięgi małżeńskiej.

Oniegin zaklina ją, aby posłuszna swemu sercu wyjechała z nim w daleki świat, gdzie na pewno będą szczęśliwi. Mimo że parokrotnie wola jej słabnie, Tatiana ostatnim wysiłkiem wyrывa się z objęć Oniegina i ze słowami: „Zegnaj na wieki!“ wybiega z salonu.

Oniegin słowami „Ach! Co za wstyd! Przeklęty los!“ kończy ostatni akt tych scen lirycznych.



OBRAZKI Z ŻYCIA PIOTRA CZAJKOWSKIEGO

SPOTKANIE Z CIERPIĄCYM STARUSZKIEM

Jednym z przyjaciół Piotra Czajkowskiego był starszy od niego o trzy lata Miliusz Bałakirew, wybitny kompozytor rosyjski, który poddał Czajkowskiemu tematy do kilku kompozycji, m. in. do poematu symfonicznego *Manfred*, osnu- tego na tle utworu Byrona. Z osobą Bałakirewa związane jest następujące zdarzenie:

Pewnego letniego dnia w Moskwie Czajkowski i Bałakirew przechadzali się w podmiejskiej alei. Nagle jakiś starszy pan podszedł ku nim, pozdrowił oby- dwóch i zapytał Czajkowskiego, jak mu się powodzi. Ten uściśnął rękę pyta- jącego i odpowiedział:

— Dziękuję za życzliwe pytanie, ale proszę mi powiedzieć, co słyhać z pań- skim cierpieniem?

Twarz obcego zasępiła się.

— Ciągle jeszcze po dawnemu — wyjaśnił ze smutkiem staruszek, doda- jąc: — a spodziewałem się, iż stan mego zdrowia ulegnie poprawie.

— Ach, to mi sprawia prawdziwą przykrość — oświadczył Czajkowski, po czym podał rękę swemu rozmówcy i rzekł: — Życzę panu rychłego wyzdrow- wienia. Cieszy mnie bardzo, że mogłem z panem pomówić. Do miłego zoba- czenia się.

Teraz twarz starowiny promieniała radością.

— Uszanowanie panu, mistrzu Piotrze Iljiczu Czajkowski, i szczerze dzięki! — odpowiedział wesoło, kłaniając się nisko. Po chwili zniknął między drzewami.

Gdy przyjaciele znów zostali sami, Bałakirew zapytał Czajkowskiego, kim jest ten nieznajomy starzec.

— Nie mam pojęcia! — brzmiała niespodziewana odpowiedź.

— To niemożliwe! — zdziwił się Bałakirew. — Przecież wiedziałeś o jego cierpieniu.

— Eh, to inna sprawa — uśmiechnął się łagodnie twórca baletu *Dziadek do orzechów*. — Wszystko polega na obserwacji i wnioskach prawdopodobieństwa. Widziałem, że ten pocziwiec ma chyba z siedemdziesiąt lat, a w takim razie musi na coś cierpieć...

NADIEŻDA FILARETOWA VON MECK

Pierwszy utwór orkiestralny — uwerturę do dramatu Ostrowskiego *Burza* — napisał Czajkowski gdy miał 24 lata, a nieco później przerobił go na małą symfonię w formie tańca rosyjskiego. W r. 1865 przyjaciele Czajkowskiego — bez jego wiedzy — pokazali ten utwór „królowi walca“ Janowi Straussowi, koncertującemu wtedy w Rosji. Strauss ocenił go przychylnie i odegrał na jednym z koncertów, zapoznając w ten sposób publiczność z pierwszym dziełem młodego kompozytora.

W następnym roku 1866, po ukończonych studiach w konserwatorium petersburskim pod dyрекcją głośnego pianisty Antoniego Rubinstein'a i uzyskaniu medalu za pilną i wytrwałą pracę, Czajkowski został powołany na profesora teorii muzyki konserwatorium w Moskwie, utworzonego właśnie przez brata jego nauczyciela — Mikołaja Rubinstein'a.

Nieszczęsna sytuacja materialna rodziny Czajkowskiego spowodowała, że młody profesor przybył do Moskwy w rozpaczliwym stanie: ani jednej zdatnej do użytku pary spodni, ani jednej nie łątanej marynarki! Miał tylko zapewnione skromne utrzymanie, gdyż ówczesne pensje profesorskie nie były wysokie. Mieszkał więc w jednym pokoju z Rubinsteinem, który po przyjacielsku przydzielił go jako tako z zapasu własnej garderoby.

Wkrótce jednak do młodego profesora uśmiechnęło się niespodziewanie szczęście. Mianowicie, pewnego dnia otrzymał list od Nadieжды Filaretowny von Meck, wdowy po bogatym inżynierze kolejowym, która ofiarowała mu stałą zapomogę miesięczną w wysokości 500 rubli, dając przy tym do zrozumienia, że ta suma, w istocie bardzo duża, nie czyni uszczerbku w jej majątku. Czajkowski przyjął hojny dar i od tej chwili, nie mając trosk materialnych, cały swój wolny czas poświęcił na komponowanie.

Dziesięć lat trwała ta niezwykła opieka finansowa nad Czajkovskim ze strony pani von Meck, przy czym najciekawsze jest to, że ludzie ci, mieszkający w jednym mieście, nigdy się nie poznali osobiście, nie wymienili z sobą ani jednego uścisku dłoni. Jedynie tylko korespondowali z sobą, głównie zaś

Czajkowski, który w listach informował swą nieznaną przyjaciółkę o postępach prac kompozytorskich oraz o życiu muzycznym, literackim i towarzyskim. I tej właśnie „korespondencyjnej znajomości“ kompozytora z panią von Meck zawdzięcza muzyka światowa bardzo ważną rzecz.

Oto gdy pewnego roku Czajkowski bawił w Paryżu, poprosiła go pani Nadieżda, by przysłał jej do Moskwy dobrego nauczyciela muzyki. Wybór Czajkowskiego padł na młodego Klaudiusza Debussy'go, który też niezwłocznie wyjechał do Rosji. Utalentowany muzyk francuski poznał tam utwory rosyjskiej muzyki ludowej, a zwłaszcza piękne pieśni moskiewskich Cyganów, oraz dzieła znakomitego kompozytora Modesta Musorgskiego twórcy opery *Borys Godunow*. Wszystko to stało się następnie jednym z głównych czynników rozwoju nowego kierunku impresjonistycznego w muzyce, propagowanego przez Debussy'ego, założyciela nowej szkoły i jednego z najznakomitszych kompozytorów świata.

TAJEMNICZE MAŁŻEŃSTWO KOMPOZYTORA

Ostatnia karta „*La vie amoureuse*“ Piotra Czajkowskiego z datą 1872 r. kryje tajemnicę jego krótkotrwałego związku małżeńskiego. W owym roku do konserwatorium moskiewskiego zapisała się Antonina Iwanowa Miliukow, znana Czajkowskiemu od r. 1860, gdy była jeszcze dzieckiem. Dziewczyna nie była widocznie uzdolniona, skoro profesor Czajkowski oświadczył jej po krótkim okresie próby: „Lepiej będzie, jeśli pani wyjdzie za mąż“. Na to Antonina postanowiła w duchu zostać żoną Czajkowskiego! Uwielbiała go skrycie przez cztery lata, po czym wyjawiała mu w liście tajemnicę swego kochliwego serca. 36-letni wówczas kompozytor zaczął korespondować z uczennicą, a następnie odwiedził ją i oświadczył, że właściwie jest zbyt stary, że nie czuje do niej miłości, że jej się prędko sprzykrzy. Ale że zakochanym niewiastom nie przemawiają do rozumu takie argumenty, panna obaliła jego wywody oświadczeniem, że szczęściem dla niej będzie współzycie z nim pod jednym dachem.

Czajkowski raz jeszcze usiłował odparować jej zaloty tłumacząc, iż lepiej zrobi, jeśli poszuka sobie odpowiedniejszego amanta. Niefortunnie jednak nadmienił, że Antonina jest pierwszą kobietą, która mu się podoba i że ostatecznie przyjmie jej propozycję, jeżeli ona zadowoli się... bratnią miłością. Myślał może, iż tym warunkiem odstraszy wielbicielek. Tymczasem — panna zgodziła się na wszystko.

Przez następny tydzień Czajkowski i Antonina występowali w towarzystwie jako para narzeczonych. Z kolei Czajkowski poprosił o miesiąc urlopu i sam

wyjechał na wieś, by napisać nową operę, której temat wskazała mu wcześniej śpiewaczka Ławrowska. Operą tą był właśnie *Eugeniusz Oniegin*. Po czterech tygodniach wrócił do narzeczonej i 27 lipca 1877 roku odbył się cichy ślub.

Sześć tygodni trwało pożycie małżeńskie; po upływie tego czasu Czajkowski opuścił młodą żonę, udając się rzekomo na kurację do jednego z uzdrowisk na Kaukazie. W rzeczywistości zaś pojechał do swej starszej, przyrodniej siostry Zenaidy, którą uwielbiał wprost, i wyżylił się jej, że w roli małżonka czuje się źle pod każdym względem. Z domu Zenaidy powrócił na trzy tygodnie do Antoniny i znów opuścił ją pod pozorem odbycia podróży w sprawach zawodowych. Ostatecznie — w połowie listopada owego roku zakończył się krótki a tak zagadkowy związek małżeński Czajkowskiego: od tej chwili żony swej już nie widział. Oprócz Zenaidy, nikt z otoczenia nie był wtajemniczony w tragedię jego serca i dopiero z testamentu, w którym wyznaczył Antoninie małą rentę, dowiedzieli się przyjaciele Czajkowskiego, że był on żonaty.

Na podstawie źródeł
rosyjskich, angielskich i niemieckich
opracował

TADEUSZ JÓZEF WÓJCICKI



B U D O W A G M A C H U TEATRU MUZYCZNEGO W KRAKOWIE

W programie Straszego dworu zamieściliśmy artykuł A. Polewki pt. *Bezdomna opera krakowska*. Artykuł swój autor zakończył stwierdzeniem, że „budowa gmachu opery w dzisiejszym Krakowie to nie jest sprawa zbudowania placówki artystycznej, obsługującej upodobania i smaki ludzi wybranych, jakiejś elity kulturalnej. To jest kulturalna potrzeba szerokich mas ludności pracującej Krakowa“.

Obecnie możemy się podzielić z czytelnikami wiadomością, że sprawa budowy gmachu weszła wreszcie na realne tory. Zajął się tą sprawą „Komitet Wykonawczy budowy Teatru Muzycznego“, wyłoniony w styczniu br. przez następujące organizacje: Wojewódzki i Miejski Komitety Frontu Narodowego, Krakowskie Towarzystwo Operowe i Towarzystwo Przyjaciół Teatru Muzycznego. W gmachu Teatru Muzycznego znajdują pomieszczenie opera i operetka. Działalność Komitetu Wykonawczego, na którego czele stanął dyr. Marian Puzio, polega na zebraniu potrzebnych funduszy, sporządzeniu projektu i dokumentacji technicznej budowy, lokalizacji i budowie gmachu. W najbliższym czasie przewiduje się zawiązanie Komitetu Obywatelskiego, który w imieniu społeczeństwa krakowskiego obejmie nadzór nad działalnością Komitetu Wykonawczego.

Komitet oczekuje od społeczeństwa krakowskiego wydatnego poparcia finansowego i przewiduje, że o ile przypuszczalnie $\frac{1}{3}$ część kosztów budowy pokryta będzie w ciągu najbliższych pięciu lat przez społeczeństwo, to na resztę Komitet otrzyma dotacje państwowe. Od stosunku społeczeństwa do sprawy budowy gmachu zależeć będzie niewątpliwie wysokość tych dotacji.

W planach Komitetu rozpoczęcie budowy zamierzone jest w 1957 r., a ukończenie w 1960.

Własny gmach Teatru Muzycznego stanie się bazą, na której oprze się trwała egzystencja i prawidłowy rozwój tej niezbędnej placówki kulturalnej.

Wszystkich interesujących się bliższymi szczegółami tej sprawy odsyłamy do biura Komitetu, mieszczącego się w lokalu Państw. Wyższej Szkoły Muzycznej przy ul. Boh. Stalingradu 3, parter, tel. 550-17 i 248-39.

OPERA KRAKOWSKA

Dyrektor: Mgr MARIAN KRAMARSKI
Kierownik artyst.: TADEUSZ KRZEMIŃSKI

Zespół orkiestry

Dyrygenci: Jerzy Katlewicz i Zbigniew Chwedczuk

I SKRZYPCE

Zdzisław Roesner
(koncertmistrz)
Karol Teutsch
Eustachy Bruczkowski
Henryk Olejniczak
Stanisław Mularczyk
Artur Tennenbaum
Franciszek Koćma
Czesław Kamionka

II SKRZYPCE

Teofil Finkelperl
Roman Kozik
Kazimierz Filimowski
Stefan Bielański
Irena Trzosowa
Kazimierz Wysocki

ALTÓWKI

Jan Sienkiewicz
Stefan Czerny
Ferdynand Mucha
Kazimierz Gulanowski
Stanisław Szarek
Roman Goguiski

WIOLONCZELE

Leon Solecki
(koncertmistrz)
Jerzy Przysiał
Stanisław Stefański
Bronisław Sosin

KONTRABASY

Bolesław Kolasa
Ryszard Daun
Władysław Mazurkowski

FLETY

Jan Skawiński
Wacław Chudziak

OBOJE

Mikołaj Kutrzebski
Michał Ryniak

KLARNETY

Władysław Kosieradzki
Tadeusz Cygelman
Józef Nalepa

FAGOTY

Bazyli Orłow
Michał Morończyk
Henryk Thiel

TRĄBKİ

Ludwik Lutak
Bronisław Czech
Adam Krzywoń
Zygmunt Kunert

WALTORNIE

Czesław Peciulewicz
Edmund Polak
Tadeusz Mucha
Stefan Łabus

PUZONY

Bronisław Skolarczyk
Jan Barinow
Tadeusz Sosin

TUBA

Piotr Niewiarowicz

PERKUSJA

Józef Stojko
Zenon Korczowski
Emil Reindl
Mieczysław Pipień

HARFA

Helena Rostkowska

INSPEKTOR ORKIESTRY

Tadeusz Sosin

KÓREPETYTORZY SOLISTÓW

Alfred Müller
Jan Grabowski
Tadeusz Ciejka

Zespół chóru

Kierownik: Zbigniew Chwedczuk

SOPRANY

Karolina Bułat
Helena Jamrozek
Aleksandra Janowska
Irena Jarosz
Zofia Müller
Irena Rapicka
Krystyna Rogalska
Krystyna Sablik
Aleksandra Sołtykowska
Alina Staszewska
Teresa Wessely

ALTY

Michalina Bilanowa
Stanisława Budziaszek

Maria Hajdukowa
Janina Krzemień
Julia Lachocka
Zofia Mackiewicz
Stanisława Medweczky
Julia Mićkowska
Leokadia Słomka
Julia Życzyńska

TENORY

Zbigniew Furmańczyk
Wiesław Kolankowski
Zbigniew Korzeniowski
Stanisław Mazur
Zenon Migacz
Edward Miśtak

Karol Osak
Władysław Pys
Józef Ścisło
Władysław Wyroba

BASY

Wincenty Głodek
Krzysztof Goraj
Oswald Jauernig
Andrzej Karp
Leszek Koperny
Andrzej Namaczyński
Zbigniew Radlowski
Edward Słomka
Stanisław Słysz
Mieczysław Swolkień

Zespół baletu

Kierownik: Janina Strzembosz

Janina Adamiec
Alicja Bielakowska
Danuta Cholewa
Janina Jakubowska
Ewa Papée
Halina Pirgo
Krystyna Szczerbińska

Anna Szewczyk
Zofia Wydmańska
Krystyna Żuczenia
Władysław Apostolski
Zbigniew Bańdo
Adam Brańka

Stanisław Dzikowski
Zenon Hajduga
Jerzy Juszczyński
Leszek Juszczyński
Ryszard Magnuszewski
Henryk Piotrowicz
Jan Szymoniak

Kierownicy pracowni

KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ

Bronisława Korejbo

KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ

Edward Waligóra

PERUKARSKIEJ

Mieczysław Stępiński

ELEKTROTECHNICZNEJ

Edward Ksyk

Inspicjent

Janina Jabłońska

Brygadier sceny

Włodzimierz Kopacz

BIURO OPERY KRAKOWSKIEJ

mieści się przy pl. Ducha, w gmachu Państwowego
Teatru im. J. Słowackiego, II p., pokój 23, telefon 221-51

KRAKOWSKIE TOWARZYSTWO OPEROWE

ZARZĄD K. T. O.

stanowią obecnie:

Dyr. prof. Juliusz WEBER — przewodniczący

Prof. H. CZERNY-STEFAŃSKA — zast. przewodn.

Dyr. mgr Antoni BOJAN — sekretarz

Pplk. Jan BAL — skarbnik

Rektor prof. Bronisław RUTKOWSKI } członkowie
Inż. Feliks DZIUBA }

SEKRETARIAT K. T. O.

ul. Bohaterów Stalingradu 3

lokal P.W.S.M., parter

telefon 248-39.

przyjmuje zgłoszenia na członków

KRAKOWSKIEGO TOWARZYSTWA OPEROWEGO

Wydawca:

KRAKOWSKIE TOWARZYSTWO OPEROWE

Redaktor:

STANISŁAW GARZTECKI

EUROPA

RESTAURACJA - KAWIARNIA



M O G I L S K A 58

wyśmienita kuchnia

wyborowa czarna kawa

DANCING

GO DZ. 17-22 - PIERWSZORZEDNY ZESPÓŁ JAZZOWY

KOSMETYKI

W WIELKIM WYBORZE



ISZTUCZNA BIZUTERIA
POLECANA
DROGERIE I PERFUMERIE



Floriańska 18

" 33

pl. Mariacki 4

Sławkowska 1

" 24

Rynek Gł. 13

ARTYKUŁY
codziennego użytku

NAJKORZYSTNIEJ KUPISZ



POWSZECHNY DOM TOWAROWY

KRAKÓW ul. św. ANNY 2



POLSKIE WYDAWNICTWO MUZYCZNE

POLECA

KSIAŻKI MUZYCZNE Z ZAKRESÓW:

Polska etnografia muzyczna (22 tytuły)
Historia muzyki polskiej (38)
Historia muzyki powszechnej (11)
T e o r i a m u z y k i (17)
Podręczniki dla szkół muzycznych (35)
Wydawnictwa albumowe (10)

NUTY NA WSZELKIE INSTRUMENTY:

Fortepian (351 tyt.), skrzypce (154)
O r g a n y, k ł a w e s y n (7)
Altówka, wiolonczela, kontrabas (27)
Fagot, flet, klarnet, obój, trąbka, róg,
puzon, tuba, instr. perkusyjne (54)
Lutnia, gitara, mandolina, akordeon (48)

NA RÓŻNE ZESPOŁY INSTRUMENT.

Muzyka kameralna (43)
Orkiestra smyczkowa (9)
Orkiestra symfoniczna i instrumenty
s o l o w e z o r k i e s t r ą (66)
Orkiestra dęta (92). Ork. „Odeon“ (37)
Orkiestra taneczna (120)
Orkiestra mandolinowa (12)

ŚPIEWNIKI [26]. UTWORY NA CHÓR [336]
PIEŚNI I INNE UTWORY NA GŁOS Z TOW.
INSTRUMENTÓW [314] OPERY [6]

ŻĄDAĆ W KSIĘGARNIACH MUZ. »DOMU KSIĄŻKI«

W dzisiejszym przedstawieniu śpiewają partie:

Tatiany	— Maria Zielińska solistka Opery Bałtyckiej
Oniegina	— Eugeniusz Banaszczyk solistka Opery Bałtyckiej
Gremina	— Stanisław Lachowicz

Dyryguje: Jerzy Katlewicz

Układ choreograficzny: Zbigniewa Pieńkowskiego

T a ń c z ą :

Janina Adamiec	Marek Almert
Alicja Bielakowska	Włodzimierz Apostolski
Danuta Cholewa	Zenon Hajduga
Alicja Ekstein	Jacek Heczko
Ewa Papée	Jerzy Krawucki
Barbara Głowacz	Kazimierz Piotrowski
Lidia Połczyńska	Ryszard Połczyński
Krystyna Żuczenia	Wiktor Żabiński