



OPERETKA
W TRZECH AKTACH

JANA STRAUSSA

TEATR MUZYCZNY W KRAKOWIE



TAM

DOKONASZ

automatic operati

ZAKUPÓW

PDT

PDT

PDT

TOWARZYSTWO PRZYJACIÓŁ TEATRU MUZYCZNEGO

**TEATR MUZYCZNY
W KRAKOWIE**

NOC W WENECJI

**(operetka w 3 aktach)
JANA STRAUSSA**



PREMIERA • CZERWIEC • 1957



Johann Strauss

Jan Strauss

JAN STRAUSS — KRÓL WALCA

(1825 — 1899)

Można zaryzykować twierdzenie, że nazwisko Jana Straussa znane jest w każdym zakątku świata, do którego dotarła cywilizacja, a w każdym razie dokąd dotarł walc. Bo Strauss i walc to niemal jedno. Strauss, walc, i jeszcze Wiedeń. To w tej właśnie naddunajskiej stolicy w roku 1815 roztańczył się w walcowych figurach pamiętny Kongres, to tu po raz pierwszy pogardzany dotychczas taniec wsi i przedmieścia przedostał się na wytworne sale balowe i zdobył je pierwszym szturmem. W jego wirowym pędzie spadały ostatnie peruki, jego temperament i radosne uniesienie odniosły zwycięstwo nad układną wytwornością menueta i gawota, nad dostojnością poloneza. Z Wiednia rozpoczął się tryumfalny pochód walca przez cały świat. W takcie na trzy czwarte tańczono przez cały wiek XIX i początek XX stulecia, a chociaż z czasem minęło walcowe szaleństwo, chociaż zmieniały się gusty i upodobania, choć pojawiali się i pojawiają coraz to nowi konkurenci, walc nadal zachowuje swoją świeżość, jest jak dobry dawny znajomy, z którym zawsze miło się jest spotkać.

Różni władcy panowali w królestwie walca. Pierwszym był Józef Lanner, właściwy twórca klasycznej formy walca (introdukcja, 5 bezpośrednio połączonych walców i kość) — ostatnim, godnym w pełni tego miana, Franciszek Lehár. Do największych należeli: Offenbach, Waldteufel, Kalman. Znaczną rolę odegrał Ziehrer, Suppé, Zeller, Stolz. Obok nich cała plejada kompozytorów wszystkich narodowości tworzyła bardziej lub mniej udane i znane walce, i tworzy je do dziś. Lecz największą sławę w wesołym państwie wiedeńskiego walca zdobyła muzyczna dynastia Straussów: dwóch Janów, Józef i Edward. Już założyciel dynastii, Jan I, był osobistością znaną w całej Europie, którą przemierzał ze swą słynną kapelą, fascynując własnymi — obecnie prawie nie grywanymi — walcami. Po śmierci ojca muzyczne berło przejął jego syn, Jan II, a w „rządach“ pomagali mu utalentowani bracia — Józef i Edward. Jan Strauss — syn pozostał jednak niedościgniony. Dzięki niemu walc stał się symbolem Wiednia, na jego długie „panowanie“ przypada największa popularność tego tańca.



Wiedeń – Opera

Ojciec Strauss przeznaczył młodego Jana do zawodu urzędnika, co wówczas oznaczało wyższą pozycję w mieszczańskiej hierarchii społecznej. Z dziwnym uporem starał się nie dostrzegać wyjątkowego talentu muzycznego swego pierworodnego syna, który po kryjomu, narażając się na najsurowsze kary, ćwiczył na ukochanych skrzypcach, naukę zaś opłacał z pieniędzy uzyskanych za udzielanie lekcji gry na fortepianie.

Nieprzeparty pęd do muzyki i zachęty matki prowadziły młodego Jana po obranej drodze. Z powodzeniem kończył praktyczne i teoretyczne studia. Skomponowane, jako jedno z pierwszych utworów, „Graduale” staje się podkładem do podania o licencję na samodzielne prowadzenie... ogródkowej orkiestry. 19-letni młodzieniec organizuje w 1844 roku swoją pierwszą kapelę. Debiut staje się początkiem sukcesów. Przez jakiś czas syn współdziała z ojcem, jest pierwszym skrzypkiem w jego orkiestrze, często ją także prowadzi. Poróżniony z despotycznym ojcem, znowu się usamodzielnia. Gdy w roku 1849 umiera stary Jan Strauss, młody jest już postacią ogólnie znaną i popularną w Wiedniu. „*Le roi est mort – vive le roi!*” Nowy król walca objął panowanie.



Operetka w Wiedniu

Jan Strauss stanął na czele osieroconej kapeli ojca, prowadząc ją do dalszych, jeszcze większych sukcesów. Mnożą się zaszczyty, rośnie sława ale nie przychodzi to łatwo. Ulubieniec publiczności zaledwie może sprostać wszystkim obowiązkom kapelmistrza i kompozytora, bo tych dwóch funkcji wymaga jego pozycja. Trzeba było wyjątkowych sił i zapału do codziennych często nawet kilku, występów. Z jednej sali do drugiej, z jednego końca miasta na drugi pędził rozchwytywany dyrygent, by zebrana publiczność mogła zobaczyć i usłyszeć „Jana Straussa we własnej osobie“, jak głosiły plakaty. Ze skrzypcami w rękę, to grając, to dyrygując, bawił i zachwycał Strauss masy swoich wielbicieli nie tylko w Wiedniu, ale z czasem w całej Austrii, w Niemczech, Petersburgu, Paryżu, Londynie, w Ameryce.

Mnożą się z oszałamiającą szybkością nowe kompozycje. Odbывая owe „podróże koncertowe“ przez Wiedeń, czy wykorzystując krótkie chwile wypoczynku, rzuca Strauss na papier swoje polki, mazurki, galopy, kontre-danse, kadryle, marsze, a przede wszystkim walce, i to przeważnie odrazu w formie partytur. Ilość tych tanecznych kompozycji osiągnęła ostatecznie imponującą cyfrę 478. Często trafiało się, że zamówiony dużo wcześniej



Pomnik J. Straussa i J. Lannera w Wiedniu

jako atrakcja wieczoru utwór, nie istniał jeszcze rankiem tego dnia, kiedy miał się odbyć bal. Prerażonym członkom komitetów pisał Strauss od ręki nową kompozycję — nawet na restauracyjnej karcie dań — a zawsze gotowi kopiści rozpisywali z kolejno otrzymywanych stron powstającej partytury głosy, które świetna orkiestra wykonywała często *a vista*, ale zawsze z powodzeniem. Takim zadaniom, nie obniżając swego lotu, mógł sprostać tylko wielki i wyjątkowo żywotny talent.

Takim talentem obdarzony był Jan Strauss. Świadczą o tym jego dzieła, które zajmują specjalne miejsce w historii muzyki i którymi zachwycali się najwięksi kompozytorzy i muzycy. Między innymi Brahms należał do najserdeczniejszych przyjaciół Straussa i marzeniem jego było napisać choćby jeden walc w prawdziwie wiedeńskim stylu. W rezultacie literatura muzyczna wzbogaciła się o sporą ilość uroczych drobiazgów, jakże jednak różnych od straussowskich pierwowzorów! Zaś w sztambuchu swej siostrzenicy napisał Brahms pierwsze takty walca „Nad pięknym modrym Dunajem” sygnując je: „Niestety, nie Jana Brahmsa”.

„Nad pięknym modrym Dunajem“ — to największy sukces Jana Straussa, apoteoza Wiednia, jego symbol i nieoficjalny hymn. Kompozycja, zamierzona początkowo jako kantata, rodzi się jako pierwszy walc śpiewany lecz sławna staje się dopiero bez tekstu w czysto instrumentalnej szacie. W setkach skrzyń rozchodzą się w świat nuty tego walca, przy druku których zużyto w krótkim czasie ponad sto płyt drukarskich. W Ameryce dyrygował Strauss swoim „Dunajem“ wykonywanym w obecności 100.000 słuchaczy przez 20.000 śpiewaków i instrumentalistów — armatnim strzałem zasygnalizowano wykonawcom początek tej gigantycznej produkcji, 20 poddyrygentów przekazywało im takt. Piękne i nieśmiertelne są też inne walce Straussa: „Życie artysty“, „Opowieści Lasku Wiedeńskiego“, „Kobieta, wino i śpiew“, „Róże Południa“, „Wiedeńska krew“, „Cesarski walc“; wszystkie stawały się od razu przebojami. Wyjątek stanowił walc „Gazety poranne“ (Morgenblaetter). Na balu prasy, któremu zawdzięcza swe powstanie, spotkał się z chłodnym przyjęciem, chociaż najbliższa przyszłość wykazała jego przewagę nad skomponowanym na tę samą okazję, owacyjnie wtedy powitany i wyżej ocenionym walcem „Gazety wieczorne“ Offenbacha. Lecz nie ważny był wynik tego muzycznego pojedynku. Ważne było to, że przebywający wtedy w Wiedniu ojciec operetki, Offenbach, zachwycony muzyką Straussa rzekł doń: „Musi Pan pisać operetki!“

Wiedeń pasjonował się w latach 1860 — 1870 paryską operetką Offenbacha. Znalazła ona podatny grunt tu, gdzie różne formy wesołego teatru muzycznego karykaturujące i parodiujące swoje środowisko znane były już od dawna. Ale Wiedeń nie byłby Wiedniem, żeby to „obce panowanie“ ścierpieć na dłuższy czas. Suppé był pierwszym wiedeńskim kompozytorem, który zainteresował się nową formą. Jego dzieła z „Boccacciem“ na czele stworzyły pomost między paryską a klasyczną, wiedeńską operetką Milloeckera, Zellera i Jana Straussa.

Król walca już swymi śpiewanymi walcami mimowolnie wkroczył do przedsionka świątyni „podkasanej muzy“; dążąc zaś zawsze do udoskonalenia swej sztuki, zachęcany przez najbliższych i dopingowany sukcesami Offenbacha, stał się wkrótce nowym kapłanem operetki. Po dwóch gorąco przyjętych operetkach: „Indigo“ i „Karnawał w Rzymie“ powstaje nieśmiertelna „Zemsta nietoperza“. „Czy trzeba jeszcze coś powiedzieć o „Nietoperzu“? — pytał znakomity dyrygent, Feliks Weingartner. — Wszystkie zalety są tu zespolone: bliskotliwe libretto ze świetnymi postaciami i wybornymi sytuacjami, muzyka, która z każdym następnym numerem zdaje się być lepsza, a [w końcu owa wytworność całego dzieła, która nie pozwala przekroczyć granicy, gdzie sztuka przestaje być sztuką“. Po „Zemście nietoperza“, największym osiągnięciu operetkowym Jana Straussa, powstają dalsze dzieła, m. i.: „Cagliostro w Wiedniu“, „Księżę Matuzalem“, „Wesoła wojna“. Na ogół wszystkie przyjmowane są z wielkim aplauzem, „robią kasę“, pomnażają sławę kompozytora. Walc wypiera kankana

z operetki. Niestrudzony Strauss pisze nowe operetki, których ilość zamknie się w liczbie siedemnastu. Dwie z nich jeszcze: „Noc w Wenecji“ i „Baron cygański“ osiągnęły najwyższy poziom i obok „Zemsty nietoperza“ pozostały w żelaznym repertuarze. Wszystkie uczyniły Straussa klasykiem wiedeńskiej operetki, do którego stylu nawiązywało wielu późniejszych mistrzów tego niefrasobliwego gatunku.

W czym tkwi tajemnica powodzenia operetek Jana Straussa? Niewątpliwie — w wielkiej wartości ich muzyki, doskonałej instrumentacji, we wdzięku i świeżości rozrzuconych beztrząs melodi, w których brzmia echa wesołych lub sentymentalnych, a zawsze wzruszających piosenek wiedeńskich, a głównie chyba w pełnych powabu i tanecznej werwy walcach, będących zawsze filarami każdej Straussowskiej operetki. Bo i w swoich operetkach pozostał Jan Strauss tym, kim był przede wszystkim — Królem Walca.

Stanisław Haraschin





Włoski taniec ludowy
w/g współczesnego rysunku

Wenecja



Z TRADYCJI WARSZAWSKICH TEATRÓW OPERETKOWYCH

My, ludzie średniego pokolenia artystycznego, znaliśmy osobiście tylko niektórych artystów z wielkiego okresu operetki warszawskiej. Część z nich na naszych oczach wśród rozmów, wspomnień i kronik przechodziła do legendy. Nie widziałem nigdy na scenie Wiktorii Kaweckiej, ale zarówno w salkach szkół dramatycznych, jak i przy stoliku u Loursa wymieniało się często jej nazwisko i to nie dla anegdoty, ale dla określenia stylu i najwyższych zalet koleżeńskich.

W pisanej i ustnej tradycji teatru polskiego cytuje się często nazwisko Ludwika Sliwińskiego. Sliwińskiemu, średniemu aktorowi i znakomitemu kierownikowi artystycznemu, historia teatru naszego zawdzięcza stworzenie najlepszego zespołu aktorskiego operetki warszawskiej. Od roku 1893, a więc od chwili, gdy Sliwiński zaangażował do Warszawy Kawecką rozpoczyna się świetny okres operetki i farsy. Rozwija się warszawski styl i niezwykła popularność gatunku, popularność, która przetrwała lata. Jeszcze



Lucyna Messal



Józef Redo

pod koniec międzywojennego dwudziestolecia kiedyśmy my, adepci sztuki, zjawiali się w czasie wakacji gdzieś w kaliskim czy w lubelskim — nasi dziadkowie pytali przede wszystkim: co nowego śpiewa Messalka, jaki taniec lansuje Redo? Straty Kaweckiej i Niewiarowskiej wujowie i stryjowie przez długie lata przeboleć nie mogli.

Teatr Słowińskiego mieścił się w bardzo niepozornym punkcie przy ulicy Hipotecznej, a właściwie w labiryncie: u zbiegu Miodowej, Długiej, Bielańskiej i Daniłowiczowskiej. Wspomina o tym Grzymała-Siedlecki... że po prostu zachodziła obawa czy nawet rodowici warszawiacy trafią do „Nowości”. Słowiński nie miał żadnych obaw: „Do operetki publiczność trafi, choćby teatr skryć pod ziemią”. I rzeczywiście publiczność z najdalszych zakątków Polski poznała wkrótce wybornie zawiłą topografię teatru. Teatr „Nowości” stał się powoli miejscem startu, świetnego startu, wielu sławnych potem artystów. A więc obok Kaweckiej nasi dziadkowie podziwiali tu Helenę Bogorską, która wystąpiła w „Pięknej Helenie”, w roku 1896 zjawiała się na scenie „Nowości” Lucyna Messal, wkrótce potem jej długoletni partner Józef Redo. Jeszcze potem na scenie Słowińskiego zadebiutowała Maria Chaveau. Jeśli zespół uzupełnimy nazwiskami takimi, jak Maria Tracikowska, Józefina Bielska, Władysław Szczawiński, Stanisław Bogucki, Julian Krzewiński, Władysław Walter — to śmiało możemy powtórzyć za Pawłem Owerłło „nie wiem czy w jakiejkolwiek stolicy świata była wówczas scena operetkowa, która mogłaby z naszą rywalizować”.



W. Szczawiński — L. Messal



M. Chaveau

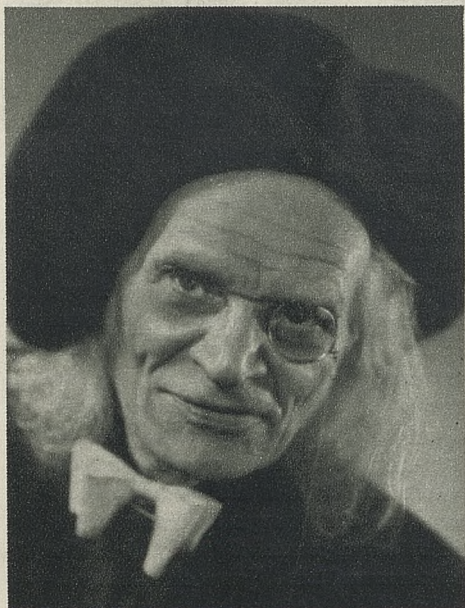


H. Bogorska



J. Krzewiński — M. Cwiklińska

Przeczytałem pierwszą część felietonu i oto zorientowałem się, że i mnie chwyciło prawo dosyć powszechne, prawo kronikarza: uległem entuzjastycznemu wspomnieniu. W tonacji tego prawa entuzjazmu toczy się opowieść Pawła Owerkły „Z tamtej strony rampy“. Adama Grzymałę-Siedleckiego stać w swych wspomnieniach także na refleksje krytyczne. Oto jak w syntetycznym ujęciu można by ocenić zasługi Słowińskiego. Pisze Grzymała; „Pod jego reżyserią operetka przeszła kurację Woronowa, ożywiła się, odmłodziła, nabrała niebywałego wigoru — ale czy dotrzymała kroku postępowi artystycznemu? Gdy bywalec z warszawskich „Nowości“ miał sposobność widzieć operetkę np. wiedeńską, to niewątpliwie naddunajskiej stolicy zazdrościł orkiestry z „An der Wien“ i świetnie ześpiewanych chórów, ale nie imponowali mu ani soliści, ani aktorzy drugiej linii. Zdawał sobie sprawę, że Warszawa nie ma np. Chirardiego, ale ma za to Morozowicza, poza tym styl raczej ten sam co i u Słowińskiego.“ A więc kapitałem głównym operetki tamtych czasów był świetny solista. Trzeba powiedzieć, że i w tym gatunku scenicznym podporą teatru był aktor. Inwencja reżyserska, artyzm inscenizacyjny z wzorów Paryża, a nie Wiednia, to już czasy późniejsze, dużo późniejsze. Pogoń za coraz nowymi, interesującymi solistami była głównym zadaniem kierownika artystycznego. Słowiński udawał się więc co jakiś czas do innych miast, obserwował sceny i scenki, wylapywał, podkupywał młode, dobrze zapowiadające się talenty.



B. Fotygo-Folański



H. Kramerówna

Tą drogą entuzjaści operetki otrzymali uroczego amanta, Bolesława Mierzejewskiego, którego Sławiński porwał krakowskiemu teatrowi dramatycznemu. Mierzejewski przez długi czas był ulubieńcem teatru muzycznego, jednak po latach wrócił znowu na scenę dramatyczną. Dzisiaj gra jeszcze z wielkim powodzeniem w Teatrze im. Wyspiańskiego w Katowicach.

Aktorzy, jeśli mówią dzisiaj o teatrze „Nowości” — myślą już o gmachu przy ulicy Bielańskiej. Wspominają nazwisko innego, głośniego organizatora, Ludwika Hellera. Nasz drogi Wojtuś Ruzkowski debiutował właśnie w tym gmachu. O, gmach ten to wielka tradycja! Śpiewała tam i grała Kazimiera Horbowska, Maria Chaveau, Kazimiera Niewiarowska, Marian Domosławski, Wincenty Rapacki (syn) i Władysław Szczawiński. Do przytoczonych tu nazwisk można by dołączyć szereg innych, także świetnych. Zastęp solistów, którzy przeszli przez scenę „Nowości” na Bielańskiej był duży, duże były również ich kwalifikacje artystyczne. Duże i wszechstronne. Wielu aktorów operetkowych gościło w teatrze muzycznym tylko przez kilka sezonów; stamtąd, z Bielańskiej wędrowali do śródmieścia integralnego. Zasilali zespoły teatru farsy, komedii, dramatu, opery. Charakterystyczna dla naszego aktorstwa będzie na przykład kariera Mieczysławy Cwiklińskiej: ona także zaczynała od operetki. Poszukiwaczem wszelkich, nie tylko



O. Orleńska



W. Rapacki (syn)

aktorskich wrażeń i możliwości można by chyba nazwać Juliana Krzewińskiego. Krzewiński-Maszyński, syn znakomitego kompozytora, brat Mariusza, próbował nie bez powodzenia szczęścia w felietonistyce, w powieściopisarstwie; w operetce przez jakiś czas zastępował publiczności warszawskiej Morozowicza, grał w poważnych sztukach dramatycznych, potem pisał komedie muzyczne. Poznałem go w „Teatrze 8.30”: był uroczym człowiekiem. Grałem w 1933 roku małą rolę w jego komedii „Miłość i złoto”.

Szanujmy ulicę Bielańską! Teatr Hellera dobrze się przysłużył naszej kulturze teatralnej.

* * *

Przychodzą lata pierwszej wojny światowej. Żywiol niełaskawy rozbija toczące się życie teatrów warszawskich. Część świetnej ekipy aktorskiej wyjeżdża do Rosji, organizują się nowe zespoły. Teatr muzyczny zmienia często miejsce swych występów. Wielkie nazwiska będą jednak zawsze sygnałem orientacyjnym dla entuzjastów operetki, wodewilu czy komedii muzycznej. Oto po powrocie z Rosji Niewiarowska występuje na Marszałkowskiej — tłumy wala tam. Niewiarowska! Artystka, obok Messalki, najczęściej cytowana ze względu na swój niezwykły wdzięk, umiejętności estradowe, aurę, otoczona legendą.



K. Horbowska



W. Kawecka

Lucyna Messal zadebiutowała w operetce Landaua i Wilhelma „Ach, ta wiosna!” w roku 1904. Przez około czterdzieści lat nazwisko tej artystki nie schodziło niemal z najatrakcyjniejszych afiszy teatrów muzycznych. Żywotność przysłowiowa. Świetna śpiewaczka, tancerka pełna gracji i szyku, kobieta wielkiego uroku osobistego, wytworzyła własny styl sceniczny. Nawet już w późniejszym wieku, kiedy miała dobry dzień akcja sceniczna była jedynie pomocnym scenariuszem dla jej, zdawało się, życiowych, kobiecych racji. I muzyka, i poezja, i dekoracje, i publiczność — to wszystko istniało tylko z powodu Messalki i tylko dla niej.

* * *

W dwudziestoleciu międzywojennym żywa była jeszcze tradycja Kaweckiej, Horbowskiej, Niewiarowskiej, Morozowicza i Gasińskiego: Messalka, Redo czarowali starszą i młodszą publiczność. Na Bielańskiej znowu otworzyła podwoje zreformowana operetka. Zwiększono orkiestrę, balet. Zdarzają się eksperymenty inscenizacyjne — są już nowe twarze. Z Wilna przyjeżdżają Kulczycka i ze Lwowa Dembowski. Xenia Grey i Ruszkowski stają się ulubioną parą wodewilistów.

Opera na Placu Teatralnym coraz częściej w tak zwany poważny repertuar wplata Lehara. O Lucynie Szczepańskiej młodzież mówi „Słownik Warszawy”. Z tego okresu przypomnieć należy Fontanównę i Fotyggę-Folańskiego, który jeszcze przed kilku laty bawił publiczność krakowską.

I jeszcze jeden adres: Mokotowska – w podwórzu. To już są lata niedługo przed ostatnią wojną „Teatr 8.30”. Organizatorem zespołu był Leopold Brodziński, sławny i jakże umiętny sekretarz Poli Negri. „Teatr 8.30” miał poza tym stałego reżysera w osobie Witolda Zdzitowieckiego, który na wzór paryski skameralizował operetkę do wymiarów komedii muzycznej. W tym małym teatrzyku spotkali się znowu ze swą publicznością starzy soliści z „Nowości” z Krzewińskim na czele, ale już wśród aktorów młodych i najmłodszych. Debiutowała tu Brochwiczówna, rozwijał się wspinały talent Zbigniewa Rakowieckiego. Śpiewał Wawrzkowicz, Korabianka i Ola Obarska, bawił publiczność Stefan Laskowski, i znowu Wojtek Ruszkowski. Wielkim wydarzeniem dla teatru i całej Warszawy stał się powrót z Włoch Heleny Makowskiej, powrót ze Szwecji Elny Gistaedt. Pierwsza z nich była uosobieniem liryzmu, druga – niesamowitego wprost temperamentu.

Przedstawienia teatrzyku na Mokotowskiej uważać trzeba za ostatnie akordy świetności minionego okresu operetki. Przyszła wojna, najstraszliwsza klęska dla narodu i kultury – część bardzo dobrych i nienajstarszych jeszcze wtedy aktorów zginęła, inni rozpieńczli się po świecie.

Mimo kataklizmów styl polskiej operetki i komedii muzycznej ciągle znajduje w sobie siły regeneracyjne. Skąd czerpać te siły? Właśnie,



M. Cwiklińska – W. Szczawiński



Z. Filochowska

między innymi, ze znakomitej tradycji teatrów warszawskich, lwowskich, z Miłowską i Tatrzańskim na czele. Z tradycji polskiego wdzięku i temperamentu!

Stefan Otwinowski

L. Messal



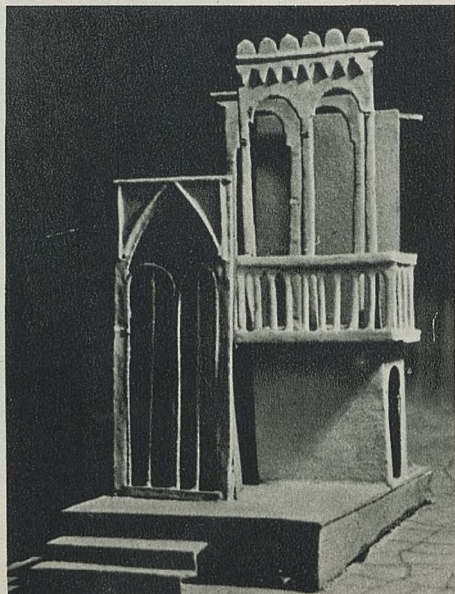
„Wesoła Wdówka“
w Teatrze „Nowości“ w Warszawie



*Narada realizatorów „Nocy w Wenecji”
w Operetce Krakowskiej
(od lewej: T. Dobrzański, M. Maryjowska, Z. Weisówna,
T. Laskowski, A. Wroński, S. Lindner)*



*Dyr. A. Wroński
i scenograf J. Boni-Marczyńska*



*Fragment makiety
I aktu*

NOC W WENECJI

(Streszczenie)

AKT PIERWSZY

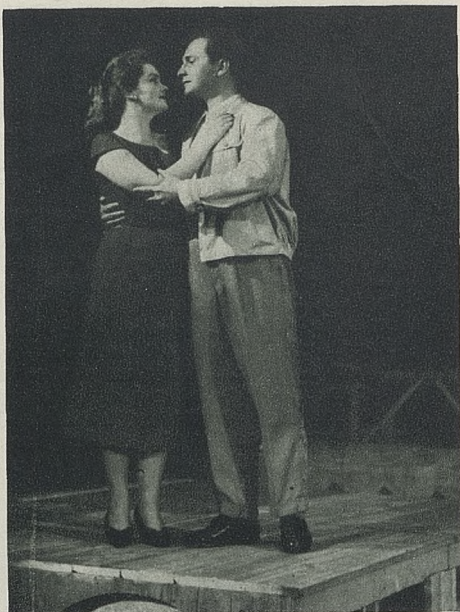
Boska, słoneczna Wenecja w pierwszej połowie XVIII wieku! W dodatku w czasie karnawału! Czyż można sobie wyobrazić piękniejsze, bardziej godne zazdrości miejsca na ziemi? Zwłaszcza gdy na karnawał ściągają do Wenecji najwspanialszy ludzki tacy na przykład, jak Księżę Urbino, lekko-myślny hulaka naprawdę, uwodziciel bez serca naprawdę, ale jakże jednocześnie uroczy, pociągający i... jak niebezpieczny! „Już teraz czuję dreszczyk na myśl o tym spotkaniu“ — szepce niejedna białogłowa i nie-jeden też mąż, zwłaszcza starszy mąż młodej żony, czuje dreszcz na myśl o tym, że jego żoneczka może wpaść w oko bezlitosnemu uwodzicielowi. To też nic dziwnego, że czcigodny ale mocno już — starszy senator Delacqua postanawia wysłać swą żonę na czas karnawału do klasztoru w Murano.



*Iwona Borowicka
(Annina)
i Roman Węgrzyn
(Księżę)
na próbie sytuacyjnej*



*Iwona Borowicka
i Kazimierz Rogowski*



*Alicja Masiówna
i Edward Adler*

Nie w smak to jednak pięknej Barbarze, gdyż zmówiła się właśnie z ukochanym swoim... och, pardon, z siostrzeńcem swego męża, że wymkną się cichaczem z domu i razem, jak najbardziej razem, wezmą udział dzisiejszej nocy w zabawie na placu Św. Marka.

Prosi więc Barbara swą mleczną siostrę, rybaczkę Anninę, by przebrawszy się za nią zastąpiła ją w tej przymusowej wycieczce.

Annina poświęca się dla Barbary, choć bardzo jej ciężko rozstać się choćby na chwilę nawet z ukochanym swym Caramellem, którego po raz szósty „odzyskała“.

Ten szalapat Caramello, nadworny cyrulik i golibroda Księcia Urbino, dziś właśnie zawitał wraz z Księciem do Wenecji i przypomniał sobie o swej „jedynej“ Anninie. I w dodatku obiecał zabrać ją wraz z jej przyjaciółmi Cibolettą, pokojówką Barbary Delacqua, i Pappacodą, kucharzem i sprzedawcą makaronu, na bal do Księcia Urbino. Na ten wspaniały bal, na który Księżę zaprasza również i trzech czcigodnych senatorów wraz z małżonkami. Niestety, senatorowe nie będą mogły wziąć udziału w świetnym balu, o czym „z żalem“ komunikują księciu ich małżonkowie, Delacqua, Barbaruccio i Testaccio, choć dwaj ostatni doprawdy mogą być zupełnie spokojni o swój honor i cnotę swych mocno podstarzałych żon.

A szkoda, że tak niezręcznie to wyszło, bo znakomitą posadę zarządcy dóbr książęcych otrzyma ten, „kto potrafi zasłużyć sobie na moją życzli-



Narada aktorów

(od lewej) R. Węgrzyn, W. Kotarba, J. Borowicka, R. Rode, Z. Miłkowski
K. Rogowski, oraz reżyser S. Lindner

wość” – powiedział książę, od roku już „polujący” na piękną Barbarę, którą Caramello obiecuje sprowadzić mu dziś do pałacu...

W tym celu Caramello przekupuje gondoliera, mającego odwieźć Barbarę do Murano i przebrawszy się w jego strój, podpływa gondolą, zamówioną przez starego zazdrośnika pod jego dom.

Umówionym hasłem gondoliera jest piękna serenada:

*„Zejdź do gondoli, kochana,
ach, zejdź! błagam Cię!”*

AKT DRUGI

Bal u Księcia w całej pełni. Goście tańczą, weselą się, jedzą i piją. Tylko Książę nie bierze udziału w zabawie. Denerwuje się, niepokoi, niecierpliw, gdyż nieznosny Caramello spóźnia się i Książę napróżno oczekuje upragnionej Barbary. Tymczasem Caramello z trudem wprowadził signorę Delacqua i wreszcie przynosi omdlałą zamaskowaną Barbarę do pałacu księcia i... okazuje się, że to swoją Anninę przyprowadził do jaskini lwa niecnota – cyrulik. Annina, trochę z przekory, trochę z ciekawości, mimo zaklęć i prośb Caramella, decyduje się zostać na balu i odegrać rolę senatorowej. O, nie!! Caramello nie zostawi jej sam na sam z księciem – ani na chwilę. Będzie przeszkadzać temu flirtowi i pomoże mu w tym Pappacoda wraz z przyjaciółmi.

Kierownik Art.
JERZY GERT

Dyrektor
ANATOL WRÓŃSKI



Jan Strauss

NOC w WENECJI

OPERA W 3 AKTACH

wg libretta F. ZELLA i R. GENÉE

Adaptacja i opracowanie dramaturgiczne tekstu:
T. KUCZYŃSKI, E. NOWAKOWSKI, J. PRUTKOWSKI

O S O B Y:

✓ Guido — książę Urbino ROMAN WĘGRZYN
✓ Bartolomeo Delacqua — senator Wenecji HENRYK LIBURSKI
✓ Barbara — jego żona ALICJA MASIÓWNA
✓ Stefano Barbaruccio — senator Wenecji FERDYNAND SOŁOWSKI
Agricola — jego żona MARIA FALKENBERG
✓ Giorgio Testaccio — senator Wenecji TADEUSZ KĄKOLEWSKI
✓ Konstancja — jego żona JÓZEFA CHELMIRSKA
✓ Enrico Piselli — oficer marynarki,
siostrzeniec senatora Delacqua EDWARD ADLER

Annina — rybaczka JIWONA BOROWICKA ✓
Caramello — nadworny
cyrulik księcia KAZIMIERZ ROGOWSKI ✓
Pappacoda — kucharz,
sprzedawca makaron WŁODZIMIERZ KOTARBA ✓
Ciboletta — pokojowa
w domu Delacqua ZYGMUNT MIŁKOWSKI ✓
Centurio — dworzanin
księcia Urbino RÓŻA RODE ✓
Balbi — ochmistrz dworu
księcia Urbino RYSZARD GONDEK ✓
MARIAN PAŚLAWSKI



Senatorowe, senatorowie, kawalerowie, paziowie, goście, gondolierzy, marynarze, rybacy, służba księcia, dziewczęta i chłopcy z ludu.

W I akcie: „Tarantella” w wykonaniu: M. BACHORZ, T. DZIEGLÓWNA, M. GIDLEWSKA, H. KOSECKA, K. ŁOBODZIŃSKA, A. MISZKIEWICZ,
K. TRUSZKOWSKA, S. DOBRANOWSKI, J. PARUŃNIK, H. PIOTROWICZ, W. WARUSZYŃSKI.

BALET: W II akcie: „Fantazja Klasyczna” w wykonaniu: M. BACHORZ, D. CZAPLIŃSKA, T. DZIEGLÓWNA, M. GIDLEWSKA, H. KOSECKA, A. MISZKIEWICZ,
K. TRUSZKOWSKA, H. ŻELWIETRÓWNA, S. DOBRANOWSKI, J. PARUŃNIK, W. WARUSZYŃSKI.

W III akcie: „Walc” w wykonaniu całego zespołu baletowego.

RZECZ DZIEJE SIĘ U SCHyłKU XVIII WIEKU W WENECJI

Inscenizacja: TADEUSZ LASKOWSKI — Reżyseria: SŁAWOMIR LINDNER —

Kierownictwo muzyczne: ALOJZY KLUCZNIK — Dekoracje i kostiumy: JOLANTA BONI-MARCZYŃSKA —

Choreografia: MIKOŁAJ KOPIŃSKI (laureat Nagrody Państwowej) — Przygotowanie chórów: TADEUSZ DOBRZAŃSKI —

Dyrygenci: TADEUSZ DOBRZAŃSKI-ALOJZY KLUCZNIK — Inspicjenci: M. CZYŻEWICZ i K. PTASIŃSKI —

Peruki: M. STĘPNIOWSKI, — Prace modelatorskie: B. WAGNER, — Fryzury: M. JAREMBA, — CZ. GWIZDAŁA, — K. KROSTA — Światła: S. HARBUT, —

Kostiumy wykonała Sp-nia „Sport” w Krakowie, Rynek Gł. 6 — Kierownik techniczny: J. BALLADA —

przebrał
określenie



Próba baletu.

*(od lewej) A. Miszkiewicz, H. Piotrowicz, choreograf M. Kopiński,
W. Waruszyński, M. Gidlewska, K. Truszkowska, S. Dobranowski,
J. Parużnik, T. Dzięglówna*

Tymczasem książę, zachwycony urodą mniemanej signory Delacqua, zaskoczony zostaje wizytą jej męża, który przyszedł na bal z... żoną
Cóż to znaczy?

Dwie żony? Dwie Barbary? Ach, nie! To tylko nadzieja otrzymania ciepłej posadki zarządcy dóbr książęcych skłoniła czcigodnego signora Delacqua do przedstawienia księciu Ciboletty-pokojówki — jako swej żony.

Ale zdręczyni Ciboletta zamiast prosić o posadę zarządcy dla senatora, prosi księcia o posadę kuchmistrza dla swego Pappacody.

Ubawiony tą mistyfikacją książę przyrzeka dać tę posadę ukochanemu sprytniej pokojówki.

Pozbywszy się natrętnego Delacqua, książę zaprasza na kolację obie piękne kobiety. Przy stole zasiadą „pani, służąca i niewolnik” — mówi książę.

Ale Caramello i Pappacoda nie dadzą mu ani chwili spokoju, nie zostawiają ich ani na chwilę samych i w końcu sprowadzą do sali książęcej rozbiawiony, roztańczony tłum gości:

*„Już masek sto,
Jak miłe to,
gdy śmiech, szaleństwo,
zabawa, wre!”*



AKT TRZECI

Zabawa w pałacu księcia przeniosła się na place i ulice przecudnej Wenecji. Wśród barwnego tłumu, pełnego gwaru i radości widać również i Anninę idącą z księciem pod rękę.

Widzi ich i Caramello. Zazdrość i gniew nasuwają mu myśl, że:

*„Jak kochać to dziesięć dam,
chcesz jedną? To zostań sam!
Gdy jednej swe serce dasz,
Na łodzie już swój zamek masz.
I czeka Cię zawód znów,
pomimo jej czułych słów.
Bo szczerze tylko brzmią słowa te:
La donna e mobile“.*

A tymczasem, to nieprawda! Annina nie rzuciłaby swego chłopca nawet dla księcia, tak jak Ciboletta nie oddałaby swego szczęścia z ubogim Pappacodą za żadną cenę. I choć Caramello i Pappacoda tracą służbę u księcia, obie młode pary z pełną wiarą patrzą w przyszłość. Nawet signor Dellacqua jest pełen szczęścia, gdy po długich poszukiwaniach swej drogiej Barbary, znajduje ją pod opieką swego siostrzeńca Enrica, dzielnego „ratownika“, który z takim poświęceniem zaopiekował się swoją śliczną ciocią. Tylko zawiedziony i ośmieszony książę Urbino postanawia natychmiast opuścić niegościnną Wenecję, gdzie tym razem nie miał... żadnej przysgody miłosnej.

Ale nikogo nie wzrusza klęska uwodziciela.

Tłum bawi się, szaleje, tańczy, śpiewa:

*„Na ten zew stąd i stąd
Każdy człek staje w rząd,
Radość mu bije z lic,
Bawić chce się, więcej nie“!*

TADEUSZ KUCZYŃSKI

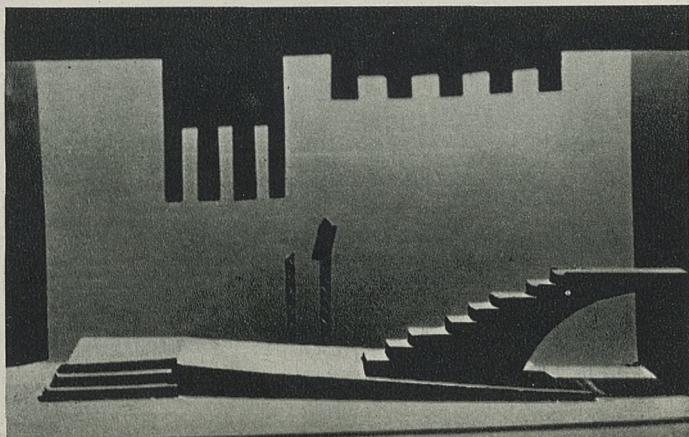


Realizatorzy:
 (od lewej) *Kierownik muzyczny*
A. Klucznik, M. Maryjowska,
S. Lindner, M. Kopiński, J. Borowicki

Fragment makiety dekoracji —
akt II



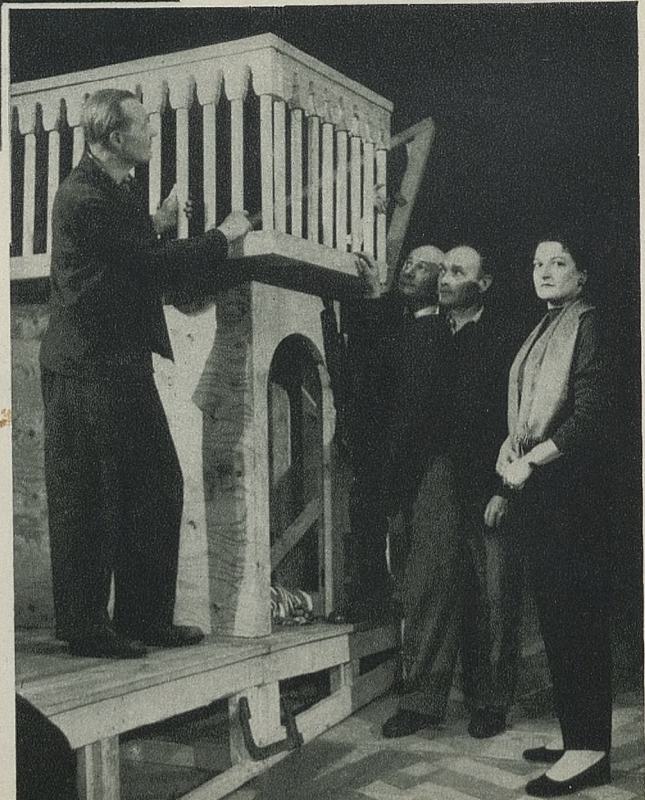
*Senatorowie Republiki Weneckiej
(T. Kąkolewski, H. Liburski,
F. Solowski)*



*Makieta dekoracji
III aktu*



Choreograf M. Kopiński i scenograf J. Boni-Marczyńska omawiają projekty kostiumów z zespołem baletowym



*Próba techniczna
(od lewej) P. Kurpan, S. Lindner,
J. Ballada, J. Boni-Marczyńska*

Balet



M. Bachorz

D. Czaplińska

W. Dzieglówna

M. Gidlerska

H. Kosecka

K. Robodzińska

A. Miszkiewicz

Z. Radwanówna

K. Truszkowska

H. Żelwietrówna

S. Dobranowski

J. Parużnik

H. Piotrowicz

W. Waruszyński

Choreograf

Mikołaj Kopiński

laureat

nagrody państwowej

Asystenci choreografów:

Zofia Weissówna

Józef Parużnik



Chór

Alty

9. W. Dusza
10. S. Germak
11. E. Kasperkiewicz
12. H. Osadca
13. A. Rogoż
14. G. Robaczewska

Basy

21. J. Kopczyński
22. R. Kwiatkowski
23. M. Stroka
24. H. Zdechlikiewicz
25. J. Ulatowski

Soprany

1. B. Adamik
2. M. Balicka
3. M. Choma
4. E. Dąbrowska
5. J. Farbowska
6. K. Hrehorowicz
7. B. Jaskólska
8. B. Kulikowska

Tenory

15. M. Góralczyk
16. J. Kruczek
17. W. Pałasz
18. Z. Rodko
19. M. Rosa
20. J. Susz

INSPI. CHÓRU

R. Kwiatkowski

KOŃCĘBUDOWCY
MUZYCZNI

M. Maryjowska

J. Borowicki

mała
biblioteka
operowa

W. Rudziński — Co to jest opera?

W. Poźniak — Cyrulik sewilski

W. Poźniak — Wesele Figara

W. Rudziński — Halka

G. Gołowiński — Książę Igor

W. Rudziński — Straszny dwór

K. Stromenger — Złoty kogucik

H. Swolkień — Traviata

S. Prószyński — Tosca

Z. Lissa — Bunt żaków



DO NABYCIA W KSIĘGARNIACH MUZYCZNYCH D.K.

polskie wydawnictwo muzyczne

KARYS

FLORIAŃSKA 32

JOY

WYSTĘP

DANSING



RESTAURACJA



WIERZĄNEK

KRAKÓW · RYNEK GŁ. 16.

DOSKONAŁA KUCHNIA · SPRAWNA OBSŁUGA ·

SPECJALNOŚĆ: POTRAWY POZARECEPTOWE



restauracja

GRODZKI

KRAKÓW · PLAC DOMINIKAŃSKI 2 · RÓG GRODZKIEJ ·

Specjalność firmy
GOŁONKA WIEPRZOWA

WYROBY GARMĄŻERYJNE

SPORT



SPÓŁDZIELNIA PRACY · KRAKÓW · RYNEK GŁ. 6 · TELEFON 507-51
WYKONUJE: STROJE BALETOWE · KOSTIUMY TEATRALNE · MODELOWE
SUKNIE · SPODNICE I BLUZKI.



ODWIEDZAJCIE
ESTETYCZNIE
& NOWOCZESNIE
URZĄDZONĄ
RESTAURACJĘ
KAWIARNIĘ

EUROPA

ul. Mogińska 58

POLECAMY WYBOROWĄ KUCHNIĘ
ORAZ WYKWINTNE ZAKĄSKI



RESTAURACJA

STAROMIEJSKA

MAŁY RYNEK
RÓG SZPITALNEJ

PRZODUJĄCY

ZAKŁAD GASTRONOMICZNY

RESTAURACJA

ŻYWIĘC

FLORIAŃSKA 19

POLECA

SMACZNE

DANIA

OBIADOWE

i GARMAŻERYJNE

nowożyty

BAR



Grodzisko

UL. GRODZKA 37

ZAPRASZA NA SWOJE SPECJALNOSCI

BEFSZTYK TATARSKI
ORAZ MACZANKĘ

mile
spędzisz czas
przy koncercie
i szachach

W RESTAURACJI

POD ZŁOTĄ

KOTWICĄ

DAWNIEJ POLLER



WARZYWA OWOCE

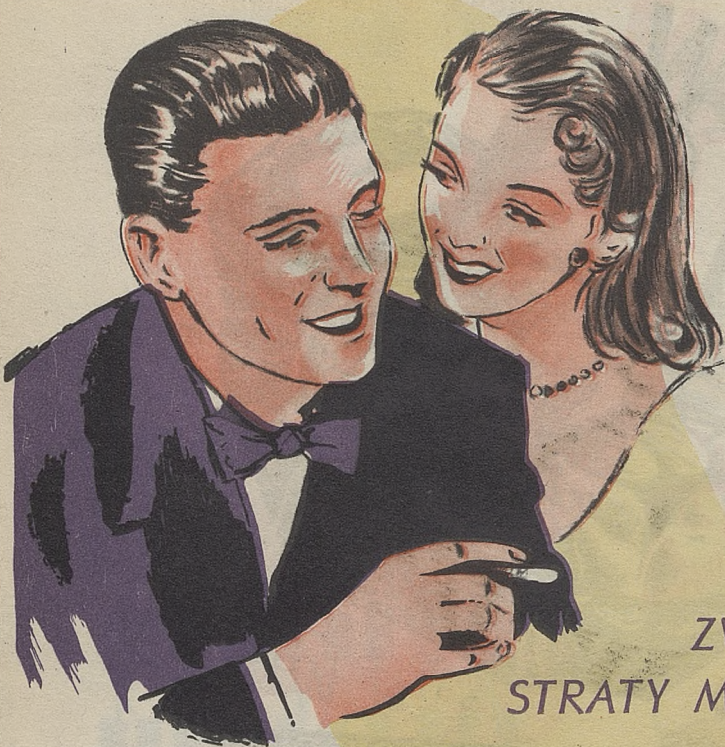
PROWADZI SPRZEDAŻ WARZYW I OWOCÓW
OPRZĘŻ SIĘC SKŁEPÓW NA TERENIE
KRAKOWA I NOWEJ HUTY

HURTOWO ZAOPATRUJE
ZAKŁADY GASTRONOMICZNE
I PUNKTY ZBIOROWEGO ŻYWIENIA

SKUPIE OD PRODUCENTÓW
WARZYWA I OWOCY
PUNKTY SKUPU:

NOWY KLEPARZ, STARY KLEPARZ
NOWA HUTA UL. REWOL. PAZOZIERNIKOWEJ 15

BIURA DYREKCJI:
RYNEK KLEPARSKI 4, TEL. 594-27



K T O

**ZWRÓCI NAM
STRATY MATERIALNE?**

**- jeżeli nie ubezpieczymy
naszych ruchomości domowych
od ognia i kradzieży z włamaniem**

W PAŃSTWOWYM ZAKŁADZIE UBEZPIECZEŃ

Oplata roczna wynosi tylko 2 zł od każdego tysiąca sumy ubezp.

Zgłoszenia przyjmują i informacji udzielają: inspektoraty
powiatowe (miejskie) P.Z.U. oraz upoważnieni agenci

PAŃSTWOWY ZAKŁAD UBEZPIECZEŃ



**Zamówienia na ogłoszenia reklamowe w następnym
programie przyjmuje Teatr Muzyczny Dz. Organizacji
Kraków, ul. Wiślna 8, tel. 575-88**



**Redakcja i opracowanie literackie
TADEUSZ ŁASKOWSKI**

**Układ Graficzny — J. MARCZYŃSKA . . . Zdjęcia — H. HERMANOWICZ
Obwolutę i przerywniki wykonał — J. SZANCENBACH**

**Wydawca:
TEATR MUZYCZNY W KRAKOWIE**

KZG 2 — zam. 161/57 — 15.000
papier bd. kl. III 68×98 — M-12

Cena zł 6 .—

