

A
K
F
F
F
F
F
F

MIEJSKI TEATR MUZYCZNY

DYREKTOR: KAZIMIERZ KORD



PAWEŁ BURKHARD
FAJERWERK

KRAKÓW, CZERWIEC 1963 R.

KIEROWNIK ARTYSTYCZNY: KAZIMIERZ ROGOWSKI



PAWEŁ
BURKHARD
TWÓRCA
„FAJERWERKU”



Paul Burkhard

Nazwisko kompozytora i muzyka szwajcarskiego, Pawła Burkharda, stało się w Polsce znane dopiero w latach pięćdziesiątych. Właściwego jednak rozgłosu nabrało w r. 1954, kiedy to Operetka Warszawska wystąpiła z prapremierą jego najznakomitszej komedii muzycznej pt. „Fajerwerk”. Od tego czasu dało się zauważyć wzrastające zainteresowanie twórczością Burkharda, czego dowodem fakt, że po Warszawie „Fajerwerk” wprowadziła do swego żelaznego repertuaru również Operetka Poznańska, Wrocławska i Lubelska. Jakże więc motywy przemawiają za Burkhardem i co stanowi o tak dużej popularności jego operetek, a zwłaszcza „Fajerwerku”. Odpowiedzi na to pytanie należy szukać przede wszystkim w bardzo wszechstronnej osobowości artystycznej Burkharda, który jednoczy w sobie umiejętność komponowania oper, operetek i piosenek, solowego wykonywania utworów wokalnych, umiejętność dyrygowania koncertami symfonicznymi i radiowymi, a jednocześnie nieomal wirtuozowskiego myżkowania na fortepianie. Ale oprócz tego interesującego „personalizmu” są jeszcze inne, dużo bardziej istotne cechy, które teatry muzyczne w różnych miastach Europy i Ameryki stymulują do zajmowania się Burkhardem i jego dziełem. Wszelako istota rzeczy zawiera się w konkretnych cechach i ściśle określonych wartościach dramaturgii Burkhardowskiej. Wszystkie bowiem dzieła sceniczne Burkharda odznaczają się przejrzystą i zwartą konstrukcją dramatyczną, a ponadto bardzo wyrazistą plastycznością wątku fabularnego. Jednakże główna cecha strukturalna jego warsztatu twórczego, to wyważanie idealnych proporcji między słowem scenicznym a oprawą muzyczną. Jest przy tym rzeczą oczywistą, że tego rodzaju jedność organiczną może osiągnąć jedynie

taki kompozytor, który swą wiedzę na temat teatru i jego arkanów doprowadził do prawdziwej perfekcji.

Swe wielkie sukcesy twórczość Burkharda zawdzięcza więc temu, że oprócz dobrej i chwytliwej muzyki, która bardzo często pobrzmiewa akcentami francuskiego kolorytu lirycznego, przejawia także bardzo żywy i dynamiczny nerw dramatyczny. Z tego zaś wynika, że właściwa interpretacją roli w utworach scenicznych Burkharda nie należy bynajmniej do rzeczy prostych i łatwych. Ale pokonanie licznych trudności, jakie nastęrcza wielowarstwowa struktura określonej postaci wraz z jej wokально-muzycznym dopełnieniem, daje aktorowi tym większą satysfakcję i zadowolenie.

Jakie więc koleje losu przeszedł Paweł Burkhard, zanim osiągnął znaczny rozgłos jako szwajcarski kompozytor muzyki lekkiej. Urodzony w Zurychu w r. 1911 kształcił się zrazu w swym rodzinnym mieście. Po ukończeniu konserwatorium ima się różnych dorywczych zajęć, po czym otrzymuje wreszcie upragnioną posadę w Teatrze Miejskim w Bernie. W latach 1932—34 pracuje tam jako korepetytor i kapelmistrz. Wkrótce jednak, niezależnie od swych potocznych czynności zawodowych, zaczyna uprawiać warsztat kompozytorski, czego owocem jest pierwsza operetka pt. „Hopsa”. W rok później zostaje ukończona komedia muzyczna „dla śpiewających aktorów” pt. „Trzy razy Georges”. Okres drugiej wojny światowej Burkhard spędził w Zurychu na stanowisku dyrygenta w tamtejszym „Schauspielhaus”. W miarę upływu czasu i zapoznawania się z coraz to nowszymi aspektami życia muzycznego rośnie doświadczenie kompozytorskie, rozszerzają się horyzonty intelektualne, szlifuje się talent twórczy Burkharda. Jednocześnie w coraz większym stopniu urzekają go i coraz mocniej wchłaniają „światła rampy”, pod wpływem bliskich kontaktów ze sceną, artystami, reżyserami i literatami przyswajają sobie całą rozległą i skomplikowaną pojęciowość teatralną. Myśląc o zdobyciu samodzielności i własnej pozycji w teatrze, studiując także literaturę dramatyczną, kontaktuje się z librecistami, wysuwa własne koncepcje fabularne, jednym słowem deliberuje, działa, tworzy. Przede wszystkim jednak komponuje. Powstaje wówczas m. in. uwertura do sztuki „Strzał z ambony” wg Conrada Ferdynanda Meyera i muzyka do „Mutter Courage” Brechta. W r. 1939 zostaje wystawiona komedia muzyczna „Czarny szczupak”, będąca scenicznym protoplastą późniejszej operetki „Fajerwerk”. W r. 1942 odbyła się w Zurychu prapremiera opery Burkharda „Casanova w Szwajcarii”. W r. 1948 wystawiła ją Opera w Salzburgu pod kierownictwem muzycznym Meinharda v. Zollinger. Oto co napisał o Burkhardzie jeden z recenzentów premiery salzburskiej: „*Utalentowany kompozytor znajduje się dopiero na początku wiele obiecującego rozwoju twórczego. To jednak, że po przedstawieniach w Zurychu i Salzburgu również Opera Wiedeńska przyjęła jego utwór do swego repertuaru — świadczy, że zaczynają się z nim poważnie liczyć*”.

W r. 1944 Burkhard objął stanowisko dyrygenta orkiestry radiowej Centralnej Rozgłośni w Beromuenster. Z tego okresu datuje się operetka „Tic-Tac” oraz balet „Młyn ko-biet”.

Historia „Fajerwerku” dzieli się na trzy etapy. Pierwsza wersja tego utworu była dziełem szwajcarskiego komedio-pisarza Emila Sauttera, który napisał farsę „Sześćdziesiąte urodziny”. Z kolei farsą Sauttera zajął się w r. 1939 Burkhard, który skomponował do niej muzykę i nadał jej nowy tytuł „Czarny szczupak”. Myślą przewodnią tej barwnej

i dowcipnej komedii muzycznej była niedwuznaczna satyra na kodeks moralno-obyczajowy mieszczaństwa szwajcarskiego. Pierwsze sukcesy, jakie odniósł „Czarny szczupak”, nie zmyliły jednak intuicji artystycznej Burkharda i kazały mu zabrać się do solidnej pracy nad rozbudowaniem i udoskonaleniem tego dzieła. Pomogli mu w tym wytrawni libreciści Jurg Amstein i Eryk Charell. Dzięki tej trójsłonnej współpracy opracowanie dramatyczne dzieła uległo znacznemu pogłębieniu. Również strona muzyczna została wzbo-
gacana o nowe środki wyrazu artystycznego. Pieśń Iduny „O mein Papa”, stanowiąca w muzyce „Fajerwerku” rodzaj motywu przewodniego, zrobiła prawdziwą karierę światową. Wylansowała ją i wprowadziła na estrady co wybitniejszych music-hallów doskonała śpiewaczka szwajcarska, Lys Assia. Premiera „Fajerwerku” w jego ostatecznym kształcie tekstowo-partyturowym odbyła się w Monachium w r. 1950.

* * *

Obecnie — po licznych i zasłużonych sukcesach „Fajerwerku” na scenach krajowych i zagranicznych — wprowadza tę operetkę do swego repertuaru Miejski Teatr Muzyczny w Krakowie. Rękojmię trafnego odczytania libretta powinien stanowić fakt, że reżyserię przedstawienia krakowskiego powierzono najbardziej autorytatywnemu specjalistcie od „Fajerwerku”, współautorowi adaptacji, a jednocześnie reżyserowi prapremiery warszawskiej z r. 1954, Józefowi Słotwińskiemu. Wzorowe opracowanie tekstu muzycznego stało się udziałem młodego i utalentowanego dyrygenta, Mariana Lidy, który dokonał wielu aranżacji, skomponował ciekawą wstawkę baletową oraz poddał kilka interesujących rozwiązań w zakresie scenicznego operowania chórem. Jakkolwiek więc „Fajerwerk” nie stanowi bynajmniej jakiejś atrakcji muzycznej wielkiego kalibru, posiada jednak dostatecznie dużo zalet scenicznych i wdzięku muzycznego, aby zafrapować publiczność krakowską i sprawić jej prawdziwą przyjemność estetyczną.

Zbigniew Rybak

PAWEŁ BURKHARD O SOBIE SAMYM I SWEJ PREDYLEKCJI ARTYSTYCZNEJ

Istnieje forma wyrazu muzycznego, która mnie szczególnie interesuje. Jest nią piosenka (chanson).

Ta lekka, żywa i na pozór bezpretensjonalna siostra ballady najbardziej odpowiada memu sposobowi wyrażania się.

Pod pojęciem chanson rozumiem przedstawienie lirycznej lub dramatycznej akcji w śpiewie przy akompaniamencie fortepianu. Słowo ma przy tym pierwszorzędne znaczenie. Nie do pomyślenia jest, aby wykonawca piosenki nie przeanalizował i nie przeżył do końca każdego słowa tekstu. Musi on nie tylko dogłębnie rozumieć każde słowo, lecz z pełną świadomością wyrażać je ustami, oczyma, postawą, ruchem, a więc wszystkimi dostępnymi środkami artystycznego wyrazu.

Muzyka pozornie gra tu drugorzędną rolę. Ona jednak prowadzi słowo, buduje nastrój, punktuje pauzy, określa, kiedy słowo musi być podane szerzej, kiedy je przyspieszyć, kiedy zwolnić, kiedy staje się ono gwałtowne i napaśtliwe, kiedy łagodne, delikatne. Melodia dyktuje wyraz frazy. Muzyka musi być jednak tak skomponowana, aby nawet bez słowa mogła oddać cały przebieg akcji.

Sztuka śpiewania piosenek jest sztuką dramatyczną. Dobry śpiewak bowiem w trakcie trzyminutowej piosenki musi stworzyć cały własny teatr z kurtyną, ekspozycją, konfliktami, punktem kulminacyjnym i finałem. I wszystko sam. Musi pracować tak jak pracowali genialni kukielkarze, którzy zamknięci w skrzyni, sami deklamowali, poruszali lalkami i stwarzali na swych jarmarcznych przedstawieniach czarowne światy bajek. Do śpiewania piosenek predestynowani są przede wszystkim aktorzy dramatyczni. Często co prawda aktorzy tego typu deklamują tekst i pozwalają muzyce biec obok niego. Wtedy powstaje tylko melodramat — forma również artystyczna — ale nie o to chodzi.

Konieczne jest, aby aktor tak opanował muzykę w jej rytmie i melodii, jak śpiewak operowy opanowuje swą partię. Kiedy tego dokona, może coraz dokładniej opanować środki wyrazu oddające akcję w piosence, coraz lepiej uwydatniać wartość słowa — nie zapominając ani na chwilę o muzyce. Muzyka i słowo są równorzędnymi czynnikami. Powstaje zamknięta całość składająca się ze słów, muzyki i akcji dramatycznej. Wzmaga się wyraz artystyczny — a słowo podane w całym swym bogactwie otwiera przed wykonawcą i reżyserem szeroką możliwość starannego wypracowania ruchów, mimiki, wydobywania całego rejestru kunsztu aktorskiego.

Muzyka pomaga w osiągnięciu tej pełni wyrazu w sposób niezwykły. Przebieg jej jest przecież dokładnie ustalony i nie ma nic bardziej precyzyjnego, niż jej akcenty. One też „miosa” znakomicie wykonawcę.

Wypełnienie całego wieczoru piosenką może się wydać zbyt ryzykownym przedsięwzięciem. Ale chyba nie jest tak źle. Jeżeli bowiem dla muzyka-kompozytora piosenki słowo miało tak wielkie znaczenie, to jakże mocno musi mu leżeć na sercu sprawa akcji scenicznej — gdy występuje on w roli kompozytora komedii muzycznej.





PAWEŁ BURKHARD

FAJERWERK

KOMEDIA MUZYCZNA
W TRZECZ AKTACH

LIBRETTO: E. SAUTTER,
E. CHARELL, J. AMSTEIN

TŁUMACZENIE
I ADAPTACJA:
Z. SKOWROŃSKI,
J. SŁOTWIŃSKI

Reżyseria:
JÓZEF SŁOTWIŃSKI

Kierownictwo muzyczne:
MARIAN LIDA

Asystent reżysera:
ZOFIA WEISSÓWNA

Scenografia:
ZUZANNA PIĄTKOWSKA

Choreografia:
MIKOŁAJ KOPIŃSKI

Konsultacja iluzjonistyczna:
JULIUSZ NEMO

Dyrygenci:
BEATA AMBROS,
MARIAN LIDA

Korepetytor:
IRENA ROGOZIŃSKA

Inspicjent:
ADAM PAŁKA

Sufler:
HELENA SIBIŃSKA

OSOBY

Obolski	{ KAZIMIERZ ROGOWSKI, JANUSZ ŻELOBOWSKI
Iduna	{ IWONA BOROWICKA, CELINA KARPIŃSKA
Albert	{ ANDRZEJ PĄGOWSKI, ANTONI WOLAK
Jadwiga	{ CELINA KARPIŃSKA, BARBARA MARCZYŃSKA
Anna	{ ALEKSANDRA DUSZEWSKA, DANUTA ŁOPATÓWNA, ELŻBIETA WODECKA
Fryc	{ ROMAN KWIATKOWSKI, 150 KAROL LEHNERT 150
Berta	{ BARBARA ADAMIK, — 150 STEFANIA ZACHARIASZ
Gustaw	{ WŁODZIMIERZ KOTARBA, ZYGMUNT MILKOWSKI
Paula	{ KRYSTYNA DOBRZAŃSKA, 150 ZOFIA WEISSÓWNA
Henryk	{ RYSZARD GONDEK, 150 ZBIGNIEW KANIEWSKI
Liza	{ WANDA KRUSZEWSKA, 150 ALEKSANDRA STRUGACZ 150
Robert	{ JÓZEF HEJKIE, JANUSZ ŻELOBOWSKI
Katarzyna	{ MARYLA PĄCZYŃSKA, ALICJA SŁAWECKA
Józef	STANISŁAW ROMANEK
Koniuszy	JÓZEF PUTER 60- stw 20

Kry



TREŚĆ „FAJERWERKU”

AKT I

W domu bogatego fabrykanta Alberta ma się za chwilę rozpocząć uroczystość sześćdziesiątych urodzin głowy domu. Familijna feta na cześć sparaliżowanego i co nieco już zramolalego gospodarza mobilizuje cały dom i otoczenie od dostojnej żony — Jadwigi, córeczki — Anny, pyskatej kucharki — Katarzyny i sztywnego lokaja Józefa — aż po bliższą i dalszą rodzinę, która ma hurmem zaatakować suto zastawiony stół — dzieło kulinarne „Kasi”. Oprócz wspomnianych atrakcji córeczka — Anna ma jeszcze dla tatusia dwie niespodzianki: pierwsza to specjalnie przez nią skomponowana kantata na cześć jubilata, która ma być wykonana w czasie kolacji, „po rybie”, oraz druga, która zapewne wzbudzi już mniejszy entuzjazm mieszczańskiej rodzinie, to niespodzianka „miłośna”, gdyż Anusia ma już (w tajemnicy) narzeczonego. Owym tajemniczym narzeczonym jest syn miejscowego ogrodnika.

Przychodzą goście: stryj Fryc (znany z braku taktu i grzechu obżarstwa — właściciel ziemski) oraz jego liryczno-płaczliwa małżonka Berta. Druga para to znana ze złośliwości Paulina wraz z cichym męczennikiem, chrząkającym nerwowo aptekarzem — Gustawem, wreszcie aktywny i dożywołni rotmistrz (potwornie znudzony) oraz jego młoda (czwarta z rzędu) żoneczka — Liza (podobno „kociak” — o ile coś takiego istniało przed pół wiekiem).

Jesteśmy w komplecie. Ostatnie przygotowania. Józef otrzymuje polecenie zapalenia punktualnie o dziesiątej ukrytego w ogrodzie fajerwerku... Jest to jeszcze jedna niespodzianka — dar pana rotmistrza.

Życzenia, łyzy, niezła zupa rakowa, kantata i...

Dzwonek!!!

Kto to może być, O tej porze, Aleks! Aleks! Aleks!

Tak jest — Aleks! Rodzoniutętki brat pana domu, który przed dwudziestu laty zdezerterował z mieszczańskiego rodzinnego kółka i „w świat szedł precz”!. Teraz powrócił i wpadł w sam szczytowy punkt rodzinnych wzruszeń. Jest dość dziwnie ubrany i ma podejrzaną maniery cyrkowego czarodzieja. Posłuszne jego zaklęciu rozsuwają się biesiadne stoły i dyrektor „Alex-Cirkus” przedstawia swą małżonkę, Idunę (słynną na koniu i trapezie)...

...Katastrofa!!!

Przerażone ciotki tworzą jednolity front. Trzeba ratować kilka rzeczy naraz. Tradycję rodzinną, do której wdarła się cyrkówka! Ogniska domowe, bo podstarzali mężowie, ujrawszy Idunę, zaczynają wyraźnie szaleć! I niewinne dziewczątko, Annę, która pod wpływem strojów Iduny, manier stryjaszki Aleksa i fantastycznych opowiadań i piosenek — postanowiła... pójść za „cioteczka” Iduną... do cyrku! Skandal!

AKT II

W ogrodzie otaczającym willę jubilata — Alberta dzieją się dziwne rzeczy i to już od pierwszej chwili. Pojedynczo, po cichutku i w milczeniu ruszyli na poszukiwanie Iduny trzej małżonkowie ciotek, a nawet i sparaliżowany tato — popędza Józefa i rusza w głąszyć parku na swoim wózku! Ostatecznie udaje się trzem panom zmylić małżeńskie pogonie i odnaleźć Idunę, której — o ironio — ta mieszczańska atmosfera przypadła do gustu. Wiadomo — cyrkówka nie ma swojego domu... Pod wpływem tych nastrojów sentymentalna Iduna śpiewa pieśń o ojcu i znika z gromadą spóźnionych

adoratorów w głębi parku, aby zrobić miejsce zupełnie już zbuntowanej na rodzinę — Annie.

Nie pomagają perswazje kochającej i kochanej matki. Nawet ukochany chłopiec, ogrodniczek Robert, zaledwie zdołał chwilowo uspokoić „urwaną z łańcucha” Anusię, która podtrzymuje swój światoburczy zamiar wyjazdu do cyrku w charakterze małej (na razie) gwiazdki.

Robert jednak umie ładnie mówić i jeszcze ładniej śpiewać: własny domek (ambitny chłopak!), ogródek, altanka, dziateczki... A potem: niespodziewana nagroda (taki toto-lotek sprzed pięćdziesięciu lat!), która zapewni dostatnią starość (libretto pisali Szwajcarzy). Wszystko to działa wyraźnie na naszą Anusię aż do chwili, gdy na scenę wpadną okrutne ciotki i nakryją młodą parę na pocałunku! Tchórzliwy Robert ucieka a biedna i otumaniona Anna wpada z deszczu pod rynnę — czyli z ramion i marzeń Roberta w bohaterskie i subtelne (na razie) ramiona... wujaszka Aleksa, starego lowelasa, który ma na usługi cały arsenał cyrkowych cudów. Wujaszkowski udaje się w drugogocący sposób przeliczować mirażę ogrodnika, który dawał tylko domek, ule, drzewka i... dzieci — gdy wujaszek przy pomocy jednego „hokuspokus” zamienia bratni ogród w cyrkową arenę... Wszelka konkurencja musi przegrać i oczarowana Anusia śpiewając na trapezie, ma wizję cyrku, z sobą w roli akrobatycznej tancerki. Imaginuje sobie swoich trzech dostojnych wujów w roli cyrkowych clownów (i — o dziwo — bardzo im w tym do twarzy), potem (nie bez satysfakcji) widzi w klatkach... trzy ciotki jako krwiożercze tygrysy, a na końcu pan dyrektor Obolski (bo takie nazwisko nosi wuj w świecie cyrkowym) prezentuje oszołomionej dziewczynie występ Iduny...

Zaledwie zdążył Obolski odcza-

rować wizję cyrku — gdy wpada rozjuszony Robert i robi Annie dziką scenę zazdrości! To decyduje i gdy na scenę wkracza cały rodzinny korowód, Anna definitywnie rzuca całej mieszczańskiej rodzinie w oczy okrutne słowa:

— „Znudziło mi się grać małą Anisję”

Kiedy do tej wstrząsającej „deklaracji ideowej” dodamy równie wstrząsający jak nieudany wybuch fajerwerku w ogrodzie — nikogo zapewne nie zdziwi, że dostojny solenizant i jubilat — pan Albert nagle i niespodziewanie ozdrowieje! Czego nie dokonała przez wiele lat medycyna, dokonał teraz błogosławiony wstrząs wywołany przez zbuntowaną córeczkę. (Nie trzeba dodawać, że wszystkie ciotki uznają, że za widomy i niewątpliwy cud.

AKT III

Jak pech to pech: tato bowiem, jak się okazało, przemógł swój paraliż m. i. w tym celu, aby powiększyć grono adoratorów Iduny. Starsze panie są wręcz zdruzgotane — tym bardziej, że dostojny rekonwalescent tańczy z cyrkówką jak szalony, a paraliż czyni różne figle! Całe szczęście, że wpada Anna, aby pożegnać rodzinne grono przed kolejną dezercją. Ciotki reagują na to masowym zemdleniem a wujowie masowym wyprowadzeniem zemdlonych. Na scenie pozostała Iduna, Anna, Obolski. Iduna jest niewątpliwie jedyną osobą w tym gronie, która nie uległa operetkowej psychozie. Widzi niechybną katastrofę Anny w cyrku, zna dobrze swego Aleksa... Krótka ale bardzo rozsądna rozmowa i dziewczyna przytomnieje. Przytomnieje z tym większą trzeźwością, bo widzi, że Iduna bardzo kocha swego męża. A czyż Anna nie kocha swego Roberta? Teraz dopiero uzmysławia sobie, że jej więź z ukochanym jest dużo silniejsza, niż to pierwotnie odczuwała. Do powrotu w krai-

nę rozsądku pomaga Annie również powrót Roberta. Cyrk jako problem przestaje istnieć — natomiast problem nieprzejednanego stanowiska rodziny wobec mariażu Roberta — Anna — istnieje nadal. Ale od czegoż jest cudotwórca — Aleks!!!?

Familia staje wobec dwu jasnych propozycji (wysuniętych przez żegnającego całe grono — Aleksa): albo zgoda na ślub Anny z Robertem, albo... Anna idzie do cyrku?

Proszę wybierać!

Skonsternowana rodzinka wybiera Roberta, skierowując całą przeogromną niechęć przeciwko „cyrkowcom”, Aleksandrowi i jego doprawdy urodziwej i delikatnej żonie — Iduńce.

Ale nie koniec na tym. Obolski z Iduną odeszli, pewny siebie Robert wypił „bruderszaft” z przerażoną Paulińnią, siadamy do stołu (nareszcie!) i tu się okazuje, że nie ma Gustawa! Gustaw znikł! Gdzie jest Gustaw?

Owszem jest. Wychodzi z kuchni. Jest pijaniusieńki! Wskakuje na kanapę... powtarza słowa buntu Anny z drugiego aktu: Ja nie chcę być rozsądny już... I ucieka do ogrodu, a za nim pędzi cały rodzinny korowód! Jeszcze sentymentalna scenka Roberta i Anny.

Jeszcze pożegnanie Iduńy i Obolskiego z publicznością! Jeszcze...

I idziemy do domu.

ZESPÓŁ ORKIESTRY

I skrzypce:

Skrobacki Leszek
(koncertmistrz)

Szulc Roman
Kawalec Czesław
Sitek Erwin
Solarczyk Stefan
Wojcieszek Jan

II skrzypce:

Skocz Władysław
Pilawski Stanisław
Lipka Tadeusz
Górski Andrzej
Wysocki Kazimierz

Altówki:

Satora Mieczysław
Bolek Jacek
Ogiński Eugeniusz

Wiolonczele:

Gorecka Stefania
Nowak Marian

Kontrabasy:

Dubrawski Władysław
Jachimowicz Ryszard

Flety:

Jaworski Edward
Węgrzyn Stanisław

Oboje:

Oracz Tadeusz
Korczyński Kazimierz

Klarnety:

Wyczyński Ignacy
Siwiec Stefan
Orczyk Stanisław

Fagoty:

Thiel Henryk
Gryboś Damian

Trąbki:

Wodecki Józef
Jodłowski Tadeusz
Krzywoń Adam

Puzony:

Przybylski Jan
Bigoś Andrzej
Maksymowicz Włodzimierz

Waltornie:

Grzechowski Jan
Bajorek Włodzimierz

Perkusja:

Peller Ryszard
Kotarba Feliks

Harfa:

Lutak Bogumiła

Akordeon:

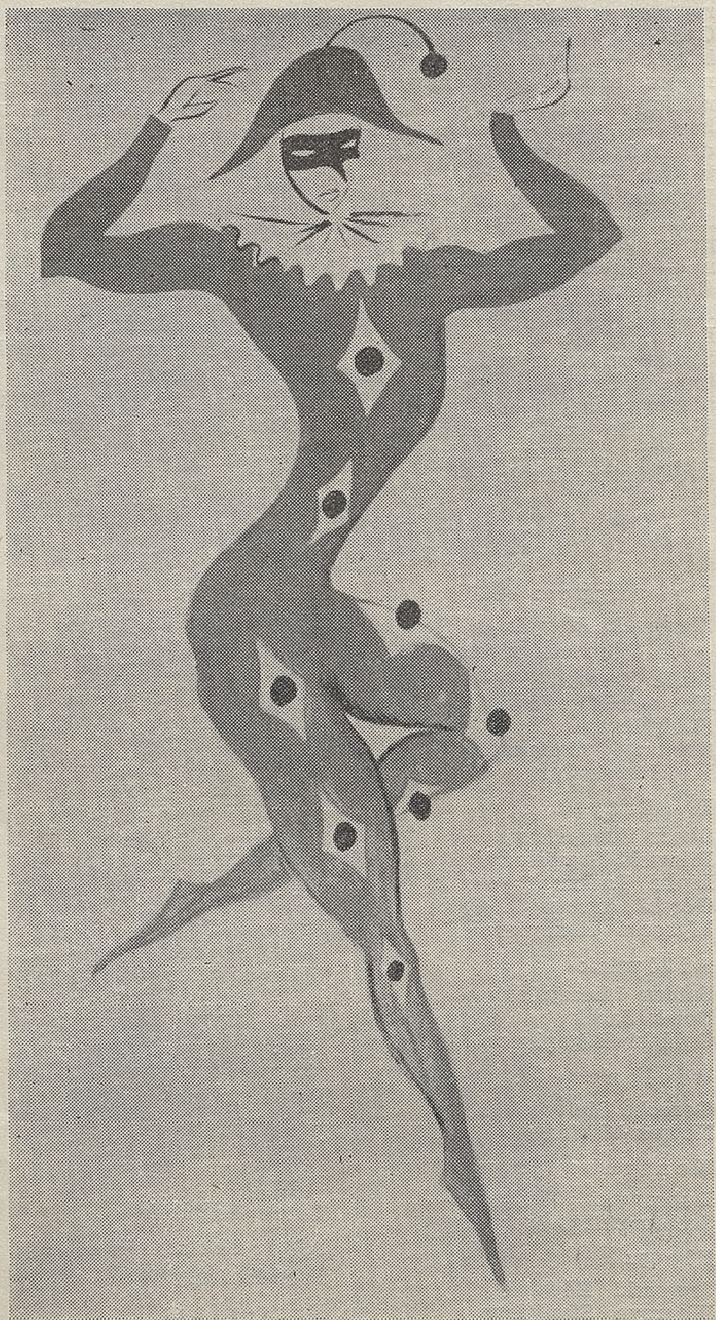
Klocek Jerzy

Fortepian:

Rogozińska Irena

Inspektor orkiestry:

DUBRAWSKI WŁADYSŁAW



OBŚADA TAŃCÓW

Anna: Bachorz Mirosława (Dziegłówna Teresa)

Robert: Parużnik Józef

Bocian: Połczyńska Lidia (Nivelt Alicja)

Listonosz: Dobranowski Stanisław

PANTOMIMA

KWIATY:

Gidlewska Maria

Kiwiorska Anita

Papée Ewa

Truszkowska Krystyna

Ungeheuer Krystyna

(Dąbrowicz Kazimiera)

CHAPLINY:

Dziegłówna Teresa

Kiwiorska Anita

Papée Ewa

Truszkowska Krystyna

Ungeheuer Krystyna

Żuczenia Krystyna

(Klockiewicz Magdalena)

KONIKI:

Kucyk: Bachorz Mirosława

Dziegłówna Teresa

Gidlewska Maria

Kiwiorska Anita

Klockiewicz Magdalena

Papée Ewa

Ungeheuer Krystyna

KLOWNY:

Dobranowski Stanisław

Major Witold

Piotrowicz Henryk

Trzech błaznów:

Apostolski Włodzimierz

Kielian Józef

Waruszyński Włodzimierz

TANCERKA NA LINIE:

Puter Joanna

(Ungeheuer Krystyna)

PARTNER:

Parużnik Józef

ZEBRY:

Ryński Władysław

Tota Julian

Dobranowski Stanisław

Piotrowicz Henryk

ZESPÓŁ CHÓRU

Soliści chóru

Adamik Barbara
Gryboś Teresa
Jęczmionka Lucyna
Łopatówna Danuta
Sławecka Alicja
Strugacz Aleksandra
Tomczyk Aleksandra
Kaniewski Zbigniew
Ziółkowski Stanisław

Chór

Brandysiewicz Krystyna
Dobrzańska Krystyna
Górecka Alicja
Kaczorowska Florentyna
Lucyk Halina
Mawricz Liliana
Podczaska Barbara
Stuglick Ewa
Sowińska Stanisława
Sejdor Renata
Gaczol Mieczysław
Goraj Krzysztof
Hamaluk Bolesław
Makochon Stanisław
Załęski Adam

Inspektor chóru

MAKOCHON STANISŁAW

ZESPÓŁ BALETOWY

Bachorz Mirosława
Dąbrowicz Kazimiera
Dzięglówna Teresa
Gidlewska Maria
Kiwiorska Anita
Klockiewicz Magdalena
Nivelt Alicja
Papée Ewa
Połczyńska Lidia
Puter Joanna
Truszkowska Krystyna
Ungeheuer Krystyna
Zuczenia Krystyna
Apostolski Włodzimierz
Dobranowski Stanisław
Heczko Jacek
Kielian Józef
Major Witold
Parużnik Józef
Piotrowicz Henryk
Ryński Władysław
Tota Julian
Waruszyński Włodzimierz

Asystent baletmistrza:

HENRYK DUDA

Inspektor baletu:

EWA PAPÉE

DZIAŁ TECHNICZNY

Kierownik techniczny:
EUGENIUSZ KRZYWDZIAK

Kierownik pracowni damskiej:
ZOFIA BOROWSKA

Brygadier sceny:
JÓZEF BALLADA

Kierownik pracowni męskiej:
TADEUSZ DROZDA

Dekoracje:
PRACOWNIE M. T. M.

Światło:
KAZIMIERZ OCIEPIŃSKI

Prace malarskie-rekwizyty:
BOLESŁAW WAGNER

Peruki:
MARIAN ZALESZCZUK

Kostiumy:
PRACOWNIE M. T. M.

Nakrycia głowy:
MARIA SZTUKOWA

Opracowanie redakcyjne programu:
ZBIGNIEW RYBAK

Szkice graficzne:
ZUZANNA PIĄTKOWSKA

KAŻDY
BYWALEC
PRZEDSTAWIEŃ
OPERETKOWYCH
OBOWIĄZKOWYM
WIDZEM
ENTUZJASTĄ
I PROPAGATOREM
WSZYSTKICH SPEKTAKLI OPEROWYCH
MIEJSKIEGO TEATRU MUZYCZNEGO W KRAKOWIE

N A S T Ę P N E P R E M I E R Y O P E R E T K O W E :

PANNA WODNA

DZIĘKUJĘ CI EWO

CNOTLIWA ZUZANNA