

AKT I II III IV V VI

WYSTĄPIENIA W PRACOWNI
MUSYKALNOJ ZIMOWEJ
W MIASTIE KRAKOWIE, ul. Senarska

10 lat
Coperellii



MIEJSKI TEATR MUZYCZNY W KRAKOWIE

OPERA I OPERETKA W KRAKOWIE
Archiwum Zakładowe
31-002 Kraków, ul. Senacka 6

10

L A T

OPERETKI

W K R A K O W I E

1954 — 1964

jak np. kolejna propozycja na naszej scenie „Dziękuję ci Ewo” Renza. Pomocnym będzie tu niewątpliwie Festiwal Operetek Polskich, organizowany przez Min. Kult. i Sztuki, który zmusi kierownictwa artystyczne scen operetkowych do dalszych poszukiwań i sprawdzania istniejących polskich pozycji.

Bolączką wszystkich Teatrów Muzycznych jest sprawa kadr. Wysokie wymagania, stawiane kandydatom scen operetkowych, jak: opanowanie sztuki wokalne, gry aktorskiej, nienaganna aparycja, utanecznienie, temperament sceniczny, — sprawiają duży kłopot przy kompletowaniu zespołu.

Studenci szkół muzycznych czy aktorskich rzadko studiują z myślą właśnie o takiej karierze scenicznej. Brak zaś w Wyższych Szkołach Muzycznych przedmiotów kształcących dykcję, logikę wypowiedzanych zdań, przygotowujących adepta ruchowo — powodują iż adept czy adeptka umiejąca śpiewać, sprawy dotyczące rzemiosła aktorskiego poznaje dopiero w teatrze.

Problemem jest tu — przy braku idealnego rozwiązania — czy lepiej słuchać kilku dobrze wykonanych piosenek w wykonaniu sztywnego, źle mówiącego aktora, czy na odwrót: usłyszeć parlandowane piosenki, wykonane przez aktora, mającego opanowane rzemiosło aktorskie. A może sceny operetkowe doczekają się uzupełnienia w programach nauczania Wydziałów Wokalnych PWSM. — Ostatnim problemem, wyjątkowo partykularnym, jest — GDZIE GRAĆ? Teatr przy ulicy Lubicz, jakkolwiek obciążony wszystkimi możliwymi wadami jak: brzydota, brak odpowiedniego zaplecza, podstawowych urządzeń prawdziwego teatru, istnienie dwóch lokatorów w jednym gmachu — posiada kilka zalet. Doskonale lokalizację i najważniejszą — JEST. Pamiętam, gdy w czasie remontu, 2 lata temu, tułając się po Nowej Hucie czy Dąbrowie Górniczej przez 9 mies. wielokrotnie słyszałem westchnienia: „kiedy wreszcie wrócimy do naszej kochanej budy”. Ów remont odroczył wprawdzie termin rozbioru starej ujeżdżalni koni o kilka lat. Ale o ile? Czym usprawiedliwimy się za kilkanaście lat następnym pokoleniom, gdy teatr przy ul. Lubicz ulegnie całkowitemu zniszczeniu a na budowę Teatru Muzycznego przyjdzie czekać... ILE LAT?

— Problem zapełnienia widowni, będący zmorą dyrektorów teatrów dramatycznych — tutaj, poprzez duże zapotrzebowanie społeczne na ten rodzaj sztuki — prawie nie istnieje. I to masowe zapotrzebowanie każe bacniej spojrzeć na przyszłość Krakowskiego Teatru Muzycznego. aby z okazji 20-lecia tegoż Teatru uroczyste przedstawienie Polskich kompozytorów odbyło się w nowym, prawdziwym teatrze, czego serdecznie życzymy krakowskim widzom — i sobie.

SCENA OPERETKOWA MIEJSKIEGO TEATRU MUZYCZNEGO W KRAKOWIE 1954 1964

Dzieje starań o przedstawienia operetkowe w Krakowie są znacznie krótsze, niż historia walki o miejscową operę (operetka jest znacznie młodszą muzą), ale przebiegają zupełnie podobnie. Mimo że operetka, jako sztuka lżejsza, rozrywkowa, mogła zawsze liczyć na większą popularność i frekwencję, nie udało się nigdy stworzyć placówki stałej. Kilka, czy kilkanaście przedstawień, organizowanych niejako prywatnie i znowu upadek, likwidacja... Tak było również w okresie międzywojennym.

Początek 1947 r. zdawał się zapowiadać wyraźną zmianę na lepsze. Właśnie wtedy powstał w Krakowie pod egidą ZASP-u Teatr „Komedia muzyczna”. W okresie półrocznym dokonano wielkiego wysiłku przygotowując cztery premiery: „Hrabinię Maricę” Kalmana, „Rozkoszną dziewczynę” Benatzkiego, „Wiktoria i jej huzara” Abrahama oraz „Dziewczynę i kokosy” Gozdawy i Stępnia. Na listach obsadowych spotykamy tu nazwiska wybitnych przedstawicieli sztuki operetkowej okresu międzywojennego i powojennego: Beatę Artemską, Elnę Gistedt, Xenię Grey, Celinę Kreyczi, Zofię Weissówną, Mariana Demara, Kazimierza Dembowskiego, Wojciecha Ruszkowskiego i wielu innych. Niestety na skutek nieustannych trudności finansowych stowarzyszenie uległo rozwiązaniu (VI. 1947). Jednak działalność artystyczną prowadzono dalej, tyle że z prywatnej inicjatywy grupy aktorów. Wystawiono „Cnotliwą Zuzannę” Gilberta, „Najpiękniejszą z kobiet” Brommého oraz „Księżniczkę czardasza” i „Bajaderę” Kalmana. Największe sukcesy zdobywali: Artemska, Demar, Fotygo-Folański, Fuzakowski, Ruszkowski, Targowski.

Z końcem 1948 r. przejęło Operetkę Towarzystwo Przyjaciół Żołnierza. Wystawiono najpierw „Rose Marie” Frimmla, a następnie w kwietniu 1949 r. „Zemstę nietopera” Straussa (występował tu gościnnie niezapomniany Leon Wyrwicz). Niestety po wystawieniu „Królowej przedmieścia” Krumłowskiego nastąpił niewytłumaczony odwrót publiczności od przedstawień Operetki; wkrótce po następnej premierze („Domek trzech



dziewcząt'') Operetka uległa ostatecznemu rozwiązaniu, zaś jej zespół rozproszył się po różnych krajowych placówkach artystycznych. To że Operetka przeżyła o jeden rok Operę (rozwiązaną w 1948 r.) nie stanowiło dla niej żadnej pociechy.

R O K 1954

Na ponowne uruchomienie przedstawień operetkowych musiał Kraków czekać długo, bo do końca 1954 r. W roku tym powołano do życia Towarzystwo Przyjaciół Teatru Muzycznego, którego zarząd ukonstytuował się następująco: Marian Puzio — przewodniczący, Józef Rażny — zastępca przewodniczącego, dr Tadeusz Minasowicz — sekretarz, mgr Jerzy Kłysik — skarbnik. Dyrektorem i kierownikiem artystycznym Teatru Muzycznego mianowano Jerzego Gerta, a dyrektorem administracyjnym Anatola Wrońskiego. Funkcje stałych dyrygentów objęli Alojzy Kluczniok i Tadeusz Dobrzański. Zespół artystyczny wyłoniony spośród solistów, chóru i orkiestry Polskiego Radia w Krako-

wie; dodatkowo zaangażowano 12-osobowy balet. Wszystkich członków zespołu wynagradzano „od przedstawienia”. Rozpoczęcie pracy stało się możliwe dzięki subwencji Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej.

Na inaugurację wybrano operetkę Kalmana „Hrabina Marica” której premiera odbyła się 19. XII. 1954 r. w sali Domu Oficera przy ul. Lubicz 48, będącej odtąd podstawową bazą lokalową Teatru Muzycznego. Datę tej premiery, analogicznie jak 13. X. 1954 w Operze, uznaje się jako początek działalności reaktywowanej Operetki Krakowskiej. Przedstawienia „Maricy” zostały dobrze przyjęte przez publiczność i korzystnie ocenione przez recenzentów.

„Kraków poznał już niejedną operetkę lokalną i przyjezdną; najczęstszą dewizą tych instytucji było: „największy zarobek przy minimum dbałości o stronę artystyczną”. Świeżo powstały Teatr Muzyczny postawił sprawę inaczej: operetka, to jeden z czołowych środków upowszechnienia muzyki wśród szerokich mas, gatunek wymagający dużej dbałości i niemniejszej pasji artystycznej, niż jakakolwiek inna forma. Założenie to zostało konsekwentnie zrealizowane, dzięki czemu „Hrabina Marica” to nie tylko przyjemna rozrywka (rzecz również nie bez znaczenia), ale i dzieło sztuki”.

Tak oto pisałem w „Dzienniku polskim” 10. III. 1955 („La”). Sprecyzowane tu założenia Krakowskiej Operetki — jak się okazuje — nie uległy zmianie przez całe 10-lecie. Z niemalym wzruszeniem stwierdzam, że również pierwsze pozytywy, podkreślone w recenzji, a mianowicie wysoka klasa Iwony Borowickiej, Kazimierza Rogowskiego i baletu, stały się na długie lata fundamentami sukcesów Operetki. Cóż można i dziś innego napisać o krakowskiej primadonnie, tak wówczas ocenionej:

„Na pierwszy plan wybija się tutaj I. Borowicka; wdzięk, wyuczucie sceny, inteligencja w prowadzeniu wątków psychologicznych, a ponadto — rzecz nie częsta w operetce — piękny śpiew, duży głos, dobrze prowadzony — oto zalety”.

R O K 1955

Następną premierą Teatru Muzycznego była „Kraina uśmiechu” Lehara, oceniona wysoko przez publiczność i prasę. Pod-



kreślano walory reżyserskie *, scenograficzne, układów baletowych, a przede wszystkim staranność muzyczną. Z solistów na pierwszy plan wybijali się: I. Borowicka, K. Rogowski, A. Szybowski.

Niestety sytuacja finansowa Teatru przedstawiała się nadal źle i od nieuchronnej — zdałoby się — likwidacji uchroniła Operetkę dopiero subwencja SFOS-u. Była ona jednak zbyt skromna, aby można było wystawić nowy spektakl w stylu „Krainy uśmiechu”, z rozbudowanym zespołem wykonawczym, z bogatymi dekoracjami i kostiumami. W tych warunkach oszczędnie zrealizowana „Wesoła wdówka” Lehara nikogo nie zachwyciła i miała słabsze powodzenie u publiczności.

W recenzji w „Dzienniku polskim” z 8. I. 1956 zatytułowanej „Eksperyment przez pół” krytykowałem zupełnie niedostosowanie koncepcji realizatorskiej spektaklu (inscenizacja, reżyseria, scenografia) do charakteru leharowskiej muzyki. A w oce-

* nazwiska realizatorów poszczególnych premier podaję, w osobnym zestawieniu.

nie wykonawstwa — gdzie indziej — pisałem: „Ujrzelśmy na scenie grupę karawaniarzy, zatrudnionych przypadkowo w charakterze wesołków”.

ROK 1956

W następnej kolejności wystawiono „Księżnę cyrkówkę”, operetkę nie będącą wcale czołową pozycją repertuaru Kalmana. Gruntowne przerobienie tekstu libretta oraz trafny dobór realizatorów i aktorów-spiewaków zapewnił jednak spektaklowi pełne powodzenie. I znowu wielki sukces Borowickiej, Rogowskiego i baletu, a ponadto — wypożyczonych z teatrów dramatycznych — świetnych aktorów charakterystycznych, Chanieckiej, Ruszkowskiego, Liburskiego. Czesław Zawadzki tak oto m. in. pisał w „Kronice Łódzkiej” z 15. V. 1956, oceniając różne przedstawienia operetkowe z całego kraju:

„Najlepszą muzycznie jest operetka krakowska. Spośród wykonawców bardziej podobał mi się Rogowski. Wydaje mi się, że jest to artysta najbliższy wzoru amanta operetkowego. Posiada niewielki liryczny tenor, o ciemnym, barytonowym czasem brzmieniu. Jest przykładem, że nie „wielki głos” decyduje w operetce. Przyjemna barwa, muzykalność, kultura, te zalety wokalne całkowicie zadowalają słuchacza. Świetny jest chór operetki krakowskiej. Takiego brzmienia chóru nie słyszałem w żadnej z naszych operetek. Słowa uznania należą się tu dyrygentowi Alojzemu Klucznikowi”.

ROK 1957

Wybór następnej pozycji repertuaru nie był łatwy w związku z aktualnym wprowadzeniem w kraju przepisów międzynarodowych o tantiemach dla autorów i kompozytorów zagranicznych. Teatr Muzyczny, nie dysponując na ten cel dewizami zmuszony był szukać wśród pozycji starych, z wygasłymi prawami autorskimi, a przy tym nie wymagających zbyt kosztownej wystawy i obsady (permanentny brak funduszy). Zdecydowano wystawić „Noc w Wenecji” Jana Straussa, operetkę prawie u nas nieznaną. I znowu gruntowne przerobienie libretta, właściwy dobór solistów, barwność scenograficzno-kostiumowa oraz pomysłowość układów i perfekcja realizacji baletowych, stały się gwarantami sukcesu. Nowym osiągnięciem były świet-

ne sceny zespołowe (szczery nastrój karnawałowego rozbawienia) oraz dobra postawa — stopniowo „równających krok” do czołówki — kilku dalszych solistów: Róży Rode, Romana Węgrzyna, Włodzimierza Kotarby.

U schyłku 1957 r. przeprowadzono reorganizację Operetki, łącząc ją z Operą. Fuzja ta była jedyną szansą utrzymania obu Scen, bowiem z chwilą wprowadzenia decentralizacji (przejście teatrów z zarządzania centralnego w Warszawie na zarządzanie władz lokalnych), odpadła możliwość dalszego subwencjonowania obu stowarzyszeń prowadzących Operetkę i Operę Krakowską. Dzięki usilnym staraniom kilku aktywistów społecznych, którym szczególnie leżało na sercu dobro krakowskiego życia muzycznego, udało się powołać przedsiębiorstwo pod nazwą Miejski Teatr Muzyczny — Opera i Operetka w Krakowie oraz — co bodaj najważniejsze — ustalić budżet w oparciu o dotacje miejskie. Takie rozwiązanie umożliwiło stworzenie samodzielnego — już bez opierania się o Filharmonię i Radio — zespołu solistycznego, chóru, baletu, orkiestry, administracji i zespołu technicznego z pełnym planem usługowym (2 przedstawienia opery i 3—4 operetki tygodniowo). Oba towarzystwa, Krakowskie Towarzystwo Operowe i Towarzystwo Przyjaciół Teatru Muzycznego, bardzo pożyteczne dla Opery i Operetki w okresie początkowych trzech lat działalności, straciły swój sens istnienia, zostały też rozwiązane. Dyrektorem MTM i kierownikiem artystycznym Opery został doc. mgr Mieczysław Drobner, zaś kierownikiem artystycznym Operetki Anatol Wroński.

Wprawdzie przez stworzenie MTM udało się zabezpieczyć Operze i Operetce podstawy finansowe, jednak nie był to kres trudności obu Scen. Po pierwsze bowiem dotacje nigdy nie były wystarczające, a po drugie brak własnej bazy (sali widowiskowej, lokali dla administracji, prób zespołowych, pracowni, magazynów itp.) komplikował tok pracy. Stopniowe usuwanie, choć części tych utrudnień stało się głównym zadaniem nowego dyrektora.

ROK 1958

Pierwszą premierą Sceny Operetkowej Miejskiego Teatru Muzycznego była „Wiktoria i jej huzar” Abrahama. W realizacji położono duży nacisk na widowiskowość spektaklu; dodatkowe wkładki muzyczne i przeróbki, rozbudowane sceny zespołowe, barwne dekoracje i kostiumy, świetny balet... W obsadzie solistycznej nie poprzestano na pojedynczych wykonawcach, lecz

wszystkich conajmniej dublowano (odtąd stało się to zasadą). W ten sposób stworzono warunki do współzawodnictwa artystycznego i unikano niebezpieczeństwa odwoływania przedstawień w chwilach niedyspozycji solisty. Brak dublur w poprzednim okresie, konieczność eksploatowania solisty nawet w czasie choroby zemściła się przecież poważnie na Operetce; trzeba było na dłuższy okres czasu zrezygnować z występów niezrównanej Iwony Borowickiej, primadonny Operetki, niebezpiecznie nadwyreżowanej głosowo.

Z ocen przedstawienia „Wiktoria i jej huzar” warto zacytować zdania recenzenta „Gazety Krakowskiej” z 27. V. 58, zawierające długo aktualne opinie... „Przede wszystkim bezkonkurencyjny jest W. Kotarba jako Janczi-ordynans; duże walory śpiewacze i aktorskie gwarantują mu dalsze sukcesy w partiach tenora charakterystycznego”. A dalej opinia o Romanie Węgrzynie: „jest to jego bodaj najlepsza rola, dająca świetne pole do opisu wokalnego, a przy tym pozwalająca na pewną sztywność aktorską”.

„Wiktoria” pobiła dotychczasowe rekordy powodzenia Operetki Krakowskiej osiągając liczbę 127 spektakli.

Przy końcu 1958 r. wystawiono jeszcze „Domek trzech dziewcząt”, operetkę opartą na muzyce czołowego przedstawiciela XIX-wiecznego romantyzmu muzycznego, Franciszka Schuberta, w którego postać wcielił się na scenie trafnie R. Węgrzyn. Operetka ta, w zasadzie kameralna została niezbyt słusznie rozbudowana (m. in. zbędne wstawki baletowe).

ROK 1959

Dyrekcja MTM spełniając pragnienia krakowskich miłośników muzyki, przystąpiła do pracy nad jedną z czołowych, klasycznych pozycji operetkowego repertuaru. Wybór padł na nadzwyczaj uroczą i popularną „Zemstę nietoperza” Jana Straussa. Nie szczędzono tu sił ani środków, w efekcie dano premierę, a nawet dwie premiery z prawie równorzędnymi obsadami, przyjęte przez publiczność i prasę z uznaniem i zadowoleniem. Podkreślano walory aktorskie przedstawienia, jego barwność, żywość, wesołość, roztańczenie; pewne dłużyzny w prozie mówionej zostały w dalszych przedstawieniach usunięte. Nadzwyczaj trafny dobór aktorów-śpiewaków do poszczególnych ról sprawił, że właściwie nie było tu słabych punktów.

L. Kydryński w recenzji z 9. X. 59 w „Dzienniku polskim” dłuższe zdanie poświęcił debiutującej na krakowskiej scenie Ma-



*Iwona Borowicka
Prima Donna
Operetki Krakowskiej*

ryli Pączyńskiej... „W roli Adeli zademonstrowała bardzo przyjemne, pełne wdzięku i swoistej swobody scenicznej aktorstwo i głos (...) stosunkowo dobrze dający sobie radę z trudną, niekiedy z operowym rozmachem pisaną partią Adeli”. A dalej: „Celina Karpińska, jako Rozalinda urzeka przyjemnym, kulturalnym brzmieniem swego głosu”.

Rok 1959 zamknęto liczbą 133 przedstawień. „Domek trzech dziewcząt” grano 57 razy, „Wiktorię i jej huzara” — 39, „Zemstę nietoperza” — 37 razy.

R O K 1960

Rok ten rozpoczął się dla Operetki bardzo niepokojąco. Władze Dzielnicowej Rady Narodowej w oparciu o opinię rzeczoznawców nakazały wstrzymanie przedstawień i natychmiastowe — jeszcze przed 1. II. 60 — zburzenie budynku przy ul. Łubicz 48. Wprawdzie przerwa w działalności Operetki trwała zaledwie dwa tygodnie, bo nowo powołana komisja stwierdziła tylko „stan zagrożenia niebezpośredniego”, jednak sytuacja była nadal poważna. Kiedy gorączkowe poszukiwania w Krakowie i Nowej Hucie za inną salą widowiskową, do której możnaby

przenieść Operetkę, nie dały rezultatu, władze miasta, nie chcąc dopuścić do likwidacji Operetki, musiały zgodzić się na trudne warunki przejścia budynku od jego dotychczasowych gospodarzy, instancji wojskowych, nie dysponujących funduszami na remont budynku. Dopiero z tą chwilą można było pomyśleć o dokumentacji remontowej dla owej „starej budy”, b. ujeżdżalni końskiej za czasów c. k. Austrii, oraz o zdobyciu funduszy na finansowanie tego remontu (władze wojskowe, choć do dziś bardzo zainteresowane korzyściami z eksploataowania budynku godziły się całkowicie z pierwotnymi zarządzeniami jego rozbiórki). Do robót głównych przystąpiono w 1962 r., chwilowo dokonując tylko koniecznych prac zabezpieczających.

Gdy ważył się los sali przy ul. Lubicz, w dwóch innych punktach Krakowa udało się zakończyć bardzo ważne dla Teatru prace. Po wyremontowaniu w poprzednim roku lokalu na biura przy ul. Senackiej 6 (prowadzi się tu także małoobsadowe próby muzyczne) przysłała tamże kolej na pracownię krawieckie (najpierw damską, później męską), co w szyciu kostiumów uniezależniło Teatr od obcych warsztatów. Zakończył się też remont dwóch sal przy ul. Grodzkiej 28/30 (dawna boźnica), z których jedną przeznaczono dla baletu, drugą dla prób zespołów wokalnych i orkiestry. Tak więc dzięki poparciu i funduszom miejskim obie sceny, Opera i Operetka, zespolone w Miejskim Teatrze Muzycznym zaczęły się powoli dorabiać wartości nieodzownych dla względnie prawidłowego funkcjonowania.

Po straussowskiej „Zemście nietoperza” Teatr Muzyczny zdecydował się wystawić bardziej współczesną (1933 r.) „Clivię” Dostala. Recenzent „Gazety Krakowskiej” (M. Wallek-Walewski — 11. V. 1960) uważał, że udany spektakl należy zawdzięczać głównie trójce realizatorów: reżyserowi, baletmistrzowi i scenografowi.

Wreszcie przysłała też kolej na pierwszą operetkę polską. Niestety możliwości wyboru są tutaj bardziej niż skromne, a wytypowana „Kariera panny Mary” Talarczyka i Żytomirskiego nie zalicza się do arcydzieł swego gatunku. Jeśli doszła tu jeszcze mało ciekawa, pozbawiona wiary w możliwość powodzenia realizacja, trudno się dziwić, że ilość przedstawień nie dociągła nawet czterdziestki (najniższa w 10-leciu).

Bilans roku w spektaklach wypadł następująco: dano ogółem 136 przedstawień, w tym „Clivię” grano 56 razy, „Zemstę nietoperza” — 37, „Krajinę uśmiechu” — 18, „Kariere panny Mary” — 16, „Wiktorię i jej huzara” — 4, i „Domek trzech dziewcząt” — 3 razy (w tym 2 występy na wyjeździe w Kielcach), a więc repertuar zmienny, urozmaicony.

Jesień 1960 r. przyniosła Teatrowi poważne zmiany personalne. Najpierw odszedł z przedsiębiorstwa długoletni dyrektor administracyjny i kierownik artystyczny Sceny Operetkowej, Anatol Wroński. Później zrezygnował z funkcji dyrektora MTM doc. mgr Mieczysław Drobner, a na jego miejsce miano-
wano Stefana Bartika.

ROK 1961

Na scenie Operetki MTM nastąpił powrót do wypróbowanego, niezawodnego repertuaru wiedeńskiego. „Księżniczka czardasza” Kalmana, o dobrej konstrukcji dramatycznej, bez przegadanych scen, a pełna popularnych na całym świecie piosenek, miała dużą ilość spektakli i dobrą prasę. „Znać tutaj duży wkład pracy i osobistej inwencji ze strony reżysera (...) Przedstawienie przebiega składnie, ma tempo i nerw iście operetkowy” — pisał J. Parzyński w „Echu Krakowa” z 25. IV. 1961.

Po artystach, którzy już wcześniej zdobyli powodzenie i entuzjastyczne słowa w recenzjach (Borowicka, Pączyńska, Kotarba, Rogowski, Węgrzyn i inni), przysłała teraz kolej na dalszych. „Janusz Żelobowski wykazał bardzo duży rozwój aktorski. Jest swobodny, utanczniony, precyzyjny i celowy w geście. Śpiewa bardzo dobrze. Ładnie prowadzi frazę.” — pisał M. Wallek-Walewski w „Gazecie Krakowskiej” z 11. V. 61.

Zaś L. Kydryński w „Dzienniku Polskim” z 30. VIII. 61 stwierdzał, że „Barbara Marczyńska, śpiewająca Sylwę, dysponuje świetnym materiałem głosowym i wokalnie dawała sobie ze swą partią zupełnie dobrze radę”, zaś „Stefania Zachariasz (...) urok i świeżość, jaką wniosła na scenę, popiera miłym głosem i wdziękiem, niezbędnym wodewilistce”.

Identyczną do „Księżniczki czardasza” popularność zdobyła sobie następna operetka repertuaru MTM: „Krysia Leśniczanka” Jerzego Jarno, celnie wyreżyserowana, o dobrej scenografii i choreografii. Na czoło zespołu solistycznego wybija się — zdaniem recenzenta „Echa”, J. Parzyńskiego — M. Pączyńska i K. Rogowski, oraz J. Borowicka A. Galos, A. Szybowski, J. Żelobowski.

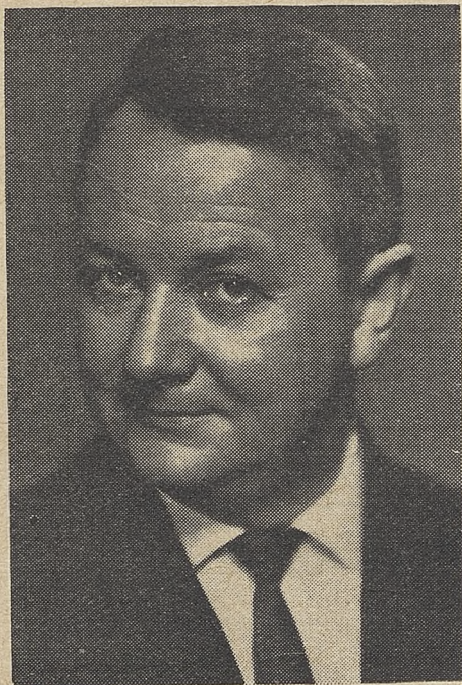
Rok zamknęto bardzo wysoką liczbą przedstawień — 170. Grano „Księżniczkę czardasza” 96 razy (w tym 6 występów wyjazdowych w Rzeszowie), „Krysię Leśniczanę” — 32, „Kariere panny Mary” — 23, „Clivię” — 11, „Krainę uśmiechu” — 7 i „Wiktorie i jej huzara” — 1 raz.

Rok rozpoczął się dla zespołu Operetki akcentem tragicznym. 1 stycznia zmarł Alojzy Klucznik, jeden z głównych współtwórców Sceny, który obok poważnych obowiązków dyrygenckich w Polskim Radiu i wyteżonej aktywności kompozytorskiej znajdował czas na stałą współpracę z Operetką. Alojzy Klucznik i Tadeusz Dobrzański byli głównymi autorami wszystkich sukcesów Operetki; oni ze skromnych debiutantów, solistów czy chórzystów kształcili „gwiazdy” sceny, uczyli formowania frazy muzycznej, współpracy z partnerami, chórem i orkiestrą, kształcili kulturę muzyczną. Śmierć Alojzego Klucznioka, a później odejście z Teatru T. Dobrzańskiego zachwiało początkowo pewnością muzyczną zespołu.

Na ogólnie złe samopoczucie nie mały wpływ miał też przedłużający się ponad miarę remont budynku. Wiosną 1962, równocześnie z normalnymi przedstawieniami Operetki, prowadzono remont zaplecza; przerobiono urządzenia sanitarne, instalacje elektryczne, uporządkowano foyer, dano nowe tynki. Przez okres ferii letnich miano dokonać poprawek na widowni; niestety okazało się, że zniszczony strop wymaga generalnego remontu. Zgoda władz na remont, nowa dokumentacja, starania materiałowe — to wszystko wymagało czasu, licznych konsultacji, konferencji, interwencji. W efekcie do końca 1962 r. Operetka nie mogła wejść do swego budynku z nową premierą.

Wiosną 1962 doszło w Miejskim Teatrze Muzycznym do poważnego przesilenia. Nieudolność aktualnej dyrekcji doprowadziła do takiego rozprzężenia, że likwidacja MTM, a w każdym razie Sceny Operowej zdawała się nieunikniona. Jednak energiczna interwencja czynnika społecznego, Podkomisji Muzycznej i Komisji Kultury R. N. m. Krakowa sprawiła, że władze zdecydowały ostatecznie zachować obie Sceny pod warunkiem gruntownej reorganizacji. Odwołano dyrektora MTM, Stefana Bartika oraz kierownika artystycznego (stanowisko to zajmował w sezonie 61/62 Stanisław Has). Dyrektorem MTM mianowano Kazimierza Korda, zaś funkcję kierownika artystycznego Operetki zaczął pełnić czołowy solista tej sceny, Kazimierz Rogowski (sezony 62/63, 63/64).

Nieoficjalną premierę „Życia paryskiego” Offenbacha, pierwszego dzieła tego klasyka operetki francuskiej na krakowskiej scenie operetkowej MTM dano w Hali Garaży w Nowej Hucie, gdzie grano we wrześniu i październiku ogółem 24 razy (w zimie musiano — z braku dostatecznego ogrzewania Hali przedstawienia przerwać). Spektakle prowadzili nowo pozyskani dyrygenci:



Marian Lida (I. dyrygent) i Beata Ambros, odtąd stali twórcy tradycyjnie dobrego muzycznie kształtu przedstawień Operetki MTM.

Przedłużający się remont sali przy ul. Lubicz skłaniał Operetkę do szukania możliwości występów poza Krakowem. O ile w poprzednich latach występy takie były sporadyczne (Kielce, Rzeszów), teraz dano ich całą serię i to na bardzo wymagającym terenie Śląska, obsługiwanego zresztą przez Operetkę Gliwicką. W listopadzie i grudniu 1962 grano 13 spektakli („Krysia Leśniczanka” i „Księżniczka czardasza”) w Dąbrowie Górniczej i 2 w Zabrzu, z nadzwyczajną frekwencją i powodzeniem.

Rok 1962 zamknęło zmniejszoną na skutek remontu sali ilością przedstawień — 138. Grano „Krysię Leśniczanke” — 89 razy, „Księżniczkę czardasza” — 25, „Życie paryskie” — 24 razy.

ROK 1963

Mimo licznych zapewnień przedsiębiorstwa remontowego Operetka nadal nie mogła wejść z przedstawieniami na swoją

scenę. Założono wprawdzie instalacje centralnego ogrzewania (likwidując stare piece węglowe), wymieniono na zapleczu posadzki, przebudowano szatnie i kasy, jednak wymiana stropu — prowadzona ślamazarnie — trwała aż do połowy kwietnia 1963.

J. Parzyński, po oficjalnej premierze dn. 27. IV. 1963 w nareszcie wyremontowanej sali, tak oto pisał na łamach „Echa Krakowa” z 6. V. 1963: „Wykonawcy stanęli na wysokości zadania. Primadonna operetkowa z pięknym głosem i świetnymi walorami scenicznymi (Iwona Borowicka), sympatyczni amanci i zręczne subretki (K. Rogowski, J. Hejkie, J. Żelobowski, M. Pączyńska, St. Zachariasz), dowcipne kreacje charakterystyczne (Z. Weissówna, A. Pagowski, W. Kotarba, Z. Miłkowski, R. Kwiatkowski, a przede wszystkim kapitalny St. Romanek!) — wszystkich ich widzimy w „Życiu paryskim”; wraz z nimi i dzięki nim śmiejemy się i dobrze bawimy”.

Przy końcu sezonu 1962/63 dano jeszcze premierę drugiej operetki, przygotowywanej w okresie remontu sali widowiskowej, popularnego ostatnio (od prapremiery w 1950 r.) na całym świecie „Fajerwerku” Burkharda. L. Kydryńskiego na łamach „Dziennika polskiego” 25. VI. 1963 bardzo pozytywnie ocenił spektakl. Soliści-aktorzy na ogół podobali się (zwłaszcza Borowicka i Kotarba). „Przyjemnym uzupełnieniem akcji scenicznej jest balet (ładne kostiumy!) i jego dwie atrakcyjne solistki: Joanna Puter i Mirosława Bachorz”.

Głównymi twórcami sukcesu „Panny wodnej”, polskiej operetki sprzed II wojny światowej, której krakowska premiera odbyła się przy końcu roku kalendarzowego 1963 byli autor adaptacji muzycznej i nowej orkiestracji oraz reżyser i baletmistrz. „Zarówno od strony aktorskiej, jak i śpiewu poziom obsady był wyrównany” — pisał — zresztą zgodnie z ogólną opinią — Adolf Dygacz w „Trybunie Robotniczej” z lipca 1964, w okresie gościnnych występów Operetki w Katowicach. Aby nikogo nie pokrzywdzić należałoby właściwie wypisać pełne obsady z programu.

„Panna wodna” cieszyła się dużym powodzeniem osiągając już w 1964 r. liczbę 127 przedstawień (nadal w bieżącym repertuarze). W rekapitulacji warto wspomnieć, że najpopularniejszymi operetkami 10-lecia krakowskiej sceny były: „Wiktoria i jej huzar”, „Księżniczka czardasza”, „Krysia Leśniczanka” i „Panna wodna” (wszystkie powyżej 120 przedstawień). Serię występów wyjazdowych na Śląsk kontynuowano również w lutym i marcu 1963 r.; dano ogółem 12 spektakli



w Sosnowcu, Chorzowie i Zabrzu („Krysia Leśniczanka”, „Panna wodna”, „Księżniczka czardasza”).

W 1963 r. wystawiono 129 spektakli, w tym „Fajerwerk” 61 razy, „Życie paryskie” — 52, „Pannę wodną” — 9, „Krysia Leśniczanke” — 6 i „Księżniczkę czardasza” — 1 raz.

R O K 1964

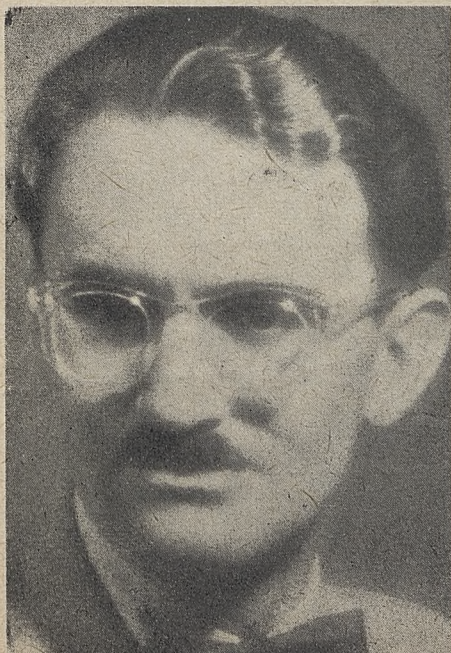
Rok jubileuszowy stał pod znakiem przedstawień „Panny wodnej” (powyżej stu spektakli, w tym 4 wyjazdowe w Katowicach) i prób „Cnotliwej Zuzanny” Gilberta, której premierę dano na początku sezonu 1964/65. Recenzenci podkreślali zgodnie dobry poziom orkiestry. Zespół solistyczny — poza idealną wprost odtwórczynią roli tytułowej, I. Borowicką — tym razem dość nierówny śpiewaczo i aktorsko. Dobre sylwetki, zabawne, dowcipne stworzyli: Weissówna, Galos, Kotarba. Kwiatkowski, Pągowski, Żelobowski. Sympatię publiczności pozyskali również A. Duszewska i J. Hejkie. Od początku se-



Alojzy Kluczniok

D Y R Y G E N C I

Tadeusz Dobrzański



Beata Ambros



zону 1964/65 funkcję kierownika artystycznego Operetki objął jej dyrygent, Marian Lida.

Bilans roku (do dnia jubileuszu — 19. XII.) zamyka się najwyższą z dotychczasowych liczbą przedstawień — 180. Grano „Pannę wodną” 118 razy, „Cnotliwą Zuzannę” — 50, „Fajferwerk” — 12 razy. Powyższe trzy pozycje stanowią nadal aktualny repertuar Sceny Operetkowej MTM.

Ogólna ilość przedstawień operetkowych za okres 10 lat zamyka się cyfrą 1350. Przedstawienia te oglądało znacznie ponad milion widzów.

Omawiając poszczególne premiery 10-lecia cytowałem opinie recenzentów głównie o solistach i dyrygentach, rezygnując — z braku miejsca — z wypowiedzi dotyczących innych współtwórców spektaklu operetkowego. Trzeba jednak pamiętać, że wysoce artystyczny kształt większości premier Operetki Krakowskiej jest dziełem roztropnego i ambitnego doboru zespołu realizatorów, reżyserów, scenografów, baletmistrzów, należących w przeważającej części do czołówki krajowej.

Duże osiągnięcia artystyczne sceny Operetkowej MTM, a co za tym idzie jej nadzwyczajna popularność, jest zasługą nie tylko całego zespołu, lecz także krakowskich sympatyków i protektorów Teatru Muzycznego. Dzięki ich poparciu Teatr otrzymuje dostateczną do prowadzenia działalności na odpowiednim poziomie artystycznym — subwencję, dysponuje świeżo wyremontowanym budynkiem, który choć stary i prowizoryczny pozwala na systematyczną pracę do chwili wybudowania w Krakowie pierwszej, od wieków upragnionej sali muzyczno-widowskiej dla Opery, Operetki i Baletu.

PREMIERY OPERETKI KRAKOWSKIEJ
19. XII. 1954

19. XII. 1964

1954

1. **HRABINA MARICA**, operetka w 3 aktach, muzyka — Imre (Emmerich) Kalman, libretto — wg J. Brammera, A. Gruenwalda i A. Własta opracował — Kazimierz Barnaś.

Kierownictwo muzyczne — Alojzy Klucznik, inscenizacja i reżyseria — Iwo Gall, asystent reżysera — Ruta Robaczewska, scenografia — Eugeniusz Bożyk, kostiumy — Ewa Fabian, Eugeniusz Bożyk, choreografia — Jan Fabian. Dyrygenci — Alojzy Klucznik, Tadeusz Dobrzański.

Premiera 19. XII. 1954. Ilość przedstawień 82. Dwukrotnie wystawiana w Telewizji Warszawskiej oraz nagrana na taśmy magnetofonowe (wielokrotnie odtwarzana w P. R.).

1955

2. **KRAINA UŚMIECHU**, operetka w 3 aktach, muzyka — Franz Lehár, libretto — wg V. Leona — L. Herzer i F. Löhner, tłum. Fontana, opr. T. Wołowski.

Scena baletowa z „Krainy Uśmiechu”



Kierownictwo muzyczne — Alojzy Kluczniok, inscenizacja i reżyseria — Wilam Horzyca, asystent reżysera — Mieczysław Socha-Soliński, scenografia — Wojciech Krakowski, choreografia — Jan Fabian. Dyrygenci — Alojzy Kluczniok, Tadeusz Dobrzański.

Premiera 26. VI. 1955. Ilość przedstawień 101 (w tym 2 w Sali Kongresowej Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie — dla telewizji). Nagrana na taśmy magnetofonowe, wielokrotnie odtwarzana w P. R.).

3. WESOŁA WDÓWKA, operetka w 3 aktach, muzyka — Franz Lehár, libretto — wg H. Meilhaca — V. Leon i L. Stein, przekład i adaptacja — Kazimierz Barnaś, teksty śpiewane opr. W. Zechenter.

Kierownictwo i opracowanie muzyczne — Alojzy Kluczniok, przygotowanie chóru — Tadeusz Dobrzański, inscenizacja i reżyseria — Roman Niewiarowicz, asystent reżysera — Mieczysław Soliński, scenografia — Wojciech Krakowski, kostiumy — Krystyna Zachwatowicz, choreografia — Jan Fabian. Dyrygenci — Alojzy Kluczniok, Tadeusz Dobrzański.

Premiera 29. XII. 1955. Ilość przedstawień 61.



Iwona Borowicka i Kazimierz Rogowski w „Wesołej Wdówce”

1956

4. **KSIEŻNA CYRKÓWKA**, operetka w 3 aktach, muzyka — Imre (Emmerich) Kalman, libretto — wg J. Brammera i A. Gruenwalda — opracowali T. Kuczyński, J. Popławski i W. Zechenter.

Kierownictwo i opracowanie muzyczne — Alojzy Klucznik, przygotowanie chóru — Tadeusz Dobrzański, inscenizacja i reżyseria — Tadeusz Laskowski, scenografia — Jolanta Boni-Marczyńska, kostiumy — Jolanta Boni-Marczyńska i Zuzanna Piątkowska, choreografia — Mikołaj Kopiński. Dyrygenci — Alojzy Klucznik, Tadeusz Dobrzański.

Premiera 18. IX. 1956. Ilość przedstawień 82. Dwukrotnie wystawiana w telewizji oraz nagrana na taśmy magnetofonowe przez Polskie Radio.

1957

5. **NOC W WENECJI**, operetka w 3 aktach, muzyka — Johann (Jan) Strauss, libretto — wg F. Zella i R. Genée — opracowali T. Kuczyński, E. Nowakowski i J. Prutkowski.

Scena baletowa z „Nocy w Wenecji”



Kierownictwo muzyczne — Alojzy Kluczniok, przygotowanie chórów — Tadeusz Dobrzański, inscenizacja — Tadeusz Lasowski, reżyseria — Sławomir Lindner, scenografia i kostiumy — Jolanta Boni-Marczyńska, choreografia — Mikołaj Kopiński. Dyrygenci — Tadeusz Dobrzański, Alojzy Kluczniok.

Premiera 15. VI. 1957. Ilość przedstawień 76.

1958

6. WIKTORIA I JEJ HUZAR, operetka w 3 aktach z prologiem, muzyka — Paul (Paweł) Abraham, libretto — wg E. Földa opracował Władysław Krzemiński.

Kierownictwo muzyczne — Alojzy Kluczniok, chórmistrz — Tadeusz Dobrzański, inscenizacja — Anatol Wroński, reżyseria — Kazimierz Fabisiak, asystent reżysera — Zofia Weissówna



Zofia Weissówna i Włodzimierz Kotarba w „Wiktorii i jej huzarze”

na, scenografia — Jolanta Boni-Marczyńska, choreografia — Mikołaj Kopiński, asystenci choreografa — Zofia Weissówna, Józef Parużnik. Dyrygenci — Tadeusz Dobrzański, Alojzy Kluczniok.

Premiera 14. V. 1958. Ilość przedstawień 127.

7. DOMEK TRZECH DZIEWCZĄT, operetka w 3 aktach, muzyka — Franz (Franciszek) Schubert, opracowanie — Heinrich Berté, libretto — wg R. H. Bartscha — A. M. Willner i H. Rei-



Roman Węgrzyn, Kazimierz Rogowski, Adam Szybowski i Włodzimierz Kotarba w „Domku Trzech Dziewcząt”

chert, opracowanie tekstu — P. Górski, T. Kuczyński, E. Nowakowski.

Kierownictwo i opracowanie muzyczne — Tadeusz Dobrzański, inscenizacja — Anatol Wroński, reżyseria — Kazimierz Fabisiak, asystent reżysera — Zofia Weissówna, scenografia — Iwo Gall, kostiumy — Zuzanna Piątkowska, choreografia — Mikołaj Kopiński, asystenci choreografa — Zofia Weissówna, Henryk Urbańczyk. Dyrygenci — Tadeusz Dobrzański, Alojzy Klucznik.

Premiera 20. XII. 1958 (17. XII. 1958 — 12. III. 1960).* Ilość przedstawień 65.

1959

8. **ZEMSTA NIETOPERZA**, operetka w 3 aktach z prologiem, muzyka — Johann (Jan) Strauss, libretto — wg Meilhaca i Halévy'ego — K. Haffner i R. Genée, opracowanie — Julian Tuwim.

Opracowanie muzyczne — Alojzy Klucznik, chór mistrz — Tadeusz Dobrzański, inscenizacja i reżyseria — Eugeniusz So-

* daty w nawiasach: pierwsze i ostatnie przedstawienie.



*Teresa Wessely i Andrzej Galos
w „Zemście Nietoperza”*

larski, Anatol Wroński, współpraca reżyserska — Zofia Weissówna, scenografia — Jolanta Boni-Marczyńska, asystent scenografa — Zuzanna Piątkowska, choreografia — Mikołaj Kopiński, asystenci choreografa — Zofia Weissówna, Henryk Urbanczyk. Dyrygenci — Alojzy Kluczniok, Tadeusz Dobrzański.

Premiera 3. X. 1959 (1. X. 1959 — 11. XI. 1960). Ilość przedstawień 74.

1960

9. **CLIVIA**, operetka w 3 aktach z prologiem, muzyka — Nico Dostal, libretto — Charles Amberg, tłumaczenie — K. Chudowska i J. Talarczyk.

Kierownictwo muzyczne — Tadeusz Dobrzański, reżyseria — Witold Zdzitowiecki, asystent reżysera — Zofia Weissówna, scenografia — Zuzanna Piątkowska, choreografia — Mikołaj Kopiński, asystenci choreografa — Irena Pawlicka, Zofia Weissówna. Dyrygenci — Tadeusz Dobrzański, Alojzy Kluczniok.

Premiera 5. V. 1960 (28. IV. 1960 — 20. V. 1961). Ilość przedstawień 67.

*Celina Karpińska i Janusz Żelobowski
w „Clivii”*





Antoni Wolak i Włodzimierz Kotarba w „Clivii”

10. KARIERA PANNY MARY, operetka w 3 aktach (5 obrazach), muzyka — Józef Talarczyk i Eugeniusz Żytomirski, libretto — Eugeniusz Żytomirski.

Kierownictwo muzyczne — Tadeusz Dobrzański, inscenizacja i reżyseria — Zofia Weissówna, asystent reżysera — Kazimierz Rogowski, scenografia — Jerzy Kondracki, asystent sce-

Scena baletowa z „Kariery Panny Mary”



*Celina Karpńska i Andrzej
Galos w „Karierze Panny
Mary”*



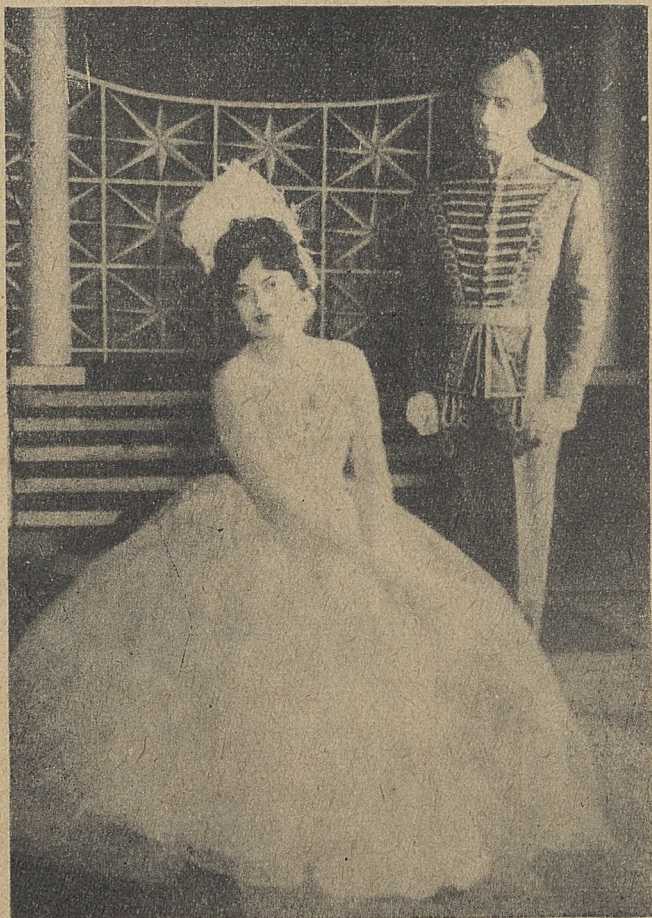
*Janusz Żelobowski i Andrzej Galos
w „Karierze Panny Mary”*

nografa — Zuzanna Piątkowska, choreografia — Mikołaj Kopiński, asystent choreografa — Irena Pawlicka. Dyrygenci — Tadeusz Dobrzański, Alojzy Kluczniok.

Premiera 19. XI. 1960 (17. XI. 1960 — 24. III. 1961). Ilość przedstawień 39.

1961

11. **KSIĘŻNICZKA CZARDASZA**, operetka w 3 aktach, muzyka — Imre (Emmerich) Kalman, libretto — L. Stein i B. Jenbach, opracowanie — Jerzy Jurandot.



Barbara Marczyńska i Janusz Żelobowski w „Księżniczce Czardasza”



*Zygmunt Miłkowski i Kazimierz Rogowski w „Księż-
niczce Czardasza”*

Kierownictwo muzyczne — Alojzy Kluczniok, inscenizacja i reżyseria — Zofia Weissówna, scenografia — Zuzanna Piątkowska, choreografia — Mikołaj Kopiński, asystent choreografa — Irena Pawlicka. Dyrygenci — Tadeusz Dobrzański, Alojzy Kluczniok.

Premiera 14. IV. 1961 (6. IV. 1961 — 15. III. 1963). Ilość przedstawień 122.

12. KRYSIA LEŚNICZANKA, operetka w 3 aktach, muzyka — Jerzy Jarno, libretto — B. Buchbinder, tłumaczenie — B. Danowicz i J. Mikołajczyk.

Kierownictwo muzyczne — Tadeusz Dobrzański, inscenizacja i reżyseria — Jerzy Ronard-Bujański, asystent reżysera — Kazimierz Rogowski, scenografia — Stefan Janasik, choreografia — Józef Marciniak. Dyrygenci — Tadeusz Dobrzański, Alojzy Klucznik.

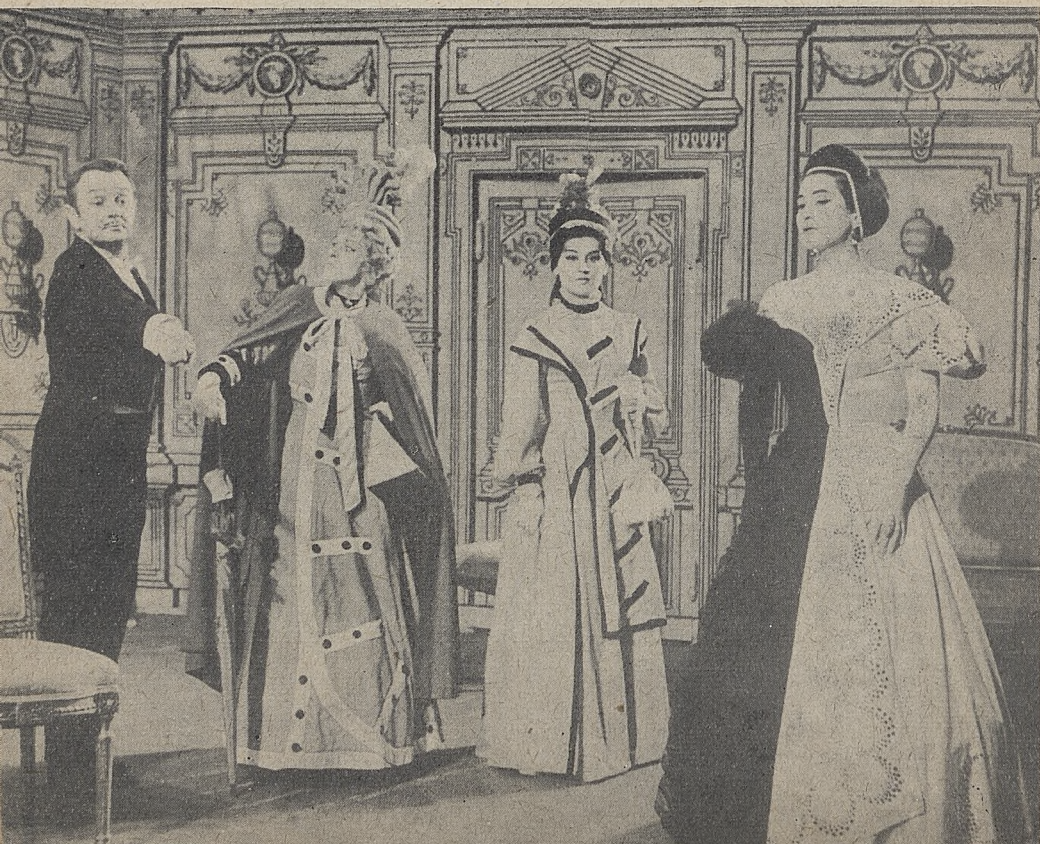
Premiera 11. XI. 1961 (8. XI. 1961 — 23. II. 1963). Ilość przedstawień 128.

1962

13. ŻYCIE PARYSKIE, operetka w 5 aktach, muzyka — Jacques (Jakub) Offenbach, libretto — wg H. Meilhaca i L. Halevy'ego — Władysław Krzemiński.

Kierownictwo muzyczne — Marian Lida, reżyseria — Zofia Weissówna, Władysław Krzemiński, scenografia — Lidia Min-

*Kazimierz Rogowski, Zofia Weissówna, Elżbieta Wodecka i Iwona Boro-
wicka w „Życiu Paryskim”*



Józef Hejkie i Kazimierz Rogowski w „Życiu Paryskim”



Włodzimierz Kotarba i Stanisław Romanek w „Życiu Paryskim”

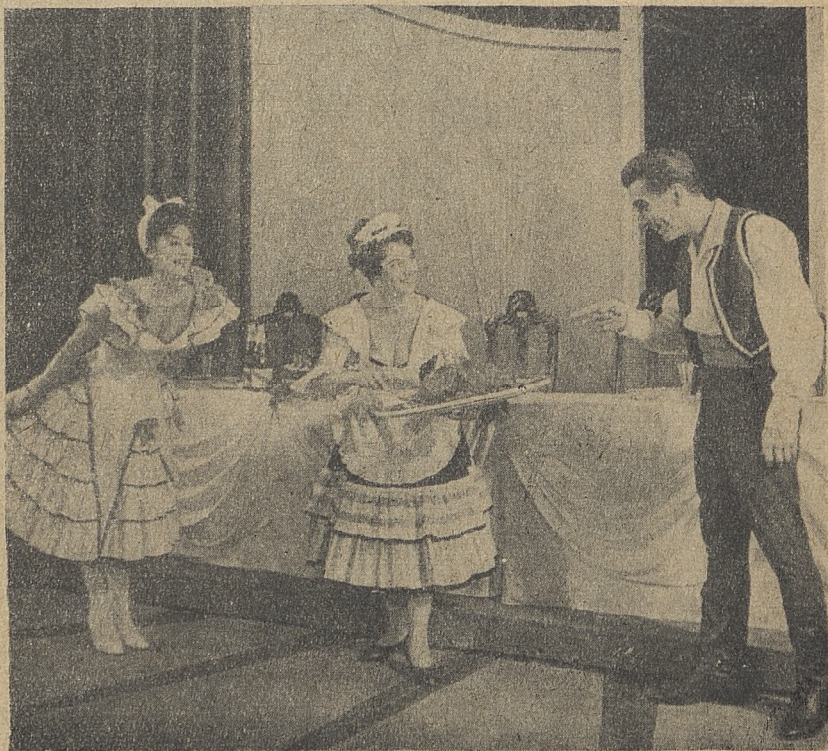
tycz, Jerzy Skarżyński, choreografia — Eugeniusz Papliński.
Dyrygenci — Beata Ambros, Marian Lida.

Premiera 27. IV. 1963 (9. IX. 1962 — 27. X. 1962 i 24. IV.
1963 — 30. XI. 1963). Ilość przedstawień 76.

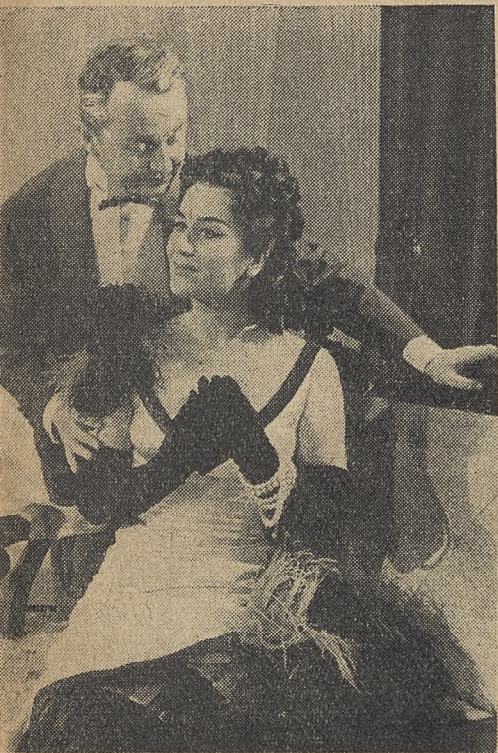
1963

14. **FAJERWERK**, komedia muzyczna w 3 aktach, muzyka — Paul (Paweł) Burkhard, libretto — wg E. Sauttera — E. Charell i J. Amstein, opracowanie — Z. Skowroński, J. Słotwiński.

Kierownictwo muzyczne — Marian Lida, reżyseria — Józef Słotwiński, asystent reżysera — Zofia Weissówna, sceno-



Elżbieta Wodecka, Alicja Sławecka i Józef Hejkie w „Fajerwerku”



Iwona Borowicka i Kazimierz Rogowski w „Fajerwerku”



Maryla Pączyńska i Stanisław Romanek w „Fajerwerku”



Joanna Puterówna i Józef Parużnik w „Fajerwerku”

grafia — Zuzanna Piątkowska, choreografia — Mikołaj Kopiński. Dyrygenci — Beata Ambros, Marian Lida.

Premiera 12. VI. 1963 (15. V. 1963). Ilość przedstawień 73 (nadal w bieżącym repertuarze).

15. PANNA WODNA, operetka w 2 aktach (4 obrazach), muzyka — Jerzy Lawina-Swiętochowski, adaptacja muz. i instrumentacja — Marian Lida, muzyka baletowa — Jerzy Gaczek,

libretto — wg pomysłu L. Brodzińskiego i J. Krzewińskiego — Walery Jastrzębiec i Józef Słotwiński.

Kierownictwo muzyczne — Marian Lida, reżyseria — Beata Artemska, asystent reżysera — Zofia Weissówna, dekoracje — Tadeusz Grondal, kostiumy — Zuzanna Piątkowska, choreografia — Stanisława Stanisławska, asystent choreografa — Henryk Duda. Dyrygenci — Marian Lida, Beata Ambros.

Premiera 14. XII. 1963 (13. XII. 1963). Ilość przedstawień 127 (nadal w bieżącym repertuarze).

1964

16. CNOTLIWA ZUZANNA, operetka w 3 aktach, muzyka — Jean Gilbert, libretto — Georg Okonkowski, opracowanie — Eugeniusz Żytomirski.

Iwona Borowicka i Janusz Żelobowski w „Cnotliwej Zuzannie”



Kierownictwo muzyczne — Marian Lida, reżyseria — Zofia Weissówna, dekoracje i kostiumy — Jolanta Boni-Marczyńska, asystenci scenografa — Zuzanna Piątkowska, Tadeusz Gron-
dal, choreografia — Mikołaj Kopiński. Dyrygenci — Beata Ambros, Marian Lida.

Premiera 26. IX. 1964 (23. IX. 1964). Ilość przedstawień (do 19. XII. 1964) — 50 (nadal w bieżącym repertuarze).

Opracował
STANISŁAW LACHOWICZ

ZESPÓŁ PRACOWNIKÓW MIEJSKIEGO TEATRU MUZYCZNEGO W KRAKOWIE

Dyrektor i kier. artystyczny Opery: Kazimierz Kord
Z-ca dyrektora: mgr Mieczysław Wójcik
Gł. księgowy: mgr Janina Tyczyńska
Radca prawny: adw. dr Wiktor Szembek
Kier. artystyczny Operetki: Marian Lida
Dyrygent operetki: Beata Ambros
Asystenci scenografa: Zuzanna Piątkowska
Tadeusz Grondal
Pedagog i kier. art. baletu: Lili Beron
Asystent baletmistrza: Henryk Duda

DZIAŁ ARTYSTYCZNY

SOLIŚCI OPERETKI

Iwona Borowicka	Józef Hejkie
Aleksandra Duszewska	Zbigniew Kaniewski
Celina Karpińska	Włodzimierz Kotarba
Danuta Łopatówna	Gustaw Kusek
Barbara Marczyńska	Zygmunt Miłkowski
Maryla Pączyńska	Andrzej Pągowski
Alicja Sławecka	Kazimierz Rogowski
Zofia Weissówna	Stanisław Romanek
Elżbieta Wodecka	Antoni Wolak
Stefania Zachariasz	Janusz Żelobowski
Andrzej Galos	

BALET MTM

Mirosława Bachorz	Anna Kiwiorska
Kazimiera Dąbrowicz	Magdalena Klockiewicz
Teresa Dziegłówna	Alicja Nivel
Janina Gawlik	Ewa Papeé
Maria Gidlewska	Józefa Puter
Lidia Katlewicz	Krystyna Truszkowska

Krystyna Ungeheuer
Krystyna Żuczenia
Anatol Albrecht
Włodzimierz Apostolski
Stanisław Dobranowski
Jacek Heczko

Józef Kieljan
Witold Major
Józef Parużnik
Henryk Piotrowicz
Julian Tota
Włodzimierz Waruszyński

CHÓR OPERETKI

Barbara Adamik
Krystyna Dobrzańska
Jadwiga Galant
Jolanta Głowacka
Barbara GOLONKA
Alicja Górecka
Florentyna Kaczorowska
Liliana Mawricz
Maria Sejdor
Stanisława Sowińska
Ewa Stuglick
Alicja Świętek
Halina Zmarzlik

Krystian Buszkiewicz
Jan Firek
Mieczysław Gaczol
Krzysztof Goraj
Bolesław Hamaluk
Stanisław Makohon
Zbigniew Rodko
Józef Wyroba
Adam Załęski
Henryk Zdechlikiewicz
Stanisław Ziółkowski
Stanisław Żyła

ORKIESTRA OPERETKI

Danuta Bińczycka
Julia Bobrowska
Stefania Gorecka
Krystyna Guśpiel
Bogumiła Lutak
Andrzej Bigoś
Ryszard Czuchraj
Andrzej Dutkiewicz
Ryszard Górecki
Andrzej Górski
Damian Gryboś
Jan Grzechowski
Zygmunt Hojda
Ryszard Jachimowicz
Tadeusz Jodłowski
Czesław Kawalec
Adam Krzywoń
Tadeusz Lipka
Włodzimierz Maksymowicz
Tadeusz Oracz

Stanisław Orczyk
Ryszard Peller
Stanisław Pilawski
Jan Przybylski
Mieczysław Satora
Erwin Sitek
Stefan Siwiec
Władysław Skocz
Leszek Skrobacz
Jan Śmigacz
Stefan Solarczyk
Wacław Stengl
Henryk Thiel
Edward Treściński
Stanisław Węgrzyn
Józef Wodecki
Jan Wojcieszek
Józef Wróbel
Ignacy Wyczyński
Kazimierz Wysocki

Korepetytorzy: Irena Rogozińska
Józef Borowicki

Inspicjent: Irena Hemzaczek
Adam Pałka

Sufler: Helena Sibińska

DZIAŁ ADMINISTRACJI MTM

Kierownik: Tadeusz Stefański

Kier. koord. i nadzoru art.: Drogomira Kozłowska

Kier. sekcji kadr: Helena Balowa

SEKCJA ORGANIZACJI WIDOWNI

Kierownik: Marian Góralczyk

Genowefa Banaś
Bronisława Borecka
Maria Drozda
Anna Kurpan
Stanisława Kurpan
Irena Sędzik
Genowefa Stachnik
Zdzisława Pitala

Maria Wolak
Helena Zielińska
Józef Bryl
Antoni Mól
Tadeusz Reindl
Roman Sędzik
Roman Sierakowski
Józef Walusiak

SEKCJA ZAOPATRZENIA

Kierownik: Wilhelm Jeleń
Danuta Rosenbaum

Gł. Intend.: Mikołaj Salamon

KANCELARIA OGÓLNA

Stanisława Woroszkiewicz
Otylia Janowska
Krystyna Krzywdziak
Antonina Trębecka

DZIAŁ KSIĘGOWOŚCI MTM

Z-ca Gł. Księgowego: Kazimiera Kapustowa

Janina Gonciarczyk
Halina Joachimiak

Maria Sierakowska
Michalina Szlachta

mgr Antonina Paluch

DZIAŁ TECHNICZNY MTM

Kierownik: Mieczysław Stano

PRACOWNIA KRAWIECKA DAMSKA

Kierownik: Zofia Borowska

Aniela Adamska
Maria Barnaś
Stefania Boczarowa
Maria Brożek
Henryka Golonka
Hermina Helmarska
Józefa Kustal

PRACOWNIA KRAWIECKA MĘSKA

Kierownik: Tadeusz Drozda

Gustaw Gawor
Franciszek Janicki
Piotr Jastrzębski
Franciszek Musiał
Józef Sroka
Tadeusz Tatar

Brygadier sceny Operetkowej: Józef Ballada

Maria Balladowa	Władysław Malik
Helena Cora	Ignacy Najder
Aniela Fradyma	Tadeusz Nalepa
Czesława Gwizdała	Kazimierz Ociepiński
Kazimiera Krosta	Franciszek Pająk
Zuzanna Kupkowa	Marian Pasławski
Stefania Płaszczycza	Ryszard Płaszczycza
Halina Sajboth	Wiesław Płaszczycza
Teresa Wyrostkiewicz	Bronisław Pitala
Tadeusz Bazylewicz	Antoni Pilarz
Józef Gołębiowski	Stanisław Różycka
Jerzy Grzybowski	Józef Stojek
Tadeusz Kamionka	Jerzy Sobolewski
Jan Kosowski	Stanisław Strzępek
Edward Korzeniowski	Aleksander Szufa
Stanisław Kozień	Włodzimierz Stefański
Piotr Kurpan	Bolesław Wagner
Kazimierz Kwiatkowski	Marian Ważynowski
Roman Łopaczak	Jan Zajac
Jan Machaczka	

Cena zł 10.—