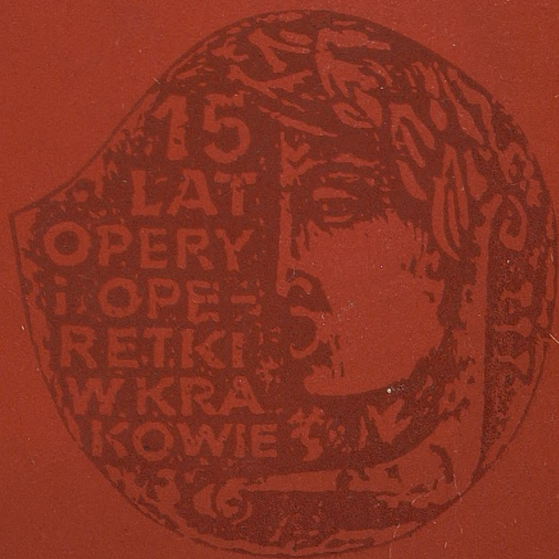


opieretka

WYSTAWA I OFERTYNA W SZAFARZYM
Archiwum Zakładowe
31-402 Kraków, ul. Senacka 1



MIEJSKI TEATR MUZYCZNY W KRAKOWIE

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

15

L A T

OPERETKI
w Krakowie
1954-1969

I ZNOWU JUBILEUSZ

I znowu jubileusz. Pięć lat minęło od pierwszej próby podsumowania działalności Sceny Operetkowej krakowskiego Miejskiego Teatru Muzycznego. Osiem premier, 900 spektakli, 800.000 widzów, 2700 godzin, w czasie których publiczność szczerze się bawiła, hojnie nagradzając oklaskami swych ulubionych aktorów. A ileż godzin zmuśnionej pracy przygotowawczej. A tylko pięć lat, lat doświadczeń i — bez chępliwości — dużych sukcesów całego zespołu krakowskiej Operetki.

W ciągu ostatnich pięciu lat prezentowaliśmy publiczności szeroki wachlarz pozycji, od operetki do musicalu; od *Cnotliwej Zuzanny*, *Barona cygańskiego*, *Wiedeńskiej krwi*, *Ptasznika z Tyrolu* — do nowych form tego gatunku jak *My fair lady*, *Niedziela w Rzymie* i wreszcie dwóch prapremier światowych, jak *Łoża królewska* Tadeusza Dobrzańskiego oraz *Miłość szejka* Mariana Lidy i Jana Majdrowicza. Spektakle powyższe realizowali czołowi polscy reżyserzy, choreografowie i scenografowie. Próby wprowadzenia musicalu na krakowską Scenę Operetkową zmusiły cały zespół artystyczny do szukania nowych form wyrazu. Środki masowego przekazu, jak radio i telewizja, prezentujące szereg spektakli teatralnych i widowisk muzycznych, uczyniły odbiorców bardziej wymagającymi. — Czy Scena Operetkowa M. T. M. podołała w minionym okresie tym żądaniom? — Ocenę pozostawiamy przede wszystkim samej publiczności.

A teraz kilka słów o powodzeniu musicalu. — Era kosmiczna, era ścisłej specjalizacji, szalonego tempa życia, nerwowości i napięć, wytworzyła w dziedzinie samoobrony ludzkiego organizmu wielkie zapotrzebowanie na śmiech i odprężenie. I tu leży przyczyna powodzenia tego gatunku scenicznego, sceny relaksu i zabawy; stąd wielkie zapotrzebowanie społeczne na ten rodzaj rozrywki, przy jednoczesnym wymaganiu odpowiedniego jej poziomu. Trzy godziny spędzone w atmosferze śmiechu i zabawy oprawionej w artystyczny kształt, pozwalają widzowi stanąć następnego dnia przy swoim warsztacie pracy w pełniejszej kondycji psychicznej. Oto funkcja społeczna, której podołać usiłuje krakowski zespół Operetki.

Żądania stawiane przez publiczność są jednak wysokie.

Aktor-śpiewak naszej sceny musi doskonale podawać tekst, nie gorzej niż czołowi aktorzy dramatyczni oglądani w telewizji... Musi wyglądać nie gorzej od oglądanych w kinie aktorek czy aktorów, śpiewać wykonywane przez siebie songi co najmniej jak laureaci festiwalu, tańczyć jak Fred Astaire czy Gene Kelly... Jeżeli powyższe wymogi realizuje się w doskonałej komedii, pozwalającej widzowi siedzącemu w wygodnym fotelu, w feerii kolorowych świateł uśmiechać się przez pełne trzy godziny, wówczas ów widz chętnie przyjdzie na następny spektakl, chętnie zapłaci 38 zł, — a następnego ranka... pobije normy wyznaczone mu przez zakład pracy.

Tymczasem wysokie umiejętności aktora operetki, tak rzadko skondensowane w jednej osobie, stają się natychmiast obiektem zainteresowania innych środowisk, z reguły bogatszych w wysokie gąże od krakowskiego. I chyba tylko przywiązaniem do Krakowa należy tłumaczyć, iż naprawdę doskonały w skali ogólnopolskiej (opinie osób postronnych) zespół naszej Operetki nie szuka gdzie indziej lepiej wyposażonego teatru.

Jeżeli w ostatnich latach na 900 spektaklach przyczyniliśmy się do stworzenia atmosfery relaksu, zabawy i uśmiechu — to znaczy, że wypełniliśmy nasz społeczny obowiązek.

S C E N A O P E R E T K O W A

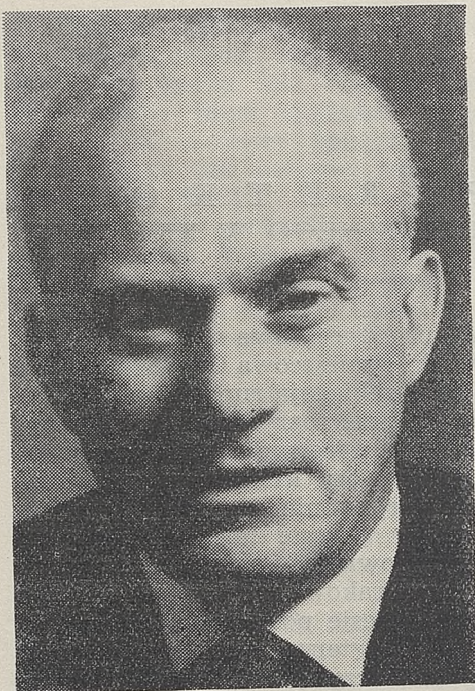
MIEJSKIEGO TEATRU MUZYCZNEGO W KRAKOWIE

1954 1969

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 udawało się 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: *Hrabinę 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 Kreczy, Zofię Weissównę, 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* Brommego oraz *Księżniczkę czardasza i Bajadere* 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 nietoperza* Straussa (występował tu gościnnie niezapomniany Leon Wyrwicz). Niestety po wystawieniu *Królowej przedmieścia* Krumłowskiego nastąpił niewytłumaczalny 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.

ROK 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 wyłoniono 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 odąd 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 upowszechniania muzyki wśród szerokich mas, gatunek wymagający dużej dbałości i nie mniejszej 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 do dzisiaj. Z niemałym 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, wycucie sceny, inteligencja w prowadzeniu wątków psychologicznych, a ponadto — rzecz nieczęsta 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 — zdawałoby 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 zupełne niedostosowanie koncepcji realizatorskiej spektaklu (inscenizacja, reżyseria, scenografia) do charakteru Leharowskiej muzyki.

* nazwiska realizatorów poszczególnych premier podaję dalej w osobnym zestawieniu.

A w ocenie wykonawstwa — gdzie indziej — pisałem: „Ujrze-
liśmy na scenie grupę karawaniarzy, zatrudnionych przypad-
kowo w charakterze wesółków”.

ROK 1956

W następnej kolejności wystawiono *Księżnę cyrkówkę*, operetkę nie będącą wcale czołową pozycją repertuaru Kalma-
na. Gruntowne przerobienie tekstu libretta oraz trafny dobór realizatorów i aktorów-śpiewaków 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 zadowolają słuchacza. Świetny jest chór Operetki Krakowskiej. Takiego brzmienia chóru nie szłyśzałem 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 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 nie znaną. 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 (szczerzy 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, zostały 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 porzeczano na pojedynczych wykonawcach, lecz

wszystkich co najmniej 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 nadwyreżonej głosowo.

Z ocen przedstawienia *Wiktoria i jej huzar* warto zacytować zdania recenzenta „Gazety Krakowskiej” z 27. V. 58, zawierające długo aktualne opinie... „Przed 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 popisu 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).

R O K 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, żywioł, 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
Primadonna
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 zamknięto liczbą 133 przedstawień. *Domek trzech dziewcząt* grano 57 razy, *Wiktorię i jej huzara* — 39, *Zemstę nietoperza* — 37 razy.

ROK 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. Lubicz 48. Wprawdzie przerwa w działalności Operetki trwała zaledwie dwa tygodnie, bo nowo powołana komisja stwierdziła tylko „stan zagrożenia bezpośredniego”, jednak sytuacja była nadal poważna. Kiedy gorączkowe poszukiwania w Krakowie i Nowej Hucie innej sali widowiskowej, do której można by przenieść Operetkę, nie dały rezultatu, władze miasta, nie chcąc

dopuszczyć do likwidacji Operetki, musiały zgodzić się na trudne warunki przejęcia 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 z czasów c. k. Austrii, oraz o zdobyciu funduszków 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) przyszła tamże kolej na pracownię krawieckie (najpierw damską, później męską), co w szyciu kostiumów stworzyło możliwości stopniowego uniezależniania się Teatru od obcych warsztatów. Zakończył się też remont dwóch sal przy ul. Grodzkiej 28/30, 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 strausowskiej *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 przyszła 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 docięgnęła nawet do 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, *Wiktoria i jej huzara* — 4, i *Domek trzech dziewcząt* — 3 razy (w tym 2 występy na wyjeździe w Kielcach), a więc repertuar zmienny, urozmaicony.



Ałojzy Klucznik



Tadeusz Dobrzański

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 mianowano Stefana Bartika.

R O K 1961

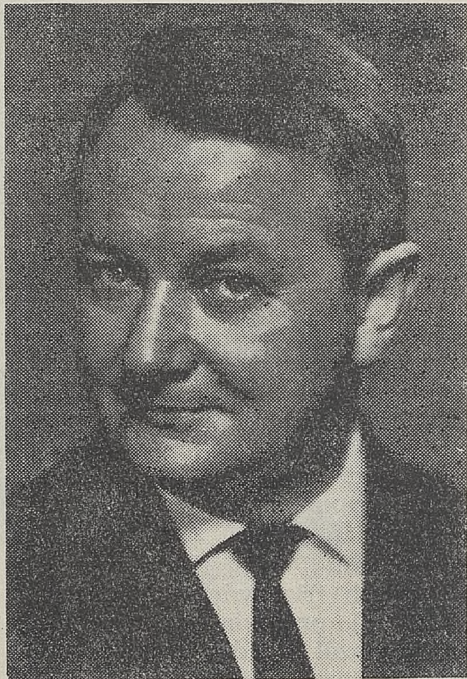
Na scenie Operetki MTM nastąpił powrót do wypróbowanego, niezawodnego repertuaru wiedeńskiego. *Księżniczka czardasza* Kalmana, o dobrej konstrukcji dramatycznej, bez przejadanych scen, a pełna popularnych na całym świecie piosenek, miała dużą ilość spektakli i dobrą prasę. „Znać tutaj duży wkład pracy i osobistej inwencji ze strony reżysera (...) Przedstawienie przebiega składnie, ma tempo i nerw istic 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), przyszła 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 partię 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 I. Borowicka, A. Galos, A. Szybowski, J. Żelobowski.

Rok zamknęło bardzo wysoką liczbą przedstawień — 170. Grano: *Księżniczkę czardasza* — 96 razy (w tym 6 występów wyjazdowych w Rzeszowie), *Krysię Leśniczanke* — 32, *Kariere panny Mary* — 23, *Clivię* — 11, *Krainę uśmiechu* — 7 i *Wiktorię i jej huzara* — 1 raz.



ROK 1962

Rok rozpoczął się dla zespołu Operetki akcentem tragicznym. 1 stycznia zmarł Alojzy Kluczniok, 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 Kluczniok i Tadeusz Dobrzański byli głównymi autorami wszystkich sukcesów Operetki; oni ze skromnych debiutantów, solistów czy chórzystów tworzyli „gwiazdy” sceny, uczyli formowania frazy muzycznej, współpracy z partnerami, chórem i orkiestrą, kształcili ich kulturę muzyczną. Śmierć Alojzego Klucznioka, a później odjeście z Teatru T. Dobrzańskiego zachwiało początkowo pewnością muzyczną zespołu.

Na ogólnie złe samopoczucie nie miały wpływ miały też przedłużający się ponad miarę remont budynku. Wiosną 1962, równocześnie z normalnymi przedstawieniami Operetki, prowa-

dzono 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 dyirekcji 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 (*Kryisia Leśniczanka* i *Księżniczka czardasza*) w Dąbrowie Górniczej i 2 w Zabrze, z nadzwyczajną frekwencją i powodzeniem.

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

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 zreżne 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 na całym świecie od prapremiery w 1950 r. *Fajerwerku* Burkharda. L. Kydryński 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. 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. dano 129 spektakli, w tym *Fajerwerk* 61 razy, *Życie paryskie* — 52, *Pannę wodną* — 9, *Krysię Leśniczkę* — 6 i *Księżniczkę czardasza* — 1 raz.

ROK 1964

Rok ten stał pod znakiem przedstawień *Panny wodnej* (po-
wyżej stu spektakli, w tym 4 wyjazdowe w Katowicach i 5
w Zabrzu) i prób *Cnotliwej Zuzanny* Gilberta, której premierę
dano na początku sezonu 1964/65. Recenzenci podkreślali zgod-
nie 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 też
A. Duszewska i J. Hejkie. Od początku sezonu 1964/65 funkcję
kierownika artystycznego Operetki objął jej dyrygent Marian
Lida.

Bilans roku zamyka się najwyższą z dotychczasowych liczbą
przedstawień — 184. Grano *Pannę wodną* 118 razy, *Cnotliwą*
Zuzannę — 54, *Fajerwerk* — 12 razy.

Jesienią Rada Zakładowa Zw. Zaw. zorganizowała jubileusz
krakowskiej Sceny Operetki. Przed aktualnym przedstawie-
niem *Panny wodnej* 12. XII. 1964 odbyła się część oficjalna
uroczystości. Naczelnik Wydziału Kultury MRN, mgr Franci-
szek Kuduk życzył zespołowi dalszych znakomitych sukcesów
oraz przekazał najbardziej zasłużonym pracownikom nagrody
Wydziału; otrzymali je I. Borowicka, K. Rogowski, R. Węgrzyn,
J. Parużnik, K. Wysocki, J. Ballada i W. Jeleń. Przewodniczący
Rady Zakł. Zw. Zaw. mgr Stanisław Lachowicz wręczył listy
wdzięczności najstarszym pracownikom sceny, oraz specjalnie
przygotowane plakietki pamiątkowe (projektu J. Jaworskiego),
które otrzymali zarówno najdłużej związani z naszą operetką
jubilaci, jak jej kolejni dyrektorzy, a także protektorzy Teatru
Muzycznego z głównymi przedstawicielami władz partyjnych
i miejskich na czele. Z okazji jubileuszu wydano broszurę za-
wierającą przegląd dorobku sceny w 10-leciu. Uroczystości
odbiły się szerokim echem w prasie krakowskiej i ogólno-
krakowej.

D Y R Y G E N C I



Beata Ambros



Zbigniew Toffel

ROK 1965

W kwietniu dano premierę, a właściwie prapremierę *Łoży królewskiej*, operetki z muzyką wybitnego kompozytora krakowskiego, długoletniego dyrygenta krakowskiej Operetki od początku jej działalności w 1954 roku, Tadeusza Dobrzańskiego. Chwalono („Echo Krakowa” 3. V. 1965) melodyjność muzyki i talent instrumentacyjny kompozytora, funkcjonalne dekoracje, barwne kostiumy, a także zespół solistyczny i baletowy; krytykowano niedostatek tempa akcji, dłużyzny.

Była to ostatnia operetka, którą na naszym terenie dyrygowała (na zmianę z Marianem Lidą) Beata Ambros; od nowego sezonu przeszła do Operetki Łódzkiej. Na to miejsce udało się pozyskać Zbigniewa Toffla, który odtąd pełnić też będzie funkcję chórmistrza obu Scen, Operowej i Operetkowej.

W jesieni zespół wystąpił z nową premierą, tym razem popularnej na całym świecie, klasycznej operetki wiedeńskiej Jana Straussa *Baron cygański*. „Na pierwszym miejscu postawiłbym chór, zwłaszcza żeński; miłe, młode buzie, ładne kostiumy, zręczne poruszanie się na scenie i doskonałe głosy; publiczność oklaskuje występy chórowe przy otwartej kurtynie” — pisał recenzent „Echa Krakowa” 5. XI. 1965. Mocnym atutem przedstawienia byli także soliści: Halina Szymańska, Janusz Żelobowski, Włodzimierz Kotarba i inni. A. J. Rowińskiemu („Express Wieczorny 25. XI. 1965) szczególnie podobała się odtwórczyni roli Cyganki Safii, Stefania Zachariasz „obdarzona ładnym, soczystym i dobrze wyszkolonym głosem”.

Bilans przedstawień 1965 roku przedstawia się następująco: *Łoża królewska* — 77 spektakli, *Cnotliwa Zuzanna* — 59 (w tym 5 ostatnich w Zabrzu), *Baron cygański* — 46, *Panna wodna* — 4. Razem 186 spektakli.

ROK 1966

Początkowo grano *Barona cygańskiego* (71 razy), a później *My fair lady*, który to spektakl od swej premiery w maju 1966 osiągnął do końca roku kalendarzowego liczbę aż 113 przedstawień (ogółem Operetka grała w ciągu roku 184 razy).

„No, więc nareszcie i u nas! Legendarny musical napisany wg shawowskiego *Pygmaliona* wszedł na krakowską scenę niemal dokładnie w 10 lat po prapremierze na Broadwayu, ale — „lepiej późno niż nigdy”. Tak pisał L. Kydryński w „Dzienniku Polskim” 21. VI. 1966 po majowej premierze, oceniając jednak decyzję wystawienia dzieła, jako „heroiczną”, bowiem teatr —

zdaniem recenzenta — nie miał „nikogo w zespole do obsadzenia roli Elizy, Higginsa, Pickeringa, Doolittle'a...”.

J. Parzyńskiemu („Echo Krakowa” 20. V. 1966) przedstawienie się nieco dłużyło, ale soliści na ogół podobali, choć wyznaje: „zdecydowanie jednak wolę, gdy Borowicka — ze względu na swe cechy artystyczne i osobiste — jest królową, a nie dziewczyną”.

R O K 1967

Już w styczniu wystawiono po raz pierwszy *Ptasznika z Tyrolu* Zeller'a, a przeplatanie musicali operetkami klasycznymi stało się dla naszej sceny cenną zasadą. Soliści podobali się; „Janusz Żelobowski w roli ptasznika Adama bardzo udany w sylwetce scenicznej, Alicja Sławecka, jako listonoszka Krysia wnosi na scenę werwę, temperament i sporo naturalnego wdzięku. (...) Zbyt mało wyeksponowano artystyczne możliwości dwóch doskonałych tancerek: B. Kałużnej i L. Rackiewicz. („Echo Krakowa” 31. I. 1967). Ten i ów narzekał na pogorszenie się formy wokalne i dykcyjne wielu solistów. Za to Marian Lida prowadzi spektakl „z należytych wdziękiem i temperamentem” („Dziennik Polski” 3. II. 1967).

Druga premiera roku odbyła się w listopadzie. *Niedziela w Rzymie*, musical G. Kramera wiele zyskał na świetnej instrumentacji i uzupełnieniach Mariana Lidy. Publiczność i recenzentów zaskoczył w spektaklu rozmach, ruch, dynamika, błyskotliwa zmiana scen, dekoracji, sytuacji, świateł, kolorów oraz ...zespół big-beatowy na scenie wraz ze swymi hałaśliwymi piosenkami. „Tancerze z powodzeniem przyjmują na siebie również funkcje aktorskie, chórzyscy nie tylko śpiewają, ale i doskonale tańczą, ba, nie tylko tańczą: fikają kozły, popisują się sportowo-gimnastycznymi wyczynami. A soliści... Niektórych z nich nie podejrzewałem wprost o takie ekwilibrystyczne kunszty!” („Echo Krakowa” 14. XI. 1967). Bardzo podobał się w głównej roli Andrzej Pągowski „imponując wszechstronnością uzdolnień scenicznych”, oraz A. Sławecka, K. Rogowski, I. Borowicka i znakomita w rolach charakterystycznych para: Z. Weissówna — W. Kotarba. (Oceny te dotyczą jedynie obsady premierowej, bowiem recenzenci zazwyczaj tylko tej obsadzie poświęcają swoją uwagę. Trzeba jednak pamiętać, że Operetka krakowska przygotowuje obsady podwójne, a nawet potrójne i także w drugiej obsadzie nieraz natrafić można na prawdziwą kreację).

O ile w „Echu Krakowa” i „Gazecie Krakowskiej” (25. XI. 1967: „Gustownie i zabawnie”) oceniono spektakl *Niedzieli w Rzymie* pochlebnie, o tyle Adam Walaciński („Dziennik Polski” 30. XI. 1967) uznał go — mimo, że „włożono tak dużo wysiłku i realizatorskich ambicji” — za artystyczną pomyłkę. Krytykował banalność muzyki i tekstu, „okraszonego” ponadto niewybrednym humorem. Oczywiście nie można czynić zarzutu świetnemu kompozytorowi muzyki współczesnej A. Walacińskiemu, że nie gustuje w lekkiej muzyce, jednak uwagi o „ześlizgiwaniu się w rejony rewiiowe”, czy music-hallowe trudno traktować jako zarzut; przecież w tym właśnie kierunku idzie nowoczesna operetka, światowy musical.

W roku 1967 grano *Ptasznika z Tyrolu* 130 razy (obok *Panny wodnej* najpopularniejszy dotąd spektakl), *Niedzielę w Rzymie* — 41, a *My fair lady* — 12. Ogółem było 183 spektakle.

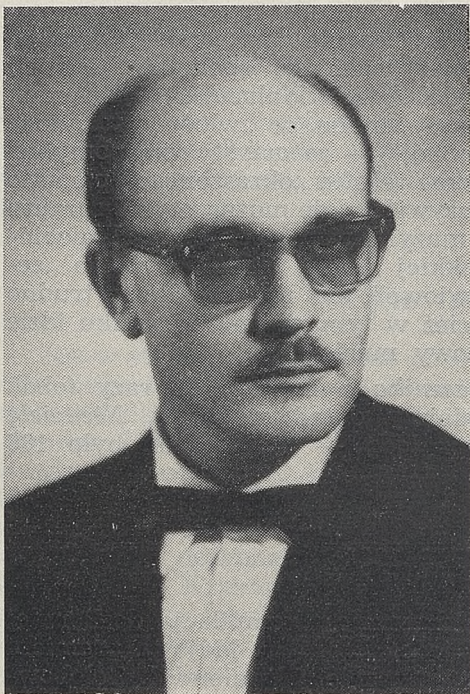
R O K 1968

I znowu coś z operetki klasycznej: kompilacja doskonałej muzyki Jana Straussa pt. *Wiedeńska krew*. Majowa premiera została przyjęta wręcz entuzjastycznie. Chwalono J. Żelobowskiego, K. Rogowskiego, A. Galosa, A. Pągowskiego, a wśród pań Stefanię Zachariasz oraz Alicję Sławecką i Aleksandrę Duszewską, które „zgrabnie wydobyły rubasność kreowanych przez siebie postaci” („Gazeta Krakowska” 29. VI. 1968). „Spektakl jest bardzo efektowny widowiskowo, o szerokim rozmachu wystawy (podziwiam — przecież to wszystko robi się w tak trudnych warunkach i tak skromnymi środkami)” — czytamy w *Echu Krakowa* 29. V. 1969.

Ogółem w 1968 roku dano 183 spektakli, w tym *Niedzielę w Rzymie* grano 74, a *Wiedeńską krew* 109 razy.

R O K 1969

Po ostatnich 12 przedstawieniach *Wiedeńskiej krwi* wystawiono pod koniec stycznia 1969 prapremierę musicalu Lidy i Majdrowicza: *Miłość szejka*. Do początku sezonu 1969/70 grano ten spektakl już 89 razy, a do następnej premiery (i jubileuszu 15-lecia operetki) ilość spektakli przekroczy na pewno granicę — 120. A więc pełny, nadspodziewany sukces,



tym cenniejszy, że odniesiony w równym stopniu przez teatr, co przez jego długoletniego dyrygenta i kierownika artystycznego, Mariana Lidę. Muzyk ten wielokrotnie próbował swych sił — i to z bardzo dobrym rezultatem — w różnych instrumentacjach, adaptacjach i uzupełnieniach cudzych operetek i musicali. Obecnie wystąpił na rodzimym, a więc szczególnie ryzykownym terenie z dziełem oryginalnym, całkowicie własnym. (Wcześniej wystawił w teatrze tarnowskim inny swój musical: „Mama płaci alimenty” do tekstu A. Świrszczyńskiej).

Jedyny zarzut czyniono kompozytorowi: „jego piękne melodie zbyt trudno wchodzi w ucho, zbyt trudno je zapamiętać” (Juliusz Kydryński, „Dziennik Polski” 18. V. 1969). Bardziej krytykowano libretto, które „jest wątle i snuje się leniwie”. Z aktorów-spiewaków (dublowanych) podobali się recenzentowi „Echa Krakowa” (5. II. 1969): Janusz Żelobowski, Edward Adler („zadowolający wokalnie, swobodny aktorsko, sympatyczny”).

tyczny w sylwetce’), A. Duszewska, A. Świątek, K. Rogowski, Maria Choma („wniosła w tę rolę urodę, swoisty wdzięk i duże uzdolnienia aktorsko-charakterystyczne”), A. Galos i R. Kwiatkowski. Podkreślano nadzwyczajną widowiskowość spektaklu.

* * *

Ogólna ilość przedstawień operetkowych za okres 15 lat zamyka się cyfrą 2191. Oglądało je prawie dwa miliony widzów! Ostatnie lata wykazują, przy dość stałej ilości spektakli 183—184 rocznie, znaczny wzrost frekwencji. A oto dla porównania ilości widzów: 143 tys. w 1965 roku, 147 tys. w 1966, 150 tys. w 1967, 154 tys. w 1968 roku (średnio 840 osób na sali). Jeszcze jeden to dowód wzrastającej popularności naszej Sceny Operetkowej. Największym powodzeniem spośród spektakli krakowskiej Operetki w 15-leciu jej istnienia (110—130 przedstawień) cieszyły się: *Wiktoria i jej huzar*, *Księżniczka czardasza*, *Krysia Leśniczanka*, *Panna wodna*, *Cnotliwa Zuzanna*, *Baron cygański*, *My fair lady*, *Ptasznik z Tyrolu*, *Niedziela w Rzymie*, *Wiedeńska krew*, *Miłość szejka*.

Omawiając poszczególne premiery cytowałem powyżej opinie recenzentów głównie o solistach, dyrygentach, chórze, balecie, orkiestrze, 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.

Trudno też nie wspomnieć o zasługach — pozostających „w cieniu” — pracowników administracyjnych i technicznych MTM. W warunkach niebywałej ciasnoty sceny przy ul. Lubicz 48 i braku należytego wyposażenia, pracownicy techniczni z niestrudzonym brygadierem sceny Józefem Balladą na czele, dokonują wręcz cudów, aby zrealizować widowiskowe wymogi inscenizatorów naszych premier operetkowych i musicali.

Fachowością i pasją w pracy odznaczają się też nasi pracownicy wykonujący oprawę scenograficzną spektakli: dekoracje, kostiumy, peruki, rekwizyty itd. Organizacja Widowni nie ma wprawdzie trudności z frekwencją w Operetce, a jednak zapełnianie miejsc w okresach niedogodnych dla publiczności (miesiące letnie, okresy przedświąteczne itp.) oraz sprawiedliwy rozdział i realizacja zamówień składanych na mieście naprzód — nie jest łatwa.

Publiczną tajemnicę stanowi fakt, że dotacje na wystawianictwo nowych premier w MTM są za małe w stosunku do potrzeb. A przecież każda operetka wymaga oprawy, oryginalnych dekoracji, pięknych strojów. Aby wygospodarować dodatkowe środki finansowe kierownictwo stara się sprzedawać zestawy ze spektakli, które zeszły z afisza innym teatrom operetkowym. *Cnotliwa Zuzanna* została sprzedana do Bydgoszczy, *Panna wodna* do Wrocławia, a *Wiedeńska krew i Życie paryskie* do Szczecina. W ogólności kostiumów, nawet mocno podniszczonych (np. po 130 spektaklach) nie przeznaczają się „na złom”, lecz przerabia i odświeża dla zastosowania w dalszych operetkach (np. fraki, cylindry). Niektóre stroje ofiarowuje się różnym zespołom amatorskim, instytucjom, szkołom, a nawet dorywczo wypożycza (np. studentom w czasie „Juwenaliów”).

Oczywiście sprzedaż wyposażenia danych operetek jest możliwa po ich pełnym wyeksploatowaniu. Dochodzi do tego w momencie, kiedy spektakl zaczyna tracić komplety frekwencji, a nowa premiera wchodzi na afisz. Ponowne wracanie już wcześniej „zgranej” pozycji, wzgl. stosowanie tzw. repertuaru przemienneego, stosowanego z powodzeniem na Scenie Operowej, nie daje w naszej Operetce dobrych wyników (zresztą brak jest magazynów dla przechowywania dekoracji i kostiumów). Tak więc — ostrzeżenie pod adresem miłośników operetki, indywidualnych i zbiorowych: nie zwlekajcie z zamówieniem na bilety, bo gdy dane przedstawienie raz zjeździe z afisza, więcej go nie ujrzycie!

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, jakich mamy sporo, nawet wśród najwyższych władz miasta i województwa. Dzięki ich poparciu Teatr otrzymuje dostateczną dla prowadzenia swej działalności subwencję, dysponuje — choć nie jako jedyny użytkownik — wyremontowanym budynkiem, który choć stary i prowizoryczny umożliwia pracę.

Stanisław Lachowicz

PREMIERY OPERETKI KRAKOWSKIEJ

19. XII. 1954

1. VII. 1969

Opracował
Stanisław Lachowicz

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, choreografia — Jan Fabian, dekoracje — Eugeniusz Bożyk, kostiumy — Ewa Fabian, Eugeniusz Bożyk, 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 Klucznik, inscenizacja i reżyseria — Wilam Horzyca, asystent reżysera — Mieczysław Socha-Soliński, choreografia — Jan Fabian, scenografia — Wojciech Krakowski, dyrygenci — Alojzy Klucznik, 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 Klucznik, przygotowanie chóru — Tadeusz Dobrzański, inscenizacja i reżyseria — Roman Niewiarłowicz, asystent reżysera — Mieczysław Soliński, choreografia — Jan Fabian, dekoracje — Wojciech Krakowski, kostiumy — Krystyna Zachwatowicz, dyrygenci — Alojzy Klucznik, Tadeusz Dobrzański.

Premiera 29. XII. 1955. Ilość przedstawień — 61.



*Iwona Borowicka i Kazimierz Rogowski
w „Wesołej wdówce”*

1956

4. KSIĘŻNA 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 Kluczniok, przygotowanie chóru — Tadeusz Dobrzański, inscenizacja i reżyseria — Tadeusz Laskowski, choreografia — Mikołaj Kopyński, dekoracje — Jolanta Boni-Marczyńska, kostiumy — Jolanta Boni-Marczyńska i Zuzanna Piątkowska, dyrygenci — Alojzy Kluczniok, Tadeusz Dobrzański.

Premiera 18. IX. 1956. Ilość przedstawień — 82. Dwukrotnie wystawiana w telewizji oraz nagrana na taśmy magnetonowe przez P. R.

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 chóru — Tadeusz Dobrzański, inscenizacja — Tadeusz Laskowski, reżyseria — Sławomir Lindner, choreografia — Mikołaj Kopiński, scenografia — Jolanta Boni-Marczyńska, 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. Földesa 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, choreografia — Mikołaj Kopiński, asystenci choreografa — Zofia Weissówna, Józef Parużnik, scenografia — Jolanta Boni-Marczyńska, 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, choreografia — Mikołaj Kopiński, asystenci choreografa — Zofia Weissówna, Henryk Urbańczyk, dekoracje — Iwo Gall, kostiumy — Zuzanna Piątkowska, dyrygenci — Tadeusz Dobrzański, Alojzy Kluczniok.

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 Kluczniok, chórmistrz — Tadeusz Dobrzański, inscenizacja i reżyseria — Eugeniusz

* daty w nawiasach: pierwsze i ostatnie przedstawienie.



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

Solarski, Anatol Wroński, współpraca reżyserska — Zofia Weissówna, choreografia — Mikołaj Kopiński, asystenci choreografa — Zofia Weissówna, Henryk Urbańczyk, scenografia — Jolanta Boni-Marczyńska, asystent scenografa — Zuzanna Piątkowska, dyrygenci — Alojzy Klucznik, 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, choreografia — Mikołaj Kopiński, asystenci choreografa — Irena Pawlicka, Zofia Weissówna, scenografia — Zuzanna Piątkowska, dyrygenci — Tadeusz Dobrzański, Alojzy Klucznik.

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



*Celina Karpińska i Janusz Żetobowski
w „Clivii”*

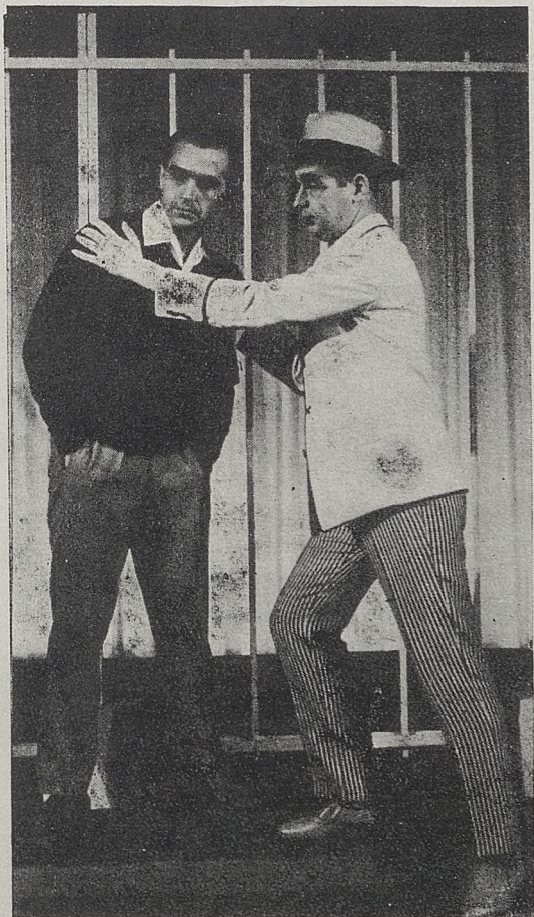


Antoni Wolak i Włodzimierz Kotarba w „Clivii”

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

Scena baletowa z „Kariery panny Mary”





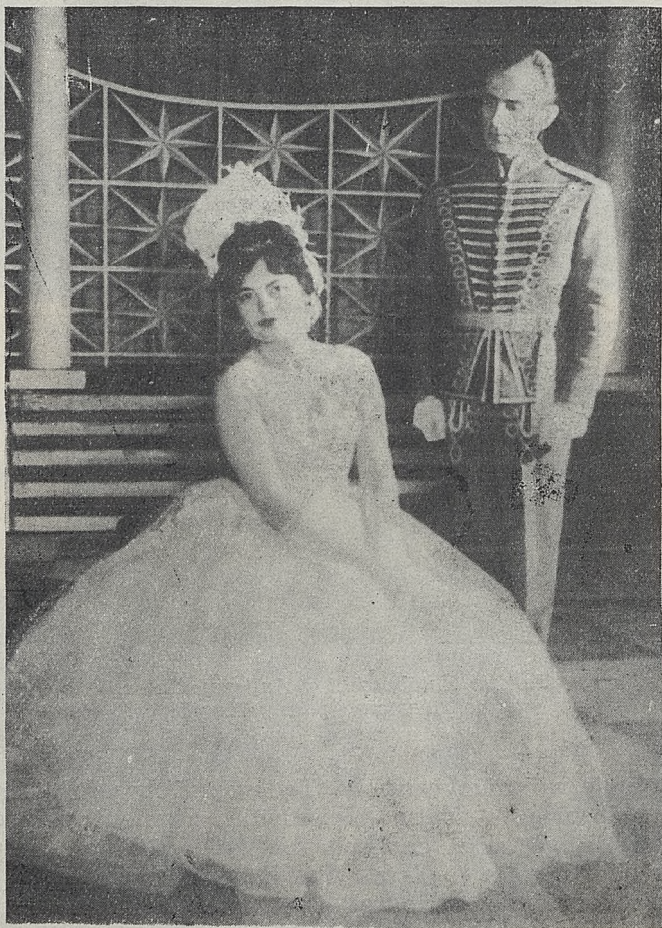
*Janusz Żelobowski i Andrzej Galos
w „Karierze panny Mary”*

Kierownictwo muzyczne — Tadeusz Dobrzański, inscenizacja i reżyseria — Zofia Weissówna, asystent reżysera — Kazimierz Rogowski, choreografia — Mikołaj Kopiński, asystent choreografa — Irena Pawlicka, scenografia — Jerzy Kondracki, asystent scenografa — Zuzanna Piątkowska, dyrygenci — Tadeusz Dobrzański, Alojzy Kluczniok.

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

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

Kierownictwo muzyczne — Alojzy Kluczniok, inscenizacja i reżyseria — Zofia Weissówna, choreografia — Mikołaj Kopiński, asystent choreografa — Irena Pawlicka, scenografia —



Barbara Marczyńska i Janusz Żelobowski w „Księżniczce czardasza”



*Zygmunt Miłkowski i Kazimierz Rogowski
w „Księżniczce czardasza”*

Zuzanna Piątkowska, dyrygenci — Tadeusz Dobrzański, Alojzy Klucznik.

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

12. KRYSLA 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, choreografia — Józef Marciniak, sceno-

grafia — Stefan Janasik, dyrygenci — Tadeusz Dobrzański, Alojzy Klucznik.

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

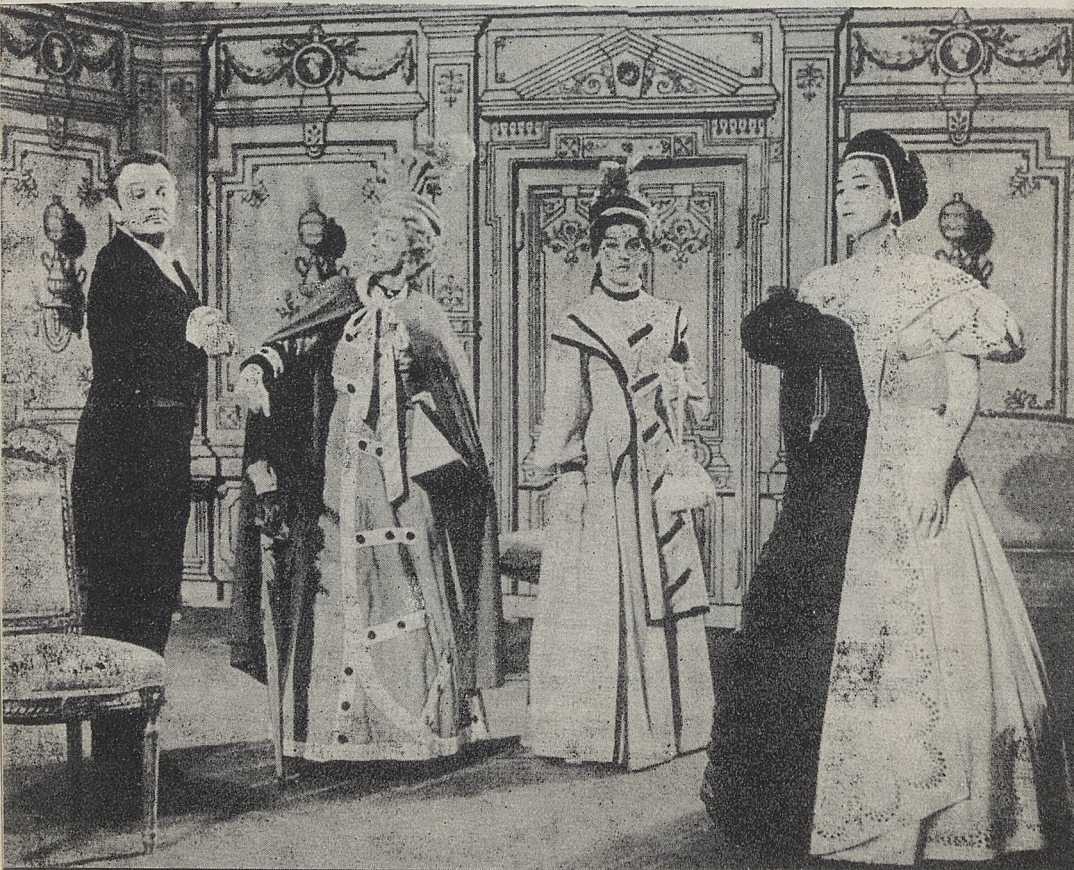
1962

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, choreografia — Eugeniusz Papliński, scenografia — Lidia Mintycz, Jerzy Skarżyński, 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.

*Kazimierz Rogowski, Zofia Weissówna, Elżbieta Wodecka
i Iwona Borowicka w „Życiu paryskim”*



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

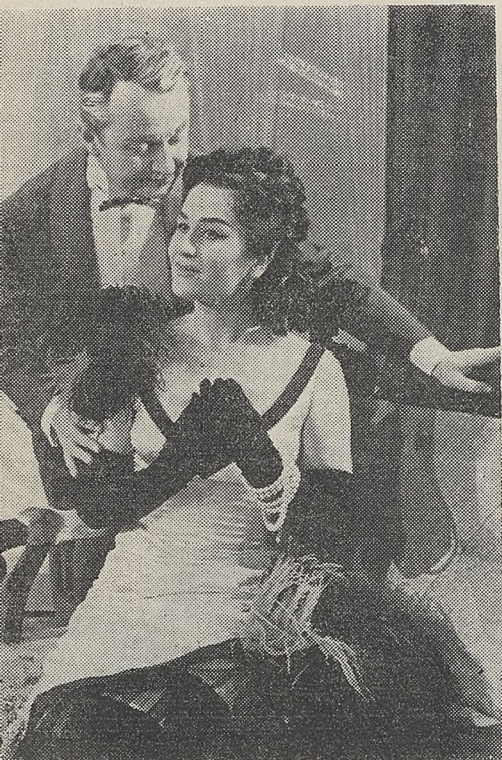
Kierownictwo muzyczne — Marian Lida, reżyseria — Józef Słotwiński, asystent reżysera — Zofia Weissówna, choreografia — Mikołaj Kopiński, scenografia — Zuzanna Piątkowska, dyrygenci — Beata Ambros, Marian Lida.

Premiera 12. VI. 1963 (15. V. 1963 — 6. VI. 1964). Ilość przedstawień — 73.



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

*Iwona Borowicka i Ka-
zimierz Rogowski
w „Fajerwerku”*



*Maryla Pączyńska i Sta-
niław Romanek w „Fa-
jerwerku”*





Joanna Puterówna i Józef Parużnik w „Fajerwerku”

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, choreografia — Stanisława Stanisławska, asystent choreografa — Henryk

Duda, dekoracje — Tadeusz Grondal, kostiumy — Zuzanna Piątkowska, dyrygenci — Beata Ambros, Marian Lida.

Premiera 14. XII. 1963 (13. XII. 1963 — 27. III. 1965). Ilość przedstawień — 131.

1964

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

Kierownictwo muzyczne — Marian Lida, reżyseria — Zofia Weissówna, choreografia — Mikołaj Kopiński, scenografia — Jolanta Boni-Marczyńska, asystenci scenografa — Zuzanna Piątkowska, Tadeusz Grondal, dyrygenci — Beata Ambros, Marian Lida.

Iwona Borowicka i Janusz Żelobowski w „Cnotliwej Zuzannie”



Premiera 26. IX. 1964 (23. IX. 1964 — 19. VI. 1965). Ilość przedstawień — 113.

1965

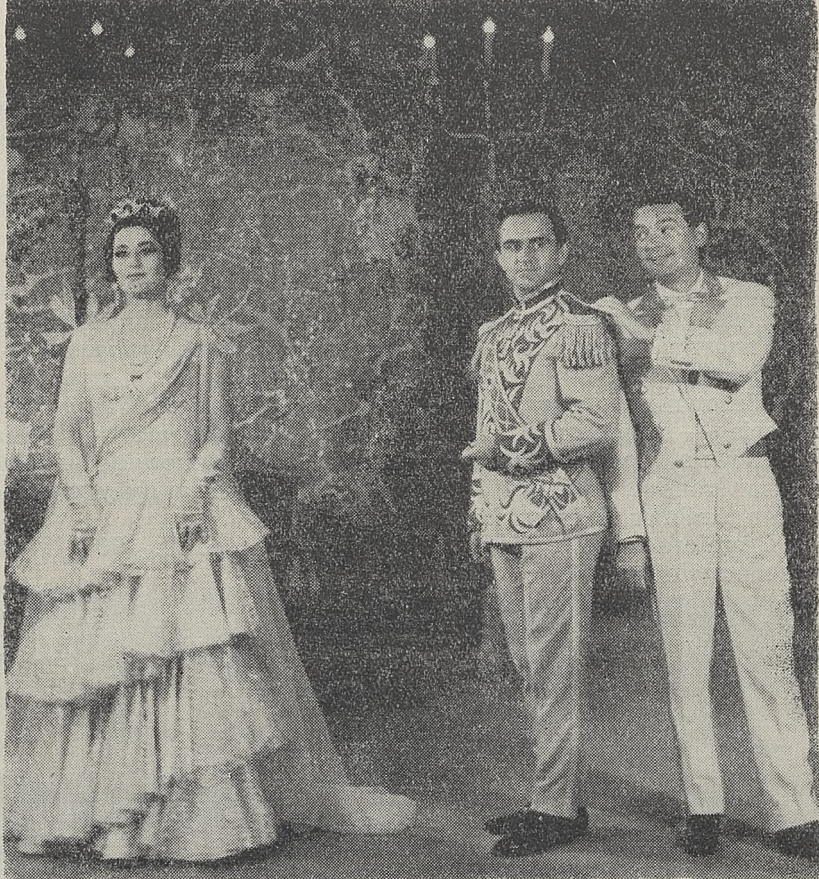
17. ŁOŻA KRÓLEWSKA, operetka w 5 obrazach, muzyka — Tadeusz Dobrzański, libretto — J. Crawford, przekład — T. Fangrat, adaptacja — T. Skowroński, teksty piosenek — T. Fangrat i J. Słotwiński.

Kierownictwo muzyczne — Marian Lida, inscenizacja i reżyseria — Tadeusz Laskowski, asystent reżysera — Zofia Weissówna, choreografia — Henryk Duda, dekoracje — Tadeusz Grondal, kostiumy — Zuzanna Piątkowska, dyrygenci — Beata Ambros, Marian Lida.

Premiera 24. IV. 1965 (22. IV. 1965 — 16. X. 1965). Ilość przedstawień — 77.

Chór żeński w „Łoży królewskiej”





*Iwona Borowicka, Janusz Żelobowski i Andrzej Galos
w „Łoży królewskiej”*

18. BARON CYGAŃSKI, operetka w 3 aktach, muzyka — Johann Strauss, libretto — I. Schnitzer wg opowiadania M. Jókai, przekład K. Chudowolska.

Kierownictwo muzyczne — Marian Lida, reżyseria — Beata Artemska, asystent reżysera — Kazimierz Rogowski, plastyka ruchu — Zofia Weissówna, choreografia — Mikołaj Kopiński, asystent choreografa — Józef Parużnik, scenografia — Jerzy Kondracki, dyrygenci — Marian Lida, Zbigniew Toffel.

Premiera 30. X. 1965 (20. X. 1965 — 7. V. 1966). Ilość przedstawień — 117.



*Halina Szymańska i Janusz Zełobowski
w „Baronie cygańskim”*

1966

19. MY FAIR LADY, musical w 2 aktach (18 obrazach), muzyka Frederick Loewe, tekst (wg sztuki „Pygmalion” G. B. Shawa) i piosenki — Alan Jay Lerner, przekład tekstu — Antoni Marianowicz, przekład piosenek — Janusz Minkiewicz.

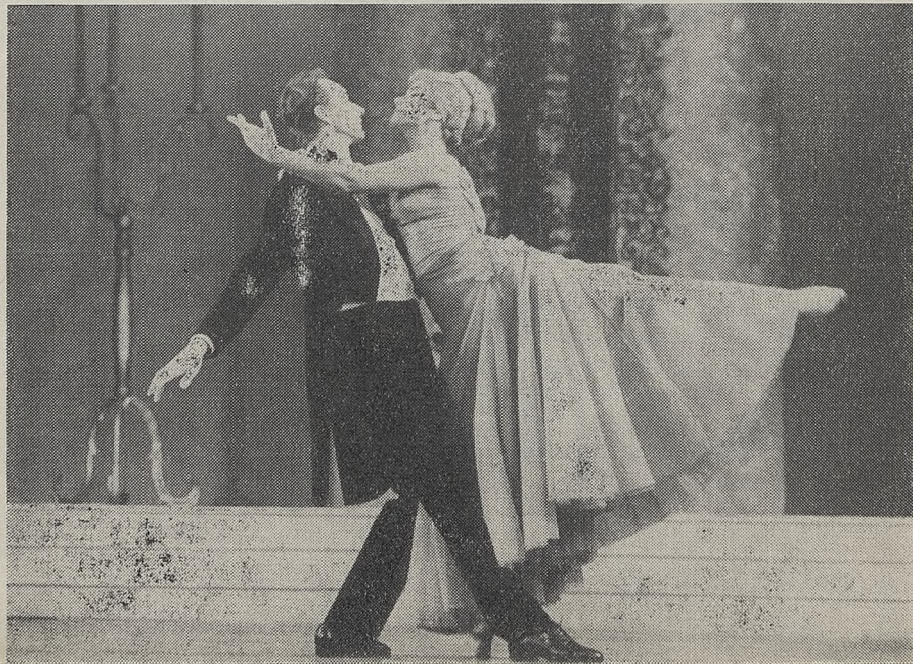
Kierownictwo muzyczne — Marian Lida, inscenizacja i reżyseria — Zofia Weissówna, choreografia — Stanisława Stanisławska, asystent choreografa — Józef Parużnik, scenografia — Zuzanna Piątkowska, dyrygenci — Marian Lida, Zbigniew Toffel.

Premiera 14. V. 1966 (11. V. 1966 — 21. I. 1967). Ilość przedstawień — 125.



*Celina Karpińska
i Ryszard Gondek
w „My fair lady”*

Krystyna Ungeheuer i Jacek Heczko w „My fair lady”





*Zygmunt Miłkowski, Maryla Pączyńska, Kazimierz Rogowski
i Aleksandra Duszeńska w „My fair lady”*

1967

20. PTASZNIK Z TYROLU, operetka w 3 aktach, muzyka — Karl Zeller, libretto — H. West i L. Held wg pomysłu Bieleville'a, opracowanie i przekład — T. Janicki i J. Słotwiński.

Kierownictwo muzyczne — Marian Lida, reżyseria — Józef Słotwiński, asystent reżysera — Zofia Weissówna, choreografia — Rajmund Sobiesiak, asystenci choreografa — Zofia Weissówna, Józef Parużnik, scenografia — Jan Marcin Szancer, dyrygenci — Marian Lida, Zbigniew Toffel.

Premiera 28. I. 1967 (25. I. 1967 — 14. X. 1967). Ilość przedstawień — 130.



*Stefania Zachariasz, Alicja Sławecka, Janusz Żetobowski
i Zbigniew Kaniewski w „Ptaszniku z Tyrolu”*

Scena baletowa z „Ptasznika z Tyrolu”



21. NIEDZIELA W RZYMIE, musical w 3 aktach, muzyka — G. Kramer, adaptacja muzyczna, instrumentacja i muzyka baletowa — Marian Lida, libretto — Giovannini i Garinci, przekład — Z. Ernstowa i J. Słotwiński.

Kierownictwo muzyczne — Marian Lida, inscenizacja, reżyseria i choreografia — Stanisława Stanisławska, asystent reżysera — Zofia Weissówna, asystent choreografa — Józef Parużnik, scenografia — Zuzanna Piątkowska, dyrygenci — Marian Lida, Zbigniew Toffel.

Premiera 11. XI. 1967 (18. X. 1967 — 11. V. 1968). — Ilość przedstawień — 115.



Zofia Weissówna i Włodzimierz Kotarba w „Niedzieli w Rzymie”



*W. Kotarba, B. Marczyńska, J. Borowicka, K. Rogowski,
A. Ślawicka i A. Pągowski w „Niedzieli w Rzymie”*

Aleksandra Duszewska i balet w „Wiedeńskiej krwi”



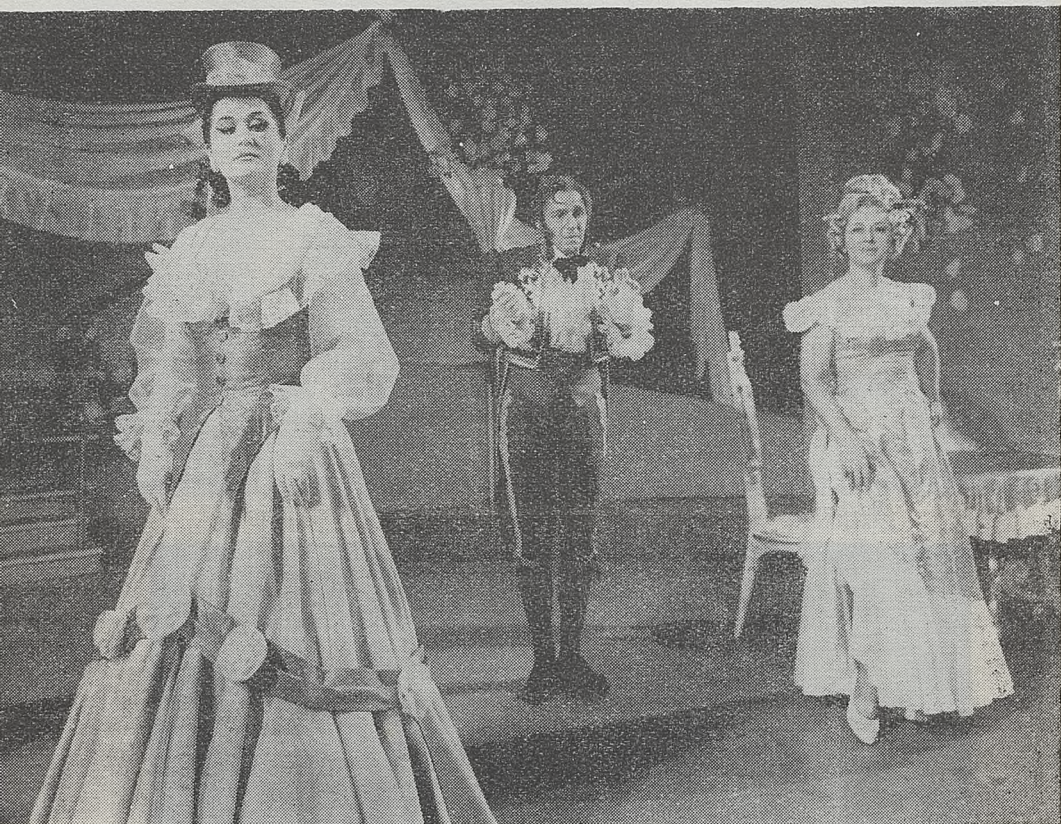
22. WIEDŃSKA KREW, operetka w 3 aktach, muzyka — Johann Strauss, libretto — Victor Leon i Leo Stein, teksty piosenek — Janusz Minkiewicz, przekład i adaptacja — Jan Brzechwa i Artur Tur.

Kierownictwo muzyczne — Zbigniew Toffel, inscenizacja i reżyseria — Zofia Weissówna, asystent reżysera — Magdalena Grodyńska, choreografia — Mikołaj Kopiński, asystent choreografa — Józef Paruźnik, scenografia — Bolesław Kamykowski, dyrygenci — Marian Lida, Zbigniew Toffel.

Premiera 25. V. 1968 (15. V. 1968 — 18. I. 1969). Ilość przedstawień — 121.

Barbara Kałużna i Jerzy Kozak w „Wiedeńskiej krwi”





*Iwona Borowicka, Andrzej Pągowski i Maryla Pączyńska
w „Wiedeńskiej krwi”*

1969

23. MIŁOŚĆ SZEJKA, musical w 2 aktach, muzyka — Marian Lida, libretto — Jan Majdrowicz, teksty piosenek — Kazimierz Winkler, scenariusz piosenek — Jan Majdrowicz.

Kierownictwo muzyczne — Marian Lida, inscenizacja, reżyseria i choreografia — Stanisława Stanisławska, asystent reżysera — Zofia Weissówna, asystent choreografa — Józef Parużnik, scenografia — Zuzanna Piątkowska, dyrygenci — Marian Lida, Zbigniew Toffel.

Premiera 8. II. 1969 (22. I. 1969). Ilość przedstawień (do 1. VIII. 1969) — 89 (nadal w bieżącym repertuarze).

Alicja Świątek i Kazimierz Rogowski w „Miłości szejka”



Andrzej Pągowski, Maria Choma i Włodzimierz Kotarba w „Miłości szejka”





Aleksandra Duszevska i Edward Adler w „Miłości szejka”



Ludmiła Rackiewicz i Józef Parużnik w „Miłości szejka”

ZESPÓŁ PRACOWNIKÓW
MIEJSKIEGO TEATRU MUZYCZNEGO W KRAKOWIE
W SEZONIE 1969/70

Dyrektor naczelny i kier. artystyczny Opery: Kazimierz Kord

Z-ca dyrektora d/s administracyjnych: Zygmunt Szybka

Gł. księgowy: Kazimierz Welmiński

Kierownik artystyczny Operetki: Marian Lida

Dyrygent i chórmistrz Operetki: Zbigniew Toffel

Kierownik baletu: **Józef Parużnik ***

Asystenci scenografa: Zuzanna Piątkowska

Tadeusz Grondal

DZIAŁ ARTYSTYCZNY

SOLIŚCI OPERETKI

Iwona Borowiecka

Maria Choma

Aleksandra Duszczeńska

Celina Karpińska

Barbara Marczyńska

Maryla Pączyńska

Alicja Sławecka

Alicja Świątek

Zofia Weissówna

Stefania Zachariasz

Edward Adler

Andrzej Galos

Ryszard Gondek

Zbigniew Kaniewski

Włodzimierz Kotarba

Zygmunt Miłkowski

Andrzej Pagowski

Adam Ritter

Kazimierz Rogowski

Antoni Wolak

Janusz Żelobowski

BALET M T M

Mirosława Bachorz

Teresa Dzięglówna

Janina Gawlik

Maria Gidlewska

Vera Habowska

Barbara Kałużna

Grażyna Karaś

Alicja Nivel

Ewa Papeé

Ludmiła Rackiewicz

Krystyna Truszkowska

Krystyna Ungeheuer

Zona Wilkoń

Krystyna Zuczenia

Włodzimierz Apostolski

Stanisław Dobranowski

Jacek Heczko

Józef Kieljan

Jerzy Kozak

Józef Parużnik

Włodzimierz Waruszyński

adepci:

Andrzej Cięcielowski

Krzysztof Penczewski

* nazwiska osób pracujących od początku istnienia Sceny Operetkowej (pełne 15 lat) wytłuszczono; nazwiska osób pracujących co najmniej 10 lat wydrukowano kursywą.

CHÓR OPERETKI

Anna Chmielowiec
Krystyna Dobrzańska
Jadwiga Galant
Wilhelmina Galas
Maria Góra
Lucyna Masłoń
Zofia Martyniak
Maria Sejdor
Stanisława Sowińska
Ewa Stengl
Ewa Stuglik
Józefa Tyranowska
Halina Zmarzlik

Jan Firek
Mieczysław Gaczol
Stanisław Makohon
Jan Maksymowicz
Ihor Potiuch
Zbigniew Rodko
Kazimierz Różewicz
Christo Saczanow
Włodzimierz Tyszler
Stanisław Ziółkowski

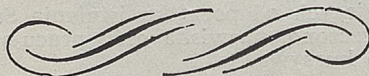
ORKIESTRA OPERETKI

Bogusława Baran
Danuta Bińczycka
Stefania Gorecka
Krystyna Guspiel
Lucyna Marzec
Krystyna Myczkowska
Andrzej Bartnik
Andrzej Bigoś
Ryszard Czuchraj
Józef Czyż
Zygmunt Firlit
Andrzej Gliszewski
Andrzej Górski
Damian Gryboś
Jan Jarosz
Tadeusz Jodłowski
Adam Krzywoń
Tadeusz Lipka
Stefan Łysak

Włodzimierz Maksymowicz
Tadeusz Oracz
Stanisław Orczyk
Stanisław Pilawski
Jan Przybylski
Mieczysław Satora
Erwin Sitek
Stefan Solarczyk
Władysław Skocz
Leszek Skrobacik
Wacław Stengl
Stefan Siwiec
Henryk Thiel
Edward Treściński
Stanisław Węgrzyn
Jan Wojcieszek
Józef Wróbel
Ignacy Wyczyński

Korepetytorzy:

Irena Rogozińska, Józef Borowicki, Ewa Kawa
Inspicjent: Irena Hemzaczek



DZIAŁ ADMINISTRACJI MTM

Kierownik: *Tadeusz Stefański*

Kier. koordynacji i nadzoru art.: *Drogomira Kozłowska*

Kier. sekcji kadr: *Helena Bal*

Radca prawny: *Wiktor Szembek*

Sekretariat, księgowość i zaopatrzenie

Barbara Gogulska
Jolanta Jaroszek
Jadwiga Jelonek
Krystyna Krzywdziak
Halina Machotka
Antonina Paluch
Henryk Piotrowicz

Mikołaj Salamon
Maria Sierakowska
Alicja Stankiewicz
Michalina Szlachta
Stanisława Woroszkiewicz
Antonina Wawrzyniecka
Adam Wiejak

SEKCJA ORGANIZACJI WIDOWNI

Kierownik: *Józef Bryl*

Organizator spektakli abonamentowych: *Irena Valenta*

Organizator spektakli szkolnych: *Adam Okoński*

Kontroler widowni: **Tadeusz Reindl**

Kasjerka: *Genowefa Banaś*

Obsługa widowni:

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

Maria Wolak
Helena Zielińska
Maksymilian Krzywdziak
Roman Sędzik
Roman Sierakowski
Józef Walusiak



DZIAŁ TECHNICZNY MTM

Kierownik: Mieczysław Stano

Pracownia krawiecka damska

Kierownik: *Zofia Borowska*

Aniela Adamska

Maria Brożek

Maria Gąsiorek

Maria Ginda

Henryka Golonka

Hermína Helnarska

Józefa Kustal

Małgorzata Sokólska

Pracownia krawiecka męska

Kierownik: Tadeusz Drozda

Franciszek Janicki

Piotr Jastrzębski

Stanisław Klima

Franciszek Musiał

Józef Sroka

Tadeusz Wątor

Mieczysław Włosek

Leszek Wyżga

Pracownia scenotechniczna, fryzjerska i administracja gospodarcza:

Irena Czerny

Aniela Fradyma

Czesława Gwizdała

Genowefa Jędrzejczyk

Józefa Kopacz

Halina Ociepińska

Krystyna Rabinowicz

Teresa Wyrostkiewicz

Edward Korzeniowski

Władysław Malik

Leopold Namystowski

Marian Paślawski

Feliks Stolarski

Jakub Szczygieł

Aleksander Szufa

Włodzimierz Stefański

Józef Wójcik

Jan Zajac

OBSŁUGA SCENY OPERETKI

Brygadier: **Józef Ballada**

Maria Ballada

Helena Cora

Katarzyna Gonciarczyk

Stefania Płaszczycza

Jerzy Grzybowski

Roman Jasiewicz

Tadeusz Kamionka

Piotr Kurpan

Jan Kupka

Kazimierz Kwiatkowski

Bazyli Łopateczak

Tadeusz Nalepa

Ryszard Płaszczycza

Franciszek Pająk

Leszek Przewdziecki

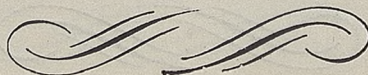
Stanisław Różycka

Józef Rybarczyk

Tadeusz Skrabski

Stanisław Strzępek

Norbert Waligóra



Redaktor programu
Teresa Michalska

