

POLSKA KREW

Powiedzmy ludziom: bądźcie
odważni tak jak my!
Bo nie inaczej jak w trójkacie
Powinny żyć osoby trz



KRAKOWSKI TEATR MUZYCZNY

SCENA OPERETKOWA

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY

KRZYSZTOF MISSONA

KIEROWNIK MUZYCZNY
MARIAN LIDA

Z-ca Dyrektora:
WIKTOR HERZIG

Kierownik literacki:
JÓZEF OPALSKI

Lucjan Kydryński

OSKAR NEDBAL

26. III. 1874, TABOR; † 24. XII. 1930, Zagrzeb.

Pamiętamy dziś Nedbala niemal wyłącznie jako kompozytora jednej jedynej operetki: „Polskiej krwi”. Tymczasem jego działalność muzyczna była niesłychanie żywa, wszechstronna i — wysoko w swoim czasie ceniona, związana zresztą przede wszystkim z muzyką symfoniczną, kameralną i operową. Jeszcze podczas studiów muzycznych w Pradze, w klasach skrzypiec, teorii i kompozycji (Stecker, potem Dwořak), był współzałożycielem słynnego Kwartetu Czeskiego, w którym (1891—1904) grywał na altówce (na II skrzypcach grał wówczas Józef Suk). Jednocześnie komponował, a także — od 1896 — dyrygował, głównie orkiestrą Czeskiej Filharmonii. Głośny w Europie stał się cykl jego dziewięciu koncertów z tą orkiestrą w Londynie w 1902; solistą ich był Jan Kubelik. W sezonie letnim 1905 Czeska Filharmonia pod dyr. Nedbala koncertowała także w Warszawie, w Dolinie Szwajcarskiej.

Po śmierci żony okoliczności drugiego małżeństwa zmusiły Nedbala do przeniesienia się do Wiednia (1906) i rezygnacji z gry w Kwartecie. W Wiedniu założył natomiast Tonkünstler Orchester (1907) i prowadził ją do 1919, na krótko (1908—1909)

obejmując także dyрекcję muzyczną Volksoper. Po I wojnie, upadku cesarstwa Austro-Węgier i powstaniu Czechosłowacji, Nedbal chciał powrócić do ojczyzny, lecz intrygi i zawiści kolegów rozpięły przeciw niemu wroga kompanię, uniemożliwiając mu jakąkolwiek działalność artystyczną w Pradze. Ostatecznie udało się Nedbalowi w kilka lat później objąć dyрекcję Teatru Narodowego w Bratysławie (1923). Wiele na tym stanowisku zdziałał dobrego dla muzyki słowackiej i czeskiej, niestety — z końcem 1930 teatr popadł w dramatyczne trudności finansowe. Załamany tym Nedbal popełnił samobójstwo.

Jego twórczość obejmuje kilka baletów: „Der faule Hans” (1902), „Grossmütterchens Marchenschätze” (1908), „Prinzessin Hyazintha” (1911), „Des Teufels Grossmutter” (1912), „Andersen” (1914), operę „Sedlak Jakub” (1922), liczne utwory instrumentalne. Spośród jego operetek w Polsce grano „Polską krew” („Polenblut”; 1913 — jego jedyny światowy sukces) i „Winobranie” („Die Winzerbraut”; 1916). Pozostałe to: „Die keutsche Barbara” (1910), „Die schöne Saskia” (1917), „Eriwan” (1918) oraz kabaretowa jednoaktówka „Mamsell Napoleon” (1918).

Nieczęsto zdarza się, aby zagraniczne operetki obierały Polskę za miejsce akcji, Polaków za bohaterów. Bodaj tylko trzy tego typu utwory zrobiły karierę: „Student zebrak” Millöckera, „Polskie gospodarstwo” Gilberta i właśnie „Polska krew” Nedbala, przy czym w dwu ostatnich wypadkach owe tytułowe określenia bynajmniej nie okazują się komplementami. Operetka Gilberta jest wręcz hakatystycznym paszkwilem. U Nedbala — nasz obraz jest już inny, łatwy do strawienia. Ostatecznie operetka ma swoje prawa i nie można wymagać, aby ukazywała nieskazitelnych herosów. „Polska krew” zresztą (nieco tylko przyprawiona) przyjmowana była u nas w okresie swojej premiery niemal jak wyzwanie rzucone zaborcom, jak narodowy poemat.

Warto przy tym zwrócić uwagę, że temat libretta zaczerpnął Leo Stein z opowieści... Puszkina „Szlachcianka chłopką” (1831) i zaadaptował akcję do polskich warunków, co dało Nedbalowi możliwość urozmaicenia wiedeńskiej w stylu operetki słowiańskimi rytмами: krakowiakiem, mazurkiem i polką, choć naturalnie pozostawił także walce... W rezultacie napisał swą najlepszą partyturę, oryginalną, świeżą, przyjętą niezwykle gorąco przez krytykę i publiczność i cieszącą się niesłabnącym powodzeniem przez kilkadziesiąt lat. Najzgrabniejsze muzyczne fragmenty utworu to scena gry w karty na początku II aktu i scena dożynek w III akcie. Partia hrabiego Bola związana jest u nas z dwoma wybitnymi śpiewakami operowymi: Adamem Doboszem i Stanisławem Gruszczyńskim. Oba śpiewali ją w latach 1915—16.

...znam ją doskonale

ramiona różane, policzki rumiane,
dwie rączki powabne,
dwie nóżki tak zgrabne!

A jeszcze wszak są oczy i nos,
usta, co słotki wydają głos,
i pierś, co drży, gdy podchodzisz zbyt blisko
i dłoń, co dłoń twoją w tańcu ścisła!



Józef Słotwiński

Kłopotów z lekką muzyką ciąg dalszy...

Jestem jednym z nielicznych w naszym kraju egzemplarzy reżyserów dramatu, którzy od wielu lat nałogowo — obok realizacji sztuk w teatrach dramatycznych — parają się con amore realizacją spektakli w kilku operetkach, które — nie wiem czemu tak pośpiesznie i jakby wstydliwie — zmieniają swój szyld na „teatry muzyczne”. Czyżby tytuł miał podnieść wartość produkcji? Wątpię.

Mam więc w zyciorysie tych grzechów operetkowych niemało i niemało też miałem znakomitych współtwórców tych grzechów, że wspomnę takie autentyczne aktorskie znakomości jak Iwonę Borowicką i Kazia Rogowskiego z Krakowa, Beatę Artemską, Felka Szczepańskiego, Stefana Witasa czy Mietka Wojnickiego z Warszawy, Marię Artykiewicz, Hanę Rutkowską i Staszka Ptaka z Operetki Śląskiej czy Janinę Guttnerównę i Jerzego Golferta z Poznania. W tym niezłym towarzystwie przeżyłem kiedyś drugi okres swojej i operetkowej młodości, w towarzystwie, które stanowiło czołówkę, nie tylko operetkową, w polskim teatrze.

Ale spowiedź przed konfesjonalem lekkiej muzy nie byłaby kompletna, gdybym zataił fakt, że nie grzeszyłem tylko jako reżyser różnych „Fajerwerków” i „Wesołych wdówek”. Popelniałem bowiem kilka librett oryginalnych, przetłumaczyłem trochę klasyki operetkowej, bawiłem się w adaptacje i przeróbki do spółki z Jerzym Jurandotem, Zdzisławem Skowrońskim, Ernestem Bryllem, Kaziem Winklerem a „Polską krew” przefasonowaliśmy z Andrzejem Jareckim i Ziemowitem Feckim.

Ten dramatyczno-operetkowy przekładaniec zaczął się bardzo dawno: równocześnie niemal z „Ruchomymi piaskami” Piotra Choynowskiego w Teatrze Pow-

szecznym na Pradze zacząłem robić (pomagał mi Kazio Petecki) słynną operetkę Paula Burkharda pt. „Fajerwerk”; po „Ptasniku z Tyrolu” w Operetce Krakowskiej realizowałem natychmiast „Żeglarza” Szaniawskiego w warszawskich „Rozmaitościach”, „Ideal” Moniuszki, robiony dla Operetki Śląskiej sąsiadował z „Wieczorem trzech Króli” oraz „Wesołymi kumoszками z Windsoru” w teatrze dramatycznym...

Uff! Duża i zwariowana rzecz. Przez skromność nie wymieniam co równocześnie wyczyniałem jako reżyser odpowiedzialny i założyciel (wraz z redaktor Illą Genahow) telewizyjnej „Kobry”. Dość przyznać się, że kiedy robiłem cykl kryminałów Maćka Słomczyńskiego czyli Joe Alexa (też chłopak z Krakowa), równocześnie pracowałem w teatrze TV nad „Intrygą i miłością” Schillera z Tadeuszem Fijewskim i Wandą Łuczycką w roli Muellerów...

Moja wina, moja bardzo wielka wina.

W obronie tego wszystkiego a moich operetkowych ciągów w szczególności muszę dodać, że chyba zrodziły owe ciągoty kilkuletnie studia we Lwowskim Konserwatorium Muzycznym pod dyrekcją wspaniałego Mieczysława Sołtysa. Byłem uczniem znakomitych pedagogów w klasie fortepianu pp. Siebrowej i Elektorowiczowej. Jako stypendysta grywałem na klawirze. Okropnie.

Ale dość żartów. Prawa czasu są nieubłagane, przemijają ludzkie pasje a i nowe gusta też mają coś do powiedzenia. „Kobra”, którą prowadziłem przez lat kilkanaście, przeminęła z wiatrem czasu, czemu nie bardzo należy się dziwić, bo nie zniósła konkurencji perfekcjonizmu współczesnych filmów kryminalnych. Komedia, która interesowała mnie tak mocno i jako autora (spółka ze Zdzisławem Skowrońskim) i jako reżysera — na dobrą sprawę nie istnieje w teatrze dramatycznym. Pozostała klasyka no i „teatr muzyczny”...

I w tym momencie powrócę do tytułu, do kłopotów z lekką muzą, której poświęciłem wiele lat pracy. Z tym gatunkiem też nie jest u nas najlepiej.

Jakie są przyczyny tych niedostatków?

Operetka miała — jak już wspomniałem — znakomitych wykonawców i świetną młodzież. Reżyserowali w czasach mojego startu tacy mistrzowie i fachowcy jak Perzanowska, Krzemiński, René, Daszewski, Strachocki, a wszyscy oni wiedzieli, że operetką zajmowali się również i Schiller i Tairow. Panowała wówczas opinia, że praca w teatrze muzycznym pogłębia wiedzę reżysera dramatu, że reżyseria w operze i w telewizji, w filmie i operetce to duże seminarium teatralne na wzór znakomitego seminarium Felsensteina.

Otóż czasy tych realizatorów w teatrach muzycznych dawno u nas minęły. Tamci odeszli — przyszedli inni. Reżyserują scenografowie, choreografowie, dawne aktorskie znakomitości operetki i cała ta plejada ludzi, składną utalentowanych, dołączają do swoich artystycznych eksperymentów również reżyserię w operetce. Nie zawsze daje to złe skutki, ale pewne kryteria — podobnie jak w dramacie — istnieć tu powinny.

Sprawa druga to aktorskie kadry. Czy w „dawnych dobrych czasach” było inaczej? Nie było inaczej, bo nie istniały szkoły kształcące w zawodzie operetkowego aktora, ale ogólna sytuacja była inna, bo inna była sprawa naboru do operetek. Ja nie wiem czy Messalka, Morozowicz i Artemska mieli czy mają wyższe studia aktorskie ale wiem, że mieli duży talent sceniczny a operetek było dwie lub trzy.

Obecnie w Polsce jest dziewięć teatrów operetkowych, a najmniej połowa operetek dyszy, gdy przyjdzie robić obsadę. Dobry amant z „warunkami” (nie krzywe nogi i nie za długie ręce, bez garbu i zęza, bez brzucha) ceniony jest na operetkowej giełdzie jak najlepszy ogler janowskiej stadniny krwi arabskiej na giełdzie końskiej. To samo dotyczy kandydatek na primadonny, wodewilistki, charakterystyczne itd. itd.

I sprawa kolejna: Teksty dla scen operetkowych.

Tu jest nieco lepiej. Nieco. Z tym, że znowu notable naszej literatury uważają pisanie tekstów dla lekkiej muzy raczej za niewskazane — rzecz jasna — poza nielicznymi wyjątkami. Wolne pole dla różnych działań mają więc często przygodni „adaptatorzy” spoza Związku Literatów, którym jednak bardzo „utrudnia dostęp” do scen „powołana już bardzo dawno komisja weryfikująca teksty operetkowe, przy Ministerstwie Kultury i Sztuki, komisja złożona z zawodowych literatów. Ta „klapa bezpieczeństwa” spełnia chwalebnie swoją rolę, ale nie inspiruje tematów, które przydałyby się naszemu scenom operetkowym scenom wypełnionym — jak wiemy — po brzegi. A to się bardzo liczy.

„Polska krew”, prezentowana publiczności krakowskiej ma nieautentyczne libretto do autentycznie doskonałej muzyki czeskiego kompozytora Oskara Nedbala. Jest to jeszcze jedno opracowanie czy przeróbka starej austriacko-czeskiej operetki, której tematem — jak sama nazwa wskazuje — jest sprawa polskiego charakteru, polskiej krwi — sprawa widziana jednak w oryginale wiedeńskim oczyma znanego libre-

POLSKA KREW

Oskar Nedbal

tekst

ZIEMOWIT FEDECKI

ANDRZEJ JARECKI

JÓZEF SŁOTWIŃSKI

według libretta

LEO STEINA

Kierownictwo muzyczne

MARIAN LIDA

Reżyseria

JÓZEF SŁOTWIŃSKI

Choreografia

BARBARA BITTNERÓWNA

Scenografia

LILIANA JANKOWSKA

Przygotowanie chóru

ZBIGNIEW TOFFEL

Dyrygenci

MARIAN LIDA

ZBIGNIEW TOFFEL

Asystent reżysera

ALICJA SŁAWECKA

Asystent choreografa

EDWARD SZPOTAŃSKI

Korepetytor solistów

MAŁGORZATA SIUDYSZEWSKA

Korepetytorzy chóru

MAŁGORZATA WESTRYCH

IRENA WISZ

PREMIERA 12 GRUDNIA 1979 r.

POLSKA KREW

Różnica płci i klas
boleśnie dzieli nas!

Jan Zaremba, właściciel dóbr

Helena, jego córka

Bolo Barański, hrabia

Baron Popiel, jego przyjaciel

Putzi, wiedeńska primabalerina

Mutzi, jej matka, również tancerka

Mirski

Górski

Woliński

Siemiński

— ZYGMUNT MIŁKOWSKI
ANDRZEJ SKWARCZYŃSKI

— KRYSTYNA BEHOUNEK
GRAŻYNA MYTYCH
EWA STENGL

— KAZIMIERZ RÓŻEWICZ
JAN WILGA

— FRANCISZEK MAKUCH
ANDRZEJ PĄGOWSKI

— ANTONINA MALARZ
BOŻENA PICHLER

— IWONA BOROWICKA
CELINA KARPIŃSKA

— ANDRZEJ GALOS
JAN LACHOWSKI

— STANISŁAW MAKOHON
FRANCISZEK MAKUCH

— JAN FIREK
JAN LACHOWSKI

— RAFAŁ KAZANOWSKI
BOGUSŁAW WOJNOWSKI

Panna Drygalska

Hrabina Napolska

Kamerdynier hrabiego Bolo

Komornik

Urzędnicy

Lokaje

Kwiaciarka

Goście na balu

Obsada

Szlachta, lud, muzycanci

— KRYSTYNA BEHOUNEK
BEATA WĄSOWICZ

— ALEKSANDRA RITTER
ELŻBIETA SŁOMCZYŃSKA

— EMIL DŻWIGOŃ
WŁODZIMIERZ KOTARBA

— STANISŁAW DOBRANOWSKI
ANTONI WOLAK

— ANDRZEJ CAŁKA
ALEKSANDER KWAŚNY

— ZBIGNIEW GIERASIŃSKI
KAZIMIERZ JĘDRALCZYK

— ELŻBIETA KOSMAŁA

— KRYSTYNA JUREK
BOGUSŁAWA KONKIEL
BOŻENA LEWANDOWSKA
BARBARA STRUŻIK
ANDRZEJ CAŁKA
KRZYSZTOF KIEŁBIŃSKI
WOJCIECH RADOŃ

Sufler
IRENA HEMZACZEK

Inspicjent
ANNA JAWORSKA



Chciałabym męża mieć
co nie będzie ni wzdychać ni mdleć
co mój los, chwyci w dłoń,
co uwiedzie i porwie na kon!



Znajdziemy męża ci raz dwa
Gdy stanie w pełnej krasie,
Najlepszym mężem zda się
Potężny jest
i prężny jest
i honor ma i wdziek i gest

Kierownictwo baletu
TOMASZ GOŁĘBIEWSKI
Inspektor baletu
JÓZEF KIELJAN
Korepetytor baletu
TADEUSZ MARKOWSKI

Kierownik chóru
ZBIGNIEW TOFFEL
Inspektorzy chóru
RENATA SEJDOR
RAFAŁ KAZANOWSKI

cisty, Leo Steina (on też napisał libretto dla „Wesołej wdówki” Lehāra) dużego majstra, który był chyba słabo zorientowany w charakterze Polaków i znał ich raczej nie znad Wisły ile znad Dunaju. Powiedziałbym: z delegacji!

Stąd też bohaterem „Polskiej krwi” jest w steinowskim pierwowzorze hrabia Bolo Barański, utracjusz, hulaka, pełen wdzięku bawidamek, który przepuszcza na warszawskich salonach z wiedeńskimi baletniczkami resztkę ojcowskiej fortuny. Nedbał natomiast znał Polaków znakomicie i — wzorem szeregu czeskich kolegów-muzyków znad Wławy — „podrobił” z niezwykłą prawdą, wdziękiem i temperamentem urokliwe mazury i krakowiaki — stwarzając dzieło godne najbardziej polskiego oryginału. I tak powstał obraz nieprawdziwy, krzywdzący nas, z najbardziej prawdziwą muzyką.

Przez wiele lat Bolo Barański reprezentował „polską krew” w całym operetkowym świecie, bo operetka ta miała oszałamiające powodzenie i w Europie i w Ameryce. Po ostatniej wojnie, Czesi „Polską krew” wznowili zmieniając nieco treść. Na naszych scenach trzeba było bezwzględnie dokonać poważniejszych zmian, jeśli dzieło starego przyjaciela Polski, Oskara Nedbala, miało być przywrócone naszym scenom. Przeróbki podjęliśmy się na propozycję kilku naszych teatrów i uczyniliśmy to we trójkę tzn. Andrzej Jarecki, Ziemowit Fedecki — dwaj znani poeci i satyrycy i podpisani. W końcowym efekcie jest to daleko idąca adaptacja starej, doskonałej i (również nieoryginalnej) intrygi, z tym, że w nowej wersji „polska krew” to nie birbański hrabia Bolo ile mądra, wykształcona, pełna uroku polska dziewczyna, w której ręce złożyliśmy wszelkie cechy właściwej polskiej krwi. Jest to więc hołd oddany polskiej kobiecie, co jest słuszne i prawdziwe nie tylko w operetkowej wersji.

Libretto „Polskiej krwi” powstało w niezwykłych okolicznościach, bo inspiratorem jego powstania była druga żona Nedbala, którą odbił w niezwykle romantycznych okolicznościach koledze muzykowi, a która to dama, po przeczytaniu opowiadania Puszkina pt. „Szlachcianka chłopką”, poleciła je Leo Steinowi do przeróbki na tekst operetkowy. Stein przeniósł akcję z Rosji do Polski i wymyślił polskiego hrabiego, umieszczając akcję w połowie XIX wieku w Warszawie. Prapremiera „Polskiej krwi” odbyła się w wiedeńskim Carltheater w roku 1913 a Warszawa ujrzała operetkę w dwa lata później. Dzieło Nedbala spotkało się z niebywałym wprost powodzeniem. Dość powiedzieć, że „Polską krew” grało wkrótce pięćdziesiąt teatrów muzycznych!! Za propagowanie polskiej muzyki otrzymał Nedbał Polonię Restitutę.

JÓZEF SŁOTWIŃSKI

ORKIESTRA

I skrzypce

LESZEK SKROBACKI — koncertmistrz
JACEK KALIŃSKI
JAN WOJCIESZEK
STEFAN SOLARCZYK
ZOFIA PATROŃSKA
IRENA WAWAK
ELŻBIETA ZARĘBSKA
ANNA JÖRGEN

II skrzypce

ANNA BURZYŃSKA
ZBIGNIEW ULIASZ
JAN MALIK
BOŻENA BARAN

Altówki

MIECZYŚLAW SATORA
LUCYNA MARZEC
KRYSTYNA MYCZKOWSKA
ALEKSANDRA SENISSON
KRYSTYNA STERKOWICZ

Wiolonczele

BARBARA WROŃSKA
KRYSTYNA GUSPIEL
MARIA MAZURKOWSKA
RYSZARD STERKOWICZ

Kontrabasy

STEFAN ŁYSAK

Flety

STANISŁAW WĘGRZYN
DANUTA BIŃCZYCKA
BRONISŁAW ZAJĄC

Oboje

MAGDALENA PAŹDZIOR
MAREK DRZEWI

Klarnety

STEFAN SIWIEC
STANISŁAW ORCZYK

Fagoty

DAMIAN GRYBOŚ
EUGENIUSZ STUDNICKI

Trąbki

TADEUSZ JODŁOWSKI

Waltornie

JÓZEF WRÓBEL
TADEUSZ NOGA
ZYGMUNT FIRLIT
IRENEUSZ GAJEWSKI
LECH SKOCZYŁAS

Puzony

ANDRZEJ BIGOŚ
ANDRZEJ WSOŁEK
EDWARD SKWARCZYŃSKI

Tuba

EUGENIUSZ KANIA

Perkusja

KAZIMIERZ DOBROWOLSKI
WOJCIECH GRUDNIK

Fortepian, celesta

MARIA MAZURKOWSKA

Harfa

BOŻENA ZALEWSKA

Inspektor orkiestry

JAN WOJCIESZEK

CHÓR

Soprany

MARIA CIEŚLA
MARIA CZARNECKA
WILHELMINA GALAS
KRYSTYNA JUREK
HANNA JOŃCZYK
BOGUSŁAWA KONKIEL
BOŻENA LEWANDOWSKA
BARBARA PASIERB-ZALEJSKA
URSZULA TRESZCZYŃSKA

Alty

BARBARA ADAMIK
ANNA BARTNIK
KRYSTYNA DOBRZAŃSKA
JADWIGA GALANT
RENATA SEJDOR
BARBARA STRUŻIK
BRYGIDA ZABOROWSKA

Tenory

ANDRZEJ CAŁKA
JÓZEF GARŁAK
JERZY GONET
IGNACY GÓRNIAK
RAFAŁ KAZANOWSKI
KRZYSZTOF KIEŁBIŃSKI
JAN MAKSYMOWICZ
WOJCIECH RADOŃ
BOGUSŁAW WOJNOWSKI

Basy

EMIL DŹWIGOŃ
JAN FIREK
ZBIGNIEW GIERASIŃSKI
WŁODZIMIERZ GURGUL
KAZIMIERZ JEDRALCZYK
ALEKSANDER KWAŚNY
STANISŁAW MAKOHON
STANISŁAW ZIOŁKOWSKI

BALET

Soliści

KRYSTYNA UNGEHEUER
ALINA TOWARNICKA
BARBARA GATTY-KOSTYAL
EDWARD SZPOTAŃSKI
JÓZEF KIELJAN
JACEK HECZKO
MIECZYŚLAW BANET
BOGUSŁAW WILK
JACEK SULIGA

Koryfeje

JOANNA ANDZIAK
ANNA GLISZEWSKA
MAŁGORZATA MAZUR
ALICJA NIWELT
WŁODZIMIERZ SZŁĘK

Zespół

IRENA BARAN
ANNA BIL
JOLANTA BOCHACZEK
ILONA DWORSKA
RUTA MACZKA
JADWIGA PYTEL
LIDIA PAŁASIŃSKA
ELŻBIETA KOSMAŁA
ALEKSANDRA TYMOSIEWICZ
MAŁGORZATA URANEK
LECH DRUCH
MAREK FIMA
JAN STAROWICZ
ADAM PIETRZYK
STANISŁAW URBANIK

Bracia, to polska krew, to polska krew,
co w żyłach wre i wciąż się burzy.
Nieczuła jest na obcy zew
Łosowi złemu zawsze wbrew.
Polskiemu sercu wszak, polskiemu sercu wszak
Od wieków wiernie służy.



Niewiele operetek posiadało iskrę rozżarzającą wielkiej inwencji w takiej mierze jak „Polenblut” („Polska krew”) Nedbala. Oskar Nedbal (1874—1930) był typowym czeskim muzykantem, ujmującym, zdobywczym, porywającym melodiami. Pochodził ze starego husyckiego miasta Tabor, studiował u Dworaka w Pradze, mając lat siedemnaście stał się współzałożycielem i wiolonczelistą słynnego Czeskiego Kwartetu Smyczkowego, później dyrygentem Praskiej Filharmonii, a w 1906 kierownikiem wiedeńskiej Tonkünstlerorchester. Pierwsza jego wyprawa w krajną operetki — „Die keutsche Barbara” („Cnotliwa Barbara”, 1911) — nie w pełni się wprawdzie udała, lecz doprowadziła do kontaktu z Leonem Steinem, a tym samym do powstania „Polskiej krwi” (1913). „Było to właśnie to, czego szukałem — przypominał sobie w późniejszych latach — Nic, co by mi było obce i do czego musiałbym się dopiero dostosowywać. Rzadko kiedy z tak wielką przyjemnością zabierałem się do jakiegś pracy. Gdy, pisząc „Barbarę”, zwróciłem się ku operetce, publiczność gustowała w czymś, co zupełnie mi nie odpowiadało: w sentymentalności. Teraz zapowiadał się zwrot. Tak więc trafiłem na właściwy moment psychologiczny i uzyskałem sukces, którego nie odniósłbym zapewne jeszcze przed paru laty.”

„Polska krew”, niezależnie od swego realistycznego libretta i świetnej partytury, stała się jednym z najlepszych produktów całego gatunku, dzięki obfitości humoru i uczucia, brakowi wszelkiej dramatyczności i patosu oraz naiwnie prostodusznemu morałowi: praca jest błogosławieństwem. [...]

Muzyka Nedbala była jednocześnie romantyczna i pogodna; barwna, dowcipna i czuła. Chóry wywodziły pienia, orkiestra grała z polotem. Rzadko kiedy słyszało się takie mnóstwo uroczych walców i grzmiących marszów. Niebawem każdy takt „Polskiej krwi” był popularny. Nedbal ów uroczy czeski Fallstaff o grzmiącym śmiechu i potężnym apetycie, osiągnął szczyt w swym życiu, stał się prawdziwym księciem operetki. Od tej chwili rozpoczął prywatną walkę przeciw „przenikaniu kolorytu wielkiej opery do operetki”, na rzecz „pogodnego, wdzięcznego stylu opery buffo”. Lecz gusta publiczności, których odmianę tak optymistycznie pochwalił, obróciły się przeciw niemu. [...]

Oskar Nedbal, pod koniec wojny wrócił do Czechosłowacji, nie potrafił się jednak pogodzić z nowymi porządkami. Przez krótki czas sprawował funkcję dyrektora Teatru Narodowego w Bratysławie, później zaczęło go ciągnąć w świat. Niepowodzenia zawodowe i kłopoty materia ne doprowadziły go do kryzysów nerwowych. W wieczór wigilijny 1930 roku dobrowolnie położył kres własnemu życiu: w przystępie melancholii rzucił się z okna sali prób Opery w Zagrzebiu.

ZESPÓŁ TECHNICZNY

Kierownik działu technicznego
MIECZYŚLAW STANO

Brygadier sceny
PIOTR KURPAN

Kierownicy pracowni
scenotechnicznej
FRANCISZEK FREŃ

krawieckiej damskiej
ALICJA TEKIELA
ZOFIA ZIEMBIŃSKA

krawieckiej męskiej
TADEUSZ DROZDA
FRANCISZEK MUSIAŁ

perukarsko fryzjerskiej
CZESŁAWA GWIZDAŁA

modelatorskiej
WOJCIECH STEPNIOWSKI
MARIAN PASŁAWSKI

Światło
JÓZEF RYBARCZYK

Akustyka
TADEUSZ KAMIONKA

Kostiumy
PRACOWNIA KTM

Fryzury
ZESPÓŁ FRYZJERSKI KTM

Obuwie
SPÓŁDZIELNIA „GROMADA”

Koordynacja Pracy Artystycznej
Kierownik
CELINA KARPIŃSKA

Organizacja Widowni
Kierownik
JANUSZ LIJOWSKI

Redakcja programu
JÓZEF OPALSKI

Współpraca
SŁAWA BEDNARCZYK

Opracowanie graficzne
MŚCIWOJ OLEWICZ

Drukarnia Narodowa — Kraków,
Zam. 739/79 — 16800 — I-16/3228

Cena zł 15

KRAKOWSKI TEATR MUZYCZNY

Dyrekcja Teatru
ul. Senacka 6
31-00 KRAKÓW

Dyrektor i Kierownik Artystyczny
Sekretariat — tel. 208-79

Z-ca Dyrektora
tel. 262-10

Organizacja Widowni
tel. 261-85, 278-07

SCENA OPEROWA W TEATRZE IM. J. SŁOWACKIEGO

Plac Św. Ducha 1
kasa — tel. 243-64 (wejście od strony plant)
centrala — tel. 245-75

SCENA OPERETKOWA

ul. Lubicz 48
31-512 Kraków
centrala tel. 144-66
kasa tel. 146-18

