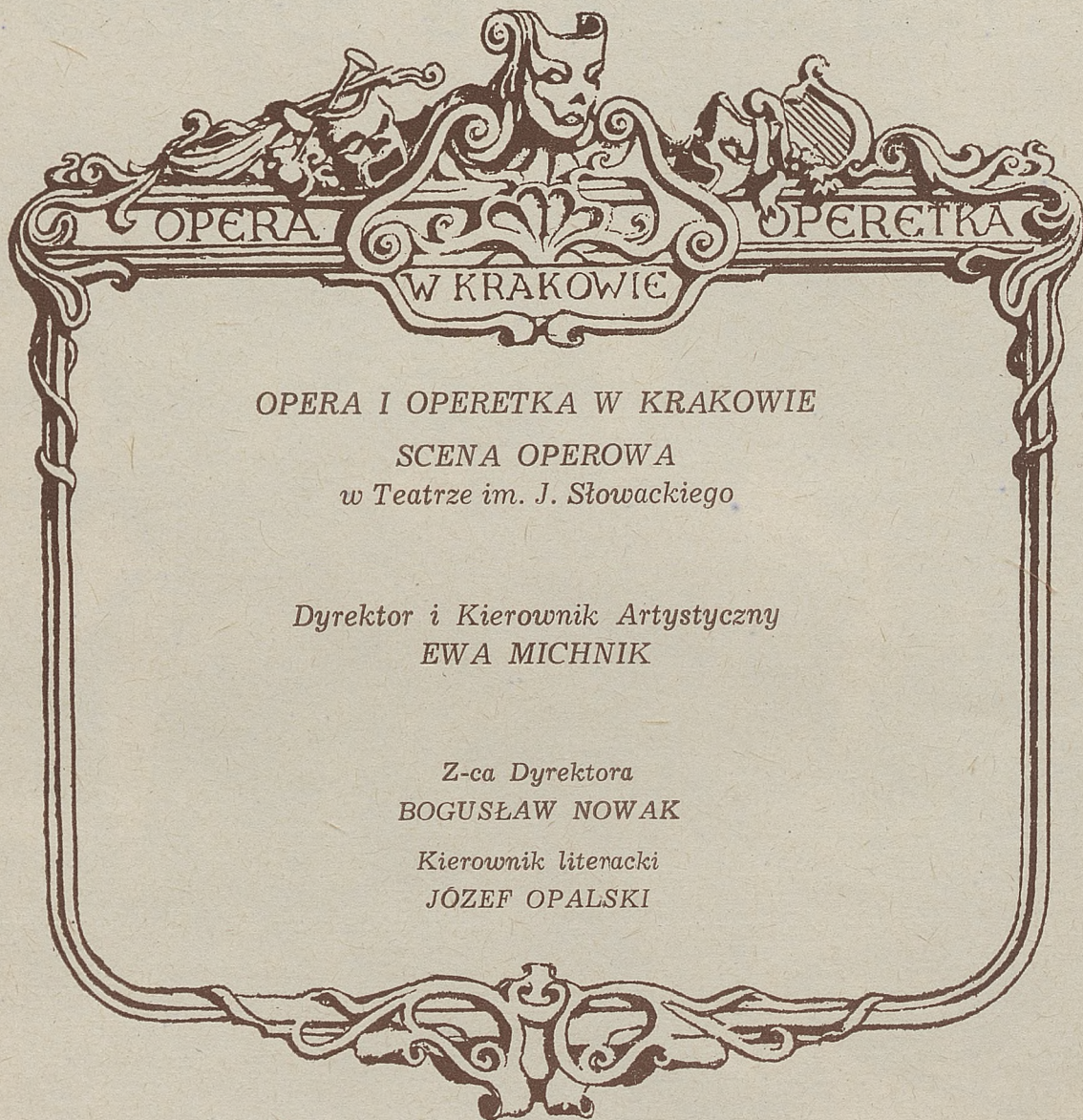


STRASZNY DWÓR





OPERA I OPERETKA W KRAKOWIE

SCENA OPEROWA
w Teatrze im. J. Słowackiego

Dyrektor i Kierownik Artystyczny
EWA MICHNIK

Z-ca Dyrektora
BOGUSŁAW NOWAK

Kierownik literacki
JÓZEF OPALSKI



Stanisław Moniuszko

Marian Wallek-Walewski

MUZYKA — DRZAZGA CUDOWNA POD SERCEM

Zdarza się, iż muzyka, z którą jesteśmy zrośnięci nieomal od urodzenia, która stała się naszym sposobem myślenia, wkorzeniła się w naszą psychikę, że muzyka ta odczuwana jako najbardziej swojska właściwość i własność — jakoby traci na sile oddziaływania, na atrakcyjności, na mocy przebiccia się poprzez natarczywie atakujące nas nowości, to co jaskrawo odcina się od tła, od gleby na jakiej wzrastamy, której jesteśmy płodem i owocem. Ileż razy w życiu można wzruszyć się Prologiem „Strasznego Dworu”, arią Stefana, piosenką Jadwigi, basową arią Skołuby? Ale bez nich — nasza świadomość muzyczna, więcej może — nasza kulturalna świadomość narodowa jest nieomal nie do pomyślenia, tak są ściśle wpojone w nasz muzyczny krwioobieg, nawyki słuchowe, do tego stopnia stanowią elementy świadomości czy nawet podświadomości muzycznej Polaka.

Przyjawszy je za własne, oczywiście, bezproblemowe, częstokroć nie zdajemy sobie sprawy z obiektywnego wymiaru ich piękna, które dochodziłoby pełniej przy większym dystansie, mniejszym związku z tą muzyką.

Właściwie będzie to przypomnienie — nieomal scena po scenie muzycznych piękności całej opery. Już uwertura czy raczej introdukcja jest majstersztykiem instrumentacji. Łączy w niej kompozytor nie tylko kilka najistotniejszych tematów charakteryzujących sarmacki charakter całości, kreśli poetycki obraz nocy, co z jednej strony doskonale pozwala wprowadzić biwakową scenę Prologu jak i — nieczymś nigdyś w uwerturze koncertowej „Bajka” — podkreśla umowność baśniowości, czy może raczej pozwala określić całą operę jako opowieść historyczno-liryczną ku pokrzepieniu serca, po grozie Powstania 1863 r.

Już w samej introdukcji, to, co narodowe i to, co intymne, swojsko-ludzkie, łączy się w piękną, symfonicznie zestrojoną całość. Nie jest to pompatyczna uwertura, nie jest to mechaniczne poutpouri — to poetyckie wprowadzenie w obraz, w którym to, co ogólnonarodowe łączy się z tym, co intymne, domowe, najbliższe sercu.

Prolog stanowi jedną z najbardziej zarysowanych, najbardziej zwięzłych i skondensowanych muzycznie scen w całej twórczości Moniuszki. Idee bohaterstwa — tego najprostszego, wynikającego z wpojonych od dziecka przeświadczeń o miłości wobec kraju ojczystego — przemawiają tu zarówno ustami solistów — Stefan, Zbigniew, Maciej — jak wspaniale skonstruowanego chóru męskiego. Klamrą zamykającą Prolog jest krótkie instrumentalne postludium — nocny odjazd Stefana, Zbigniewa i Macieja.

Akt pierwszy wprowadza nas w atmosferę sierpniowego lub wczesnowrzesniowego złocistego popołudnia, pełnego pszenicznych barw, ciepła, zapachu sianozęcia: w atmosferę dostatniej, spokojnej wioski, dworu nie tyle zamożnego, co dobrze prowadzonego, w ciepłe stosunków patriarchalnych pomiędzy tym, co dworskie i tym, co „wsiowe”. Tercet — „cichy domku” jest niewątpliwie jednym z najpiękniejszych przykładów patriotycznej inspiracji Moniuszki i może śmiało konkurować z narodową atmosferą wiolonczelowego poloneza — introdukcji do IV aktu „Hrabiny”. Drugą perełką ansamblowej sztuki Moniuszki jest tercet Stryjenki i obu

braci przewodzący na pamięć z jednej strony wodewile Kurpińskiego, z drugiej — kunszt Rossiniego. Wreszcie na szczególną uwagę zasługuje scena ostatnia, opowieść Stryjenki o Straszym Dworze: „Wśród szumu lasów, od wsi daleko, gdzie co noc jęczy puszczyków chór”. Znakomitość tej sceny bierze się w dużej mierze z wyrażeniem ironicznego, tkwiącego w samej muzyce, komentarza Moniuszki, który pozwala nam śmiać się z wymyślonych przez Cześnińską andronów...

Akt drugi rozpoczyna się jedną z najwspanialszych w historii polskich oper XIX wieku sceny, w której partie chóru żeńskiego przeplatane są solowymi intermezzami Hanny, Jadwigi i Damazego. Wstępny chór — „Spod igielek kwiaty rosną” to jedna z najpiękniejszych pieśni chóralskich Moniuszki. Scena lania wosku, to arcydzieło psychologicznej obserwacji i charakterystyki muzycznej. I wreszcie aria Miecznika — wielki Polonez: credo cnót narodowych zrealizowane tak w warstwie poetyckiej, jak i muzycznej. Kończąca scena, kończąca II akt, może równać się swoim zamysłem z najwybitniejszymi finałami tak oper lirycznych jak i komicznych. Osiąga tu Moniuszko zespolenie obu stylów przez powierzenie pierwiastka lirycznego wielkiemu ansamblowi solistów, zaś komiczno-charakterystycznego chórowi myśliwych, przedrzeźniających ich panien dworskich oraz dwu antagonistom operowym: Maciejowi i Skołubie. Finał ten zadziwia zarówno samą koncepcją jak i mistrzostwem kontrapunktowym i przejrzystością wszystkich planów: literackich i muzycznych.

Trzeci akt jest konstrukcyjnie zwarty i może służyć jako doskonały przykład przeprowadzania dramaturgicznej perypetii: konflikt Skołuba — Maciej najpierw przedstawiony pod postacią bardzo wyrafinowanego muzycznie duetu — „Czemuśmy nie wzięli świecy? — Księżyc świeci Panie Bracie” prowadzi do najbardziej znanej arii basowej w operach polskich; cudowne intermezzo wioloncelowe przeprowadza nas do jakże bogatej w nastrojach, prowadzących do lirycznopatriotycznej kulminacji arii Stefana, dalej majsterczyk kontrapunktowego kunsztu jakim jest duet Stefana i Zbigniewa, nieomal rossinowska w sile komizmu scena z Maciejem i wreszcie — wspaniała, wzorowana nieco na Verdun, ale służąca innemu, bardziej lirycznemu celom — kwartet młodych bohaterów. Już to starczyłoby do zupełnego naładowania artystycznego dramaturgicznej perypetii. Ale Moniuszko wie dobrze, iż do osiągnięcia nastroju lirycznej koncentracji konieczne jest skonstruowanie jej z pierwiastkiem komicznym. I oto pojawia się arcyzabawna scena między Maciejem i panem Damazym oraz kończący akt kwartet Stefan, Zbigniew, Damazy, Maciej: „Więc jeśli na tym dworze, ciąży przekleństwo boże...”, będący łagodną kpina i parodią niektórych scen uroczystych przysiąg, w jakie obfitują nieomal wszystkie wielkie opery liryczne i dramatyczne XIX.

Czwarty akt jest już nieomal konwencjonalnym rozwiązaniem intrygi. Jak w bajce, czy w opowieści z dawnych lat, wszystko idzie niemal przyspieszonym trybem: Miecznik w długiej, lecz potocznej tyradzie wyjaśnia rzekomą tajemnicę Straszego Dworu, młode pary otrzymują konieczne błogosławieństwa, chór zebranych przyjaciół i domowników radośnie komentuje wydarzenia, duet Hanny i Jadwigi motywami prologu przypomina śmieszne zapewnienia o potrzebie „bezzennego stanu” i oto kuli, by mazurem, który jest jedną wielką apoteozą polskości, polskiego tańca, radości i pełni życia zakończyć tę piękną, wzruszającą, tkliwą, radosną i serdeczną operę, napisaną ku pokrzepieniu serc tych, którzy cierpią, i uradowaniu serc tych, którzy się już weselą.

Marian Wallek-Walewski

STRESZCZENIE

Prolog

Dwaj bracia Stefan i Zbigniew, wraz ze swym starym sługą Maciejem powracają ze zwycięskiej wyprawy wojennej. Zegnąją się z towarzyszami broni — a ponieważ chcą być gotowi na każde zawołanie ojczyzny, składają uroczyste „śluby kawalerskie”, przysięgając, iż nigdy się nie ożenią.

AKT I

Powracający do rodzinnego dworku gospodarze są uroczystie witani przez dziewczęta wiejskie i służbę. Stefan i Zbigniew z rozrzwinięciem wspominają rodziców i lata dziecinne. Sielską atmosferę powitania mąci nagły przyjazd Cześnikowej, która dowiedziawszy się o powrocie bratanków, postanowiła ich jak najszybciej ożenić. Ma nawet dla nich dwie kandydatki na żony (prawda, że w wieku już nieco leciwym...). Stryjenkę ogarnia prawdziwa zgroza, kiedy dowiaduje się, że Stefan i Zbigniew postanowili „żyć w beżennym stanie”. Jej przestрах potęguje jeszcze wiadomość, że bracia mają zamiar złożyć wizytę u Miecznika w Kalinowie, u którego ich ojciec zdeponował kiedyś pewną sumę pieniędzy. Ciocia jest przerażona ponieważ WIE o tym, iż Miecznik ma dwie piękne córki — jeżeli Stefan i Zbigniew spotkają się z nimi, niechybnie się zakochają — a wtedy nie będzie mogła dotrzymać danych obietnic. Aby odwieść bratanków od zamiaru wyjazdu do Kalinowa, stryjenka opowiada historię tamtejszego dworu, w którym podobno straszny. Na odważnych braciach te „straszne” historie nie robią jednak żadnego wrażenia, ich wyjazd do Kalinowa jest postanowiony.

AKT II

W domu Miecznika, przy kominku, zebrali się dziewczęta, a wśród nich dwie śliczne córki gospodarza — Hanna i Jadwiga. Jadwiga przypomina towarzyszkom, że przecież właśnie tego wieczoru wypada wigilia Nowego Roku, dzień, w którym najlepiej udają się wszystkie próby. Hanna zarządza przygotowania, nakazuje przynieść przybory do lania wosku panu Damazemu, sfrancuziałemu kandydatowi do swej ręki. Damazy, śmieszna figura, nie kocha naprawdę żadnej z panien, usiłuje po prostu złapać bogatą partię.

Zjawia się i Miecznik, ażeby przyglądać się zabawom dziewcząt. Hanna i Jadwiga wylewają wosk do wody i wyraźnie widzą w utworzonych kształtach zarys szyszaka i przyłbicy, podczas gdy Damazy chciałby koniecznie dopatrzyć się w nich raczej fraka. Miecznik śmieje się — jego zięciem musi być przecież rycerz a nie fireyk.

Nagle zjawia się we dworze zadyszana Cześnikowa, która chce uprzedzić wizytę swych bratanków i nastawić do nich jak najgorzej mieszkańców Kalinowa. Opowiada więc o „ślubach kawalerskich”, potem oczernia ich, twierdząc, że są „jakoś nie po męsku rzewni” i bardzo przerażili się opowieści o „strasznym dworze”. Panny oburzone „ślubami”, postanawiają sobie zadrwić z rzekomego tchórzostwa rycerzy.

Z polowania powracają myśliwi, a na ich czele stary klucznik Miecznika — Skołuba. Myśliwi kłócą się o dziką, do którego oddano dwa strzały i nie wiadomo właściwie, kto jest prawdziwym bohaterem polowania. Kiedy przybywają wreszcie, serdecznie witani przez Miecznika, Stefan i Zbigniew — Skołuba proponuje, żeby oni właśnie rozstrzygnęli spór. Cześnikowa jest mocno zaniepokojona żywym zainteresowaniem, jakie w oczach panien wzbudzili dwaj bracia, zwłaszcza, że Stefan ze Zbigniewem widzą w miecznikównach poważne zagrożenie dla swych „ślubów kawalerskich”.

Ciąg dalszy na str. 10



STANISŁAW MONIUSZKO

STRASZNY DWÓR

Opera w czterech aktach z prologiem
Libretto: Jan Chęciński

Kierownictwo muzyczne
ROBERT SATANOWSKI

Reżyseria
SŁAWOMIR ŻERDZICKI

Scenografia
ANDRZEJ SADOWSKI

Choreografia
HENRYK KONWIŃSKI

Asystent reżysera
MAGDALENA GRODYŃSKA

Asystent choreografa
JÓZEF PARUŹNIK

Dyryguje
RAFAŁ JACEK DELEKTA
ROMAN MACKIEWICZ

Przygotowanie solistów
IRENA CELIŃSKA
KRYSTYNA WALDEK

Przygotowanie chóru
ZBIGNIEW TOFFEL

PREMIERY: 31 grudnia 1975 r.
4 stycznia 1976 r.
5 stycznia 1976 r.





OBSADA

Miecznik	WINCENTY GŁODEK JERZY JÓŹWIAK
Hanna	MARIA DOMAŃSKA JADWIGA GALANT
Jadwiga	BARBARA ADAMIK ZOFIA JABŁOŃSKA DANUTA WERMIŃSKA
Stefan	STANISŁAW KOWALSKI RYSZARD SŁYSZ JANUSZ WENZ
Zbigniew	ZBIGNIEW SZCZECURA
Cześćnikowa	HALINA SZYMAŃSKA STEFANIA ZACHARJASZ

Damazys	KAZIMIERZ RÓŻEWICZ
Maciej	STANISŁAW ZIÓŁKOWSKI
Skołuba	STANISŁAW LACHOWICZ WIESŁAW NOWAK TADEUSZ PODSIADŁO
Grześ	RAFAŁ KAZANOWSKI BOGUSŁAW WOJNOWSKI
Marta	WANDA DUSZA RENATA SEJDOR DANUTA WERMIŃSKA
Stara Niewiasta	WANDA DUSZA RENATA SEJDOR

STRESZCZENIE (ciąg dalszy)

AKT III

W dawno opuszczonej zbrojowni znajdującej się w wieży zamkowej przygotowano nocleg dla gości. Skołuba przyprowadza tu Macieja, którego oblatuje prawdziwy strach, ponieważ klucznik opowiada mu o starym, zepsutym zegarze, który nagle w nocy zaczyna sam wygrywać kuranty, gdy tylko w zbrojowni nocują jacyś obcy ludzie. Także portrety prababek znajdujące się w komnacie zaczynają się w taką noc poruszać. Gdy Skołuba wychodzi, prababki na obrazach rzeczywiście ożywają — nic dziwnego, skoro za nimi ukryły się Hanna i Jadwiga, pragnące przestraszyć tchórzliwych ponoć gości. Maciej zamiera ze strachu, na szczęście powracają jego panicze, którzy całą opowieść przypisują zabobonności starego żołnierza. W sali zegarowej postanawia nocować Stefan.

Młody rycerz poddaje się rozmarzeniu nocy księżycowej i myślom o pięknej Hannie, potem zaczynają zjawiać się wspomnienia z dzieciństwa, którym towarzyszy kurant wydobywający się ze starego zegara. Zjawia się Zbigniew, który również nie może zasnąć — każdy z młodych rycerzy wyznaje, że pokochał inną z pańien.

Naraz portrety prababek ożywają — Stefan i Zbigniew zaczynają podejrzewać w tym wszystkim jakiś „żart niewieści”, każą więc Maciejowi pilnować zbrojowni, a sami udają się na poszukiwanie sprawców tej dziwnej zabawy.

Z zegara wychodzi pan Damazy, który na własną rękę postanowił również wystraszyć rywali. Schwytany przez Macieja, opowiada powracającym braciom wymyśloną historię o tym, że zamek w Kalinowie powstał z „hańbiących usług zapłaty”, niedwuznacznie sugerując, iż powstał on z pieniędzy wziętych za zdradę ojczyzny. Wiadomość ta wstrząsnęła tak bardzo młodymi rycerzami, że postanawiają natychmiast opuścić dwór Miecznika.

AKT IV

Kiedy Stefan i Zbigniew oznajmiają Miecznikowi swój zamiar wyjazdu ten uważa, że młodzieńcy przerazili się po prostu opowieści o strachach. Wówczas Maciej opowiada historię usłyszaną od Damazego. Oburzony Miecznik żąda natychmiastowej konfrontacji z Damazym, przeszkadza mu w niej rozbawiony kulig, który nagle zjawia się we dworze. Kiedy wreszcie wśród masek, odnajduje się i Damazy, który przynajmniej się do żartu, by następnie prosić o rękę jednej, potem drugiej miecznikówny, napotyka na niespodziewany opór; oto Stefan oświadcza się Hannie a Zbigniew — Jadwidze. Teraz Miecznik może opowiedzieć prawdziwą historię „straszego dworu”. Otóż przed stu laty, jego dziad miał dziewięć córek, a były one tak piękne, że natychmiast znajdowały kandydatów na mężów, podczas gdy okoliczne panny wędły w staropanieństwie. Wtedy to dziewczęta z sąsiedztwa i ich matki nazwały dwór w Kalinowie „straszonym dworem”. Wszystko teraz zmierza do szczęśliwego finału — obie zakochane pary błogosławi Miecznik, rycerze zapominają o swych „kawalerskich ślubach” a operę kończy ognisty mazur.



Leszek Polony

TWÓRCA „HALKI” W KRAKOWIE

„Otrząsnąwszy się nieco z pyłu podróży, zapieczętowany w pudełku, które się tu dorożką nazywa, pospieszyłem na Wawel. O wrażeniu, jakiegom doświadczył, pisać — nie usiłuję. Serce moje nie biło, ale trząść się zaczęło, a widok pamiątek i grobów całych dziejów naszych poważnym dreszczem mnie przejął”.

Tak opisywał Stanisław Moniuszko swoje pierwsze chwile w Krakowie. Ton tej wypowiedzi kontrastuje z wieloma fragmentami jego listów, w których nader często znajdowała wyraz proza życia: troski materialne, niewygody podróży, obskurne dworce, spóźniające się pociągi. Nie dziwimy się tej egzaltacji: odczytuje się w niej nie tylko manierę epoki ale całą historyczną sytuację narodu.

Było to w 1858 roku. W kilka miesięcy po głośniejszej premierze „Halki” w Teatrze Wielkim, kompozytor wyruszył w podróż do Niemiec, Pragi i Paryża. W Krakowie zatrzymał się na kilka dni. Zamieszkał w hotelu Drezdeńskim na Rynku, przy linii A—B.

Artystycznym plonem tej wizyty miała być nowa opera historyczna o królu Kazimierzu Wielkim. Libretto pt. „Rokiczana” — pióra Józefa Korzeniowskiego — było już nawet gotowe. Ale Moniuszko nigdy nie ukończył dzieła. Podobno nie chciał zrażać drastycznymi fragmentami fabuły Czechów, którzy mieli wystawić jego „Halke”.

Inne wątpliwości — choć poniekąd także „politycznej” natury — wyraził na swych łamach „Czas”, informując o pobycie kompozytora w Krakowie. Dziennikarzowi wydawało się, iż śpiew nie będzie licował z powagą osoby króla, choćby nawet miała to być partia barytonowa. Odpowiedział na to w liście do redakcji warszawski literat, stwierdzając, iż byłoby to istotnie nie na miejscu, aby monarcha wypowiadał swoje kwestie na wysokim C. Ponieważ jednak libretto przewiduje jedno tylko pojawienie się postaci Kazimierza w końcowej scenie, autorytet majestatu nie zdąży być narażony na szwank.

Ow pierwszy pobyt Moniuszki w Krakowie — choć ostatecznie nie uwieńczony nowym dziełem operowym — nie poszedł jednak na marne. Kompozytor zwiedził zabytki i okolice Krakowa, poznał wybitne osobistości miasta: filozofa Józefa Kremera, literata Lucjana Siemieńskiego, pisarza Ambrożego Grabowskiego. Wywiół z wawelskiego grodu wspomniane i niezapomniane wrażenia.

Z drugim pobylem Moniuszki w Krakowie — który miał miejsce 8 lat później — skojarzyła się niesłuszna i krzywdząca dla miasta plotka. Jej nieuczciwym sprawcą stał się autor nekrologu, wydrukowanego po śmierci kompozytora w warszawskim tygodniku „Wieniec”. Autor ów podał do publicznej wiadomości, jakoby krakowski teatr oszukał Moniuszkę i nie wypłacił mu obiecanego dochodu z przedstawienia „Halki”. Upłynęło blisko 70 lat, nim nierzetelność tej informacji wykazał w swym Almanachu muzycznym Krakowa — na podstawie gruntownych studiów ówczesnej prasy, korespondencji — i dokumentów — wybitny polski muzykolog Józef Reiss.

Pomimo wszystko ta dziennikarska kaczka przeżyła nawet samego profesora Reissa. Jeszcze w 1972 roku — w 100-lecie śmierci Moniuszki — jeden z krakowskich dzienników wydrukował list swojego wiernego Czytelnika, który powołał się na ów nieszczęsny nekrolog.

Jak było naprawdę? Istotnie Moniuszkę przyciągnęła tym razem do naszego miasta atrakcyjna oferta finansowa. Krakowski teatr obiecał mianowicie przeznaczyć dochód z siódmego z kolei przedstawienia „Halki” na konto twórcy. Dla kompozytora wiecznie borykającego się z kłopotami materialnymi, obciążonego liczną gromadką dzieci, oferta ta miała duże znaczenie.

Przedstawienie „Halki” musiano niestety odwołać z powodu choroby odtwórczyni tytułowej partii. Ale zamiast tego zorganizowano trzy koncerty, z których dochód wpłynął do kieszeni kompozytora. Program pierwszego koncertu objął fragmenty z „Halki” i „Strasznego Dworu” oraz pieśni i ballady, a zaszczyciła go swym udziałem w roli Pazią Stefana z „Paziów królowej Marysieńki” Dunieckiego, — „z grzeczności dla Beneficjanta” — pani Helena Modrzejewska. W salach Redutowych teatru przy pl. Szczepańskim kompozytor dyrygował osobiście wykonaniem kantaty „Widma” i Uwertury koncertowej „Bajka”.

Ponadto w trakcie miesięcznego pobytu Moniuszki w Krakowie wystawiono dwukrotnie „Verbum nobile” a w końcu i „Halke”. Odbył się więc w tym czasie w naszym grodzie cały festiwal moniuszkowskiej muzyki. Kraków — którego muzyczna świetność za czasów panowania austriackiego poważnie podupadła — zdobył się zatem na poważny wysiłek. A były przecież kłopoty choćby ze skompletowaniem chóru.

Trzeba oczywiście z całą mocą podkreślić osobisty wkład kompozytora w tę piękną manifestację jego dorobku twórczego. Twórca „Strasznego dworu” był niezmordowanym człowiekiem. W ciągu tego miesiąca, osobiście przygotowując i wykonując swoje dzieła, zdołał jeszcze wyjechać na 5 dni do Pragi, gdzie widział się ze Smetaną i omówił sprawę wystawienia „Halki”. Potem wrócił do Krakowa na dwa jeszcze koncerty. I to wszystko przy ówczesnych środkach komunikacji!

Artystyczna biografia ojca polskiej opery była związana najpierw z Wilnem, a później z Warszawą. Ale dwie wizyty Moniuszki w dawnej stolicy Polski, która oddała piękny hołd jego muzyce, stanowią w tej biografii ciekawą i ważną kartę.

Leszek Polony

ORKIESTRA

I SKRZYPCE

Janusz Miryński
— koncertmistrz
Leszek Skrobaczki
Elżbieta Zarębska
Stefan Solarczyk
Jan Wojcieszek
Janusz Czubak
Teresa Szarek

II SKRZYPCE

Anna Burzyńska
Ewa Janicka
Jan Malik
Elżbieta Telega
Lidia Serafin
Ewa Halina Janicka

ALTÓWKI

Mieczysław Satora
Małgorzata Żelazna
Tadeusz Kostecki
Aleksandra Senisson

WIOLONCZELE

Barbara Wrońska
Barbara Drobnik
Józef Marek
Ryszard Sterkowicz
Danuta Pudło
Alicja Kostrzab
Jan Rosiak

KONTRABASY

Marek Mackiewicz
Jerzy Porosło
Krzysztof Mazur
Lesław Wydrzyński
Henryk Żagieł

HARFA

Bożena Zalewska

FLETY

Stanisław Węgrzyn
Danuta Bińczycka
Bogusław Zajac
Urszula Hliwa
Zbigniew Witkowski

OBOJE

Magdalena Paździor
Stanisław Korta
ROŻEK ANGIELSKI
Marek Włodkowski

KLARNETY

Ignacy Wyczyński
Stanisław Olko
Jan Ignatjuk

FAGOTY

Damian Gryboś
Eugeniusz Studnicki
Piotr Pająk
Zbigniew Bogacz

TRĄBKİ

Tadeusz Jodłowski
Magdalena Łapińska
Zygmunt Kunert
Andrzej Chrobak

WALTORNIE

Józef Wróbel
Tadeusz Nowiński
Zygmunt Firlit
Antoni Pietras
Lech Skoczylas

PUZONY

Stefan Skwarek
Andrzej Bigoś
Andrzej Wsołek

TUBA

Eugeniusz Kania

PERKUSJA

Mieczysław Decowski
Maria Mastalska
Anna Rzepa
Włodzimierz Pabian
Maciej Sobol

Inspektor orkiestry
TADEUSZ JODŁOWSKI

CHÓR

SOPRANY

Danuta Masior
Zofia Ciszewska
Elżbieta Drażek
Jolanta Pal
Halina Dąbrowska
Wilhelmina Galas
Bożena Lewandowska
Jadwiga Wierzbicka
Katarzyna Katlewicz
Zdzisława Sznajder
Teresa Kmiecik
Grażyna Siwek
Krystyna Matys
Anna Wątrobska
Krystyna Jurek
Ewa Tomecka
Maria Odrzywołek
Krystyna Kiedo
Maria Bąba

ALTY

Alina Krawczyk
Anna Szrama
Wanda Dusza
Iwona Fenczyn
Halina Peciulewicz
Ewa Rogowska
Anna Bartnik
Renata Sejdor
Barbara Struzik
Krystyna Pisarzowska

TENORY

Bogusław Wojnowski
Józef Garlak
Igor Górniak
Edward Walecki
Wojciech Radoń
Andrzej Całka
Rafał Kazanowski
Tadeusz Woźniak
Zbigniew Oliwa

BASY

Aleksander Kwaśny
Emil Dźwigoń
Krzysztof Kielbiński
Stanisław Makohon
Janusz Modrakowski
Mieczysław Domagalski
Bogdan Kalarus
Marek Grochowalski
Tadeusz Hajduk
Marek Bednarz
Józef Perun
Ihor Potiuch
Jerzy Szawel
Mieczysław Gaczol
Kazimierz Jędralczyk
Ludomir Rogalewski

Korepetytor chóru
MAŁGORZATA WESTRYCH

Kierownik chóru
ZBIGNIEW TOFFEL

Inspektor chóru
KRZYSZTOF KIELBIŃSKI

ZESPÓŁ TECHNICZNY

Kierownik działu technicznego
MIECZYSLAW STANO

Kier. prac. kraw. damskiej
ALICJA TEKIELA
ZOFIA ZIEMBIŃSKA

Kier. prac. kraw. męskiej
KAZIMIERZ GONDEK
JAN WIECHA

Nakrycia głowy
HELENA DZIUBEK

Kier. prac. peruk.-fryzjerskiej
CZESŁAWA GWIZDAŁA
JADWIGA BĄK

Pracownia modelatorska
WOJCIECH STĘPNIOWSKI
MARIAN PASŁAWSKI

Brygadier sceny
KAZIMIERZ MANCARCHYK
KRZYSZTOF BEDNARSKI

Kier. prac. scenotechnicznej
JOZEF KMIĘC

Światło
RYSZARD STAROBRAŃSKI
JOZEF RYBARCZYK

Pracownia malarska
ALEKSANDER SZUFA

Akustyka
ZBIGNIEW JANIK

Kostiumy:
Pracownia
Opery i Operetki w Krakowie

Obuwie:
Sp-nia „GROMADA”

Dekoracje:
Pracownia
Opery i Operetki w Krakowie

Koordynacja Pracy Artystycznej

Kierownik
GRAŻYNA BYTOWSKA

Biuro Obsługi Widza

Kierownik
JOLANTA PISARSKA

Redakcja programu
JOZEF OPALSKI

Współpraca
ANNA JAKUBIEC

Opracowanie graficzne
PIOTR TURNAU

(dodruk programu z aktualną
obsadą — czerwiec 1983 r.)

OPERA I OPERETKA W KRAKOWIE

Dyrekcja Teatru
ul. Senacka 6 — 31-002 Kraków

Dyrektor i Kierownik Artystyczny
Sekretariat — tel. 22-08-79

Z-ca Dyrektora — tel. 22-62-10

Biuro Obsługi Widza
tel. 22-61-85, 22-78-07

SCENA OPEROWA
W TEATRZE IM. J. SŁOWACKIEGO
Plac Św. Ducha 1
kasa — tel. 22-43-64
(wejście od strony Plant)
centrala — tel. 22-45-75

SCENA OPERETKOWA
ul. Lubicz 48 — 31-512 Kraków
centrala tel. 21-22-66
kasa tel. 21-46-18

