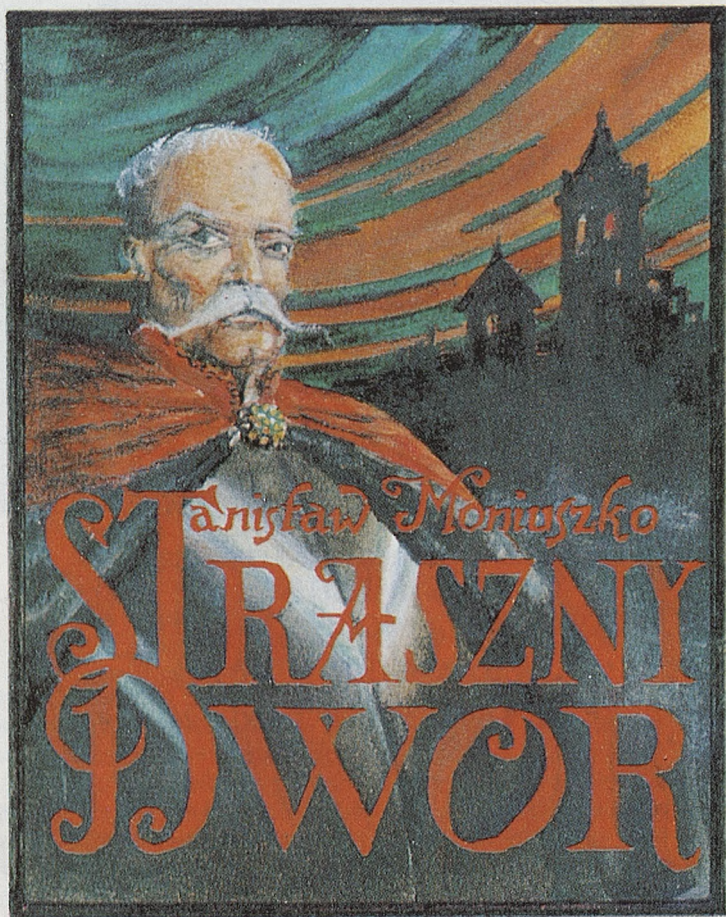




Stanisław Moniuszko
**STRASZNY
DWÓR**



**Dyrektor Naczelny i Artystyczny
EWA MICHNIK**

**V-ce Dyrektor
ALEKSANDER NOWAK**

**Kierownik literacki
JÓZEF OPALSKI**



ŻYWOT ARTYSTY SKROMNEGO

Stanisław Moniuszko urodził się w 1819 w Ubielu na Litwie. Kompozycji oraz sprawności w zakresie gry instrumentalnej uczył się w Warszawie i Mińsku, a potem w Wilnie; w 1858 — w wyniku powodzenia premiery *Halki* — objął stanowisko dyrektora Opery Warszawskiej. Reprezentując postawę nieustającej aktywności w pracy twórczej, był równocześnie wzorem obywatela zaangażowanego w problemy społeczne i polityczne swego narodu; np. w okresie poprzedzającym wybuch Powstania Styczniowego uczestniczył w wielu demonstracjach o charakterze niepodległościowym. Kilkakroć odbywał podróże po krajach europejskich (z zachodnich — Niemcy, Francja) które, wszakże — poza Rosją — nie przyniosły mu spodziewanych i owocnych kontaktów artystycznych. Dopiero u schyłku życia doświadczył poważniejszych sukcesów — jego *Halka* wystawiona została kolejno w Pradze, Petersburgu i Moskwie. Pogrzeb kompozytora w 1872 — artysty obdarzonego przez rodaków szczególnym uznaniem — stał się wielką manifestacją patriotyczną.

Znaczenie Moniuszki w historii kultury polskiej jest ogromne. Wprawdzie nigdy nie był nowatorem formalnym, a świat idei ówczesnej muzyki postępowej wydawał mu się raczej daleki i obcy, ale w czasach niewoli tworzył muzykę głęboko patriotyczną, bogactwo pomysłów czerpiąc ze skarbnicy muzyki ludowej i wielkiej narodowej literatury.

Moniuszko jest naszym największym twórcą operowym, a jego *Halka* i *Straszny dwór* — z uwagi na zawarte w nich elementy rdzennie narodowe — z biegiem lat przyjęły funkcję patriotycznych symboli. Wprawdzie w muzyce polskiej spotykamy już wcześniej opery o tematyce rodzimej (m. in. J. Elsnera i K. Kurpińskiego), jednakże wykazują one znaczne uzależnienie stylistyczne od przemożnych wtedy wpływów włoskich i francuskich.

Zanim Moniuszko stworzył swoje czołowe dzieła operowe, zdobywał doświadczenie sceniczne pisząc — jeszcze podczas pobytu w Wilnie — operetki i wodewile (np. *Nocleg w Apeninach*, *Ideal*, *Karmaniol*, *Nowy Don Kichot*). Powszechne uznanie i popularność przyniosła kompozytorowi pierwsza jego opera, *Halka*, której wartości — wspaniała inwensja melodyczna, nerw dramatyczny oraz ostre akcenty krytyki społecznej — przemawiają i dzisiaj do słuchaczy z niesłabnącą siłą. Ale także później powstałe dzieła sceniczne Moniuszki wciąż zachwycają swymi walorami muzycznymi i widowiskowymi. *Straszny dwór* — podobnie jak wcześniejsza *Hrabina* — jest operą komiczną, sławiącą męstwo i rycerskie przymioty ducha, wyszydzającą natomiast obce mody i wzory. Jednakże nie w samej fabule, lecz w tle obyczajowym — ukazującym serdeczny obraz dawnej, niepodległej Polski — kryła się wymowa polityczna dzieła, po premierze warszawskiej zdjętego z afisza przez carską cenzurę. Pełną manifestacją operowego talentu Moniuszki okazały się także dwie jego jednoaktówki: *Verbum nobile* (żartobliwie drwiące z przywilejów szlacheckiej braci) i *Flis* (sielanka mieszczańska rozgrywająca się na pobrzeżu Wisły). Powstałe w ostatnich latach życia kompozytora utwory sceniczne — *Paria* i *Beata* — nie dorównują już jego poprzednim osiągnięciom.

JÓZEF OPALSKI



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 przebicia 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, oczywiste, 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 — niczym niegdyś w uwerturze koncertowej „Bajka” — podkreśla umowność, baśniowość, czy może raczej pozwala określić całą operę jako opowieść historyczno-liryczną na pokrzepienie 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 zwiezłych 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 domu” 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, do drugiej — kunszt Rossiniego. Wreszcie na szczególną uwagę zasługuje scena ostatnia, opowieść Stryjenki o Strasznym Dworze: „Wśród szumu lasów, od wsi daleko, gdzie co noc jęczy puszczyków chór”. Znakomitość tej sceny bierze się w dużej mierze z wyraźnie ironicznego, tkwiącego w samej muzyce, komentarza Moniuszki, który pozwala nam śmiać się z wymyślonych przez Cześnikową 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 igiełek kwiaty rosną” to jedna z najpiękniejszych pieśni chóralnych 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 wiolonczelowe przeprowadza nas do jakże bogatej w nastroje, prowadzących do lirycznopatriotycznej kulminacji arii Stefana, dalej majstersztyk kontrapunktycznego kunsztu jakim jest duet Stefana i Zbigniewa, nieomal rossinowska w sile komizmu scena z Maciejem i wreszcie — wspaniały, wzorowany nieco na Verduim, ale służący innym, bardziej lirycznym 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 skontrastowanie 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 niemal wszystkie wielkie opery liryczne i dramatyczne XIX wieku.

Czwarty akt jest już niemal konwencjonalnym rozwiązaniem intrygi. Jak w bajce, czy w opowieści z dawnych lat, wszystko idzie niemal przyspieszonym trybem: Miecznik w długiej, lecz potoczystej 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 kulig, 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

Dwaj bracia Stefan i Zbigniew wraz ze swym starym sługą Maciejem powracają ze zwycięskiej wyprawy wojennej. Żegnają 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 rozrzewnieniem wspominają rodziców i lata dzieciństwa. 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 bezzennym stanie”. Jej przestrasz 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 sąsiadom 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, zebrały 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 wróżby. 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 złappać bogatą partię. Zjawia się 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 dopatrzeć się w nich raczej fraka. Miecznik śmieje się — jego zięciem musi być przecież rycerz a nie fircyk. — 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 opowieściami o „strasznym dworze”. Panny oburzone „ślubami”, postanawiają sobie zadrwić z rzekomego tchórzostwa rycerzy. — Z polowania wracają myśliwi, a na ich czele stary klucznik Miecznika — Skołuba. Myśliwi kłócą się o dzika, 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 roztrzygnęli spór. Cześnikowa jest mocno zaniepokojona żywym zainteresowaniem, jakie w oczach panien wzbudził dwaj bracia, zwłaszcza, że Stefan ze Zbigniewem widzą w miecznikównach poważne zagrożenie dla swych „ślubów kawalerskich”.

AKT III

W dawno opuszczonej zbrojowni znajdującej się w wieży zamkowej przygotowano nocleg dla gości. Skołuba przeprowadza 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 jakis obcy ludzie. Łakże 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 gości. Maciej zamiera ze strachu, na szczęście powracają jego panice 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 panien. Naraz portrety prababek ożywiają — 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 oznajmiali Miecznikowi, swój zamiar wyjazdu, ten uważa, że młodzieńcy przerazili się po prostu opowieści o strachach. Wówczas Maciej opowiada historię zasłyszaną od Damazego. Oburzony Miecznik żąda natychmiastowej konfrontacji z Damazym, przeszkadza mu w niej rozbawiony kulię, który nagle zjawia się we dworze. Kiedy wreszcie wśród masek odnajduje się i Damazy, który przyznaje 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 śliczne, 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 „strasznym dworem”. Wszystko teraz zmierza do finału — obie zakochane pary błogosławi Miecznik, rycerze zapominają o swych „kawalerskich ślubach” a operę kończy ognisty mazur.

Józef Opalski





OPERA W CZTERECH AKTACH Z PROLOGIEM
LIBRETTO: JAN CHĘCIŃSKI

EWA MICHNIK
MARIA FOŁTYN
JADWIGA JAROSIEWICZ
ZBIGNIEW JUCHNIEWICZ
JACEK TOMASIK

Kierownictwo muzyczne
Reżyseria
Scenografia
Choreografia

EWA BATOR

przygotowanie chóru

HALINA SZYMAŃSKA
ALINA TOWARNICKA
IRENA CELIŃSKA
IRINA JERETSKAJA

asystent reżysera
asystent choreografa
przygotowanie solistów

Inspicjent
sufler

Małgorzata Szołtys
Hanna Zarycka
Dorota Ciężarek



OBSADA

Miecznik	ANDRZEJ BIEGUN BOGUSŁAW SZYNALSKI
Hanna	ANNA PLEWNIAK KRYSTYNA TYBUROWSKA
Jadwiga	BOŻENA ZAWIŚLAK
Damazyl	
Stefan	STANISŁAW KOWALSKI — gościnnie
Zbigniew	JANUSZ BOROWICZ ZBIGNIEW SZCZECHURA
Cześnikowa	ZOFIA JABŁOŃSKA
Maciej	STANISŁAW ZIÓŁKOWSKI
Skoluba	PRZEMYSŁAW FIREK
Grześ	FRANCISZEK MAKUCH
Stara Kobieta	WANDA DUSZA RENATA SEJDOR
Marta	HALINA SZYMAŃSKA

ORKIESTRA

I skrzypce

SWIETŁANA SIEMIANNIKOWA — koncertmistrz
LESZEK SKROBACKI — koncertmistrz
EWA SOBCZAK
TERESA SZAREK
ALEKSY BIELSKI
RENA WAWAK-WÓJTOWICZ
BARBARA ŁOBACZEWSKA-KUŹNIA
MAREK MUCHA
ANNA STOLARZ

II skrzypce

ANNA BURZYŃSKA-BANDOSZ
BOŻENA BARAN
TOMASZ KUŹNIA
EWA WELANYK
ZBIGNIEW ULIASZ
HALINA BORONI
AGNIESZKA MAJERSKA
JAN MALIK

altówki

JURIJ SZEWCZENKO — koncertmistrz
MAŁGORZATA PIEKARCZYK
BOGDAN RUSIN
ALEKSANDRA MIKHAILENKO
ROLANDA KIAUSYNITE

wiolonczele

WIKTOR GŁUSZCZENKO — koncertmistrz
ALINA GROCHAŁA
BARBARA DROBNIAK-JAKÓBIK
BARBARA WRÓŃSKA-KORZENIOWSKA
LESZEK PACANEK
STANISŁAWA KRĘŻEL-STOPA
MAGDALENA ZUBRZYCKA
DANUTA PAŃCZYK
KRYSZYNA GUSPIEL

kontrabasy

MAREK MARKOWICZ
JERZY POROŚŁO
MAREK BEDNARCZYK

flety

JANUSZ PAŃCZYK
MAŁGORZATA KOPER-GŁADYS
BRONISŁAW ZAJĄC
ANNA BOREJCZUK-KUPCZYK

oboje

MIROSLAW DRAK
LEONID POZDEEW
SYLWIA TOMERA
URSZULA PATEREK-BARTKOWSKA

klarnety

JERZY KROWICKI
DEZYDERIUSZ BORONI
STANISŁAW OŁKO
RYSZARD CIEŚLA

fagoty

JAN MICHAŁSKI
SŁAWOMIR SZYMAŃSKI
PIOTR MIŚ

trąbki

MIKOŁAJ SKITCHKO
MAURYCY BIESIADECKI

waltornie

RYSZARD RAKOCZY
JURIJ PRONIUK
JÓZEF WRÓBEL
ANTONI PIETRAS
WITOLD WIDERSKI

puzony

KRZYSZTOF PRZYBYŁ
BOGDAN PIŻNAL
KRZYSZTOF WĘGRZYN

tuba

GINTAUTAS GUOBIS

harfa

LILIANA KOSIOROWSKA-WYSOCKA

perkusja

MARIOLA STOJEK
MIECZYSLAW DECOWSKI
BEATA WILEWSKA

czelesta

IRENA CELIŃSKA

Inspektor orkiestry

BARBARA WRÓŃSKA-KORZENIOWSKA

CHÓR

Soprany

ALINA ANTONIK
DOROTA BĘBENEK
ZOFIA CISZEWSKA
MARIA CZARNECKA-REICHEL
BOGUMIŁA GORCZYCA
MAŁGORZATA HYZY
BOŻENA KIELBIŃSKA
ELŻBIETA MIKULSKA
JOANNA RAKOCZY
ALEKSANDRA SÓTNICKA
ZDZIŚŁAWA SZNAJDER
BEATA WĄSOWICZ
ANNA WĄTROBSKA
MARIA WĘGRZYN
JADWIGA WIERZBICKA-DELEKTA
LIDIA ŻOŃ-RAYMOND

Alty

LUCYNA BELTOWSKA
AGNIESZKA CZEKAJ
ELŻBIETA GEBEL-NIKONIUK
EWA GRABOWSKA-SZCZUCHA
ANNA KORCZYŃSKA
ANNA MIŚKOWIEC
MARIA PAWLISZ
JOANNA PIĘKOŚ
JOANNA ROGOWSKA

Tenory

ANDRZEJ CAŁKA
KRZYSZTOF KOGUT
WIESŁAW POPIOLEK
WOJCIECH RADON
TADEUSZ SZEPTYCKI

Basy

ANDRZEJ BERNAGIEWICZ
KRZYSZTOF DĘBICKI
GRZEGORZ DMYTRZAK
IGOR GOŁUBIEW
TADEUSZ HAJDUK
JERZY KASPRZAK
KRZYSZTOF KIELBIŃSKI
STANISŁAW KNAPIK
ADAM KOSSEK
JAKUB MANASTERSKI
JAN MIGAŁA
PAWEŁ MIŚKOWIEC
JÓZEF PERUN
LUDOMIR ROGALEWSKI
ADAM SADZIK
JERZY SZAWEL

Inspektor chóru:

PAWEŁ MIŚKOWIEC

BALET

I Tancerze

ALINA TOWARNICKA
WACŁAW NIEDZWIEDŹ

Soliści

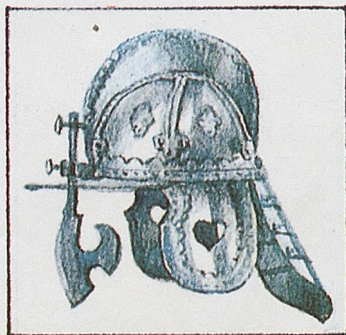
RENATA GAŁCZYŃSKA
MAŁGORZATA NIEDZWIEDŹ
JACEK DROZDOWSKI

Koryfele

RENATA GODEK
GRAŻYNA KARAŚ
ELŻBIETA PIWOWARSKA
IWONA WÓJCIK
TOMASZ WOJCIECHOWSKI
WIKTORIA BOTVILLENIE
DARJUSZ BOTVILA

Zespół

ILONA DWORSKA
WIOLETTA MACIEJEWSKA
MAŁGORZATA PIECHNIK
MARZENA WOJTASIK
TOMASZ SZARO



ZESPÓŁ TECHNICZNY

Kierownik Produkcji
Kierownik techniczny sceny
Kier. prac. elektr.-akustycznej
Kier. prac. kraw. damskiej
Kier. prac. kraw. męskiej
Kier. prac. perukarsko-fryzj.
pracownia malarska
pracownia modniarska
pracownia tapicerska
pracownia modelarska

— ZDZISŁAW JAROSIK
— TADEUSZ KONIECZNY
— JÓZEF RYBARCZYK
— ALICJA TEKIELA
— MARIA ODROBINA
— CZESŁAWA GWIZDAŁA
— HENRYK CZARNECKI
— MAREK JAROSZ
— HELENA DZIUBEK
— TADEUSZ SZCZERBA
— WACŁAW DIDUR

KOORDYNACJA PRACY ARTYSTYCZNEJ

kierownik — URSZULA LALURNY-WAĆ

BIURO OBSŁUGI WIDZA

kierownik — EWA ŚWIDERSKA-WINNICKA

OPERA I OPERETKA W KRAKOWIE

DYREKCJA TEATRU 31-002 Kraków, ul. Senacka 6

DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY

Sekretariat — tel. 22-62-10

V-CE DYREKTOR — tel. 22-62-10

BIURO OBSŁUGI WIDZA tel. 21-16-30

SCENA OPERETKOWA I SCENA DZIECIĘCA

ul. Lubicz 48, centrala tel. 21-22-66, 21-42-00

Kasa — tel. 21-16-30

SCENA OPEROWA W TEATRZE IM. J. SŁOWACKIEGO

Pl. św. Ducha 1, tel. 22-45-75

Kasa — tel. 22-45-75

15000.-