

TEATR MUZYCZNY

W ŁODZI

ul. Północna 47/51

SKRZYPIEK NA DACHU

Jerry Bock

TEATR MUZYCZNY
W ŁODZI
ul. Północna 47/51

Jerry Bock

SKRZYPEK NA DACHU

Dyrektor i Kierownik artystyczny
RAJMUND AMBROZIAK

Zastępca Dyrektora
WŁODZIMIERZ MICHAŁSKI

Kierownik literacki
HALINA DOLATA

SKRZYPEK NA DACHU

(Fiddler on the Roof)

musical w dwóch aktach

JERRY BOCK — muzyka

JOSEPH STEIN — libretto
na motywach opowiadań
Szolema Alejchema

SHELDON HARNICK —
teksty piosenek

ANTONI MARIANOWICZ — tekst polski

prapremiera polska

5 maja 1983

O TWÓRCACH „SKRZYPKA NA DACHU“

Jerry Bock (ur. 1928) i Sheldon Harnick (ur. 1924) są obaj zawodowymi muzykami. Kiedy w roku 1958 zadebiutowali jako spółka autorska (Bock — muzyka, Harnick — teksty), mieli już za sobą sporo doświadczeń teatralnych. Ich pierwszy musical **Body Beautiful** (z librettem Josepha Steina) nie zyskał powodzenia, ale zwrócił uwagę na utalentowany zespół twórczy. Rok później przyszedł wielki sukces musicalu **Fiorello**.

Fiorello (libretto Jerome'a Weidmana i George'a Abbotta) był umuzycznioną biografią jednego z najpopularniejszych polityków amerykańskich, Fiorella La Guardi, burmistrza Nowego Jorku w latach 1933—45. Kolejne etapy jego kariery zostały ukazane w sposób żywy i interesujący. Zarówno muzyka, jak i teksty piosenek zrobiły furorę, zwłaszcza utwory o zacięciu satyrycznym. **Fiorello** uzyskał najwyższe wyróżnienie, Nagrodę Pulitzera, i wiele innych nagród dla twórców, realizatorów i wykonawców. Niestety — trudno wyobrazić sobie wznowiecie **Fiorella** dziś, kiedy pamięć o La Guardi sprowadza się, nawet dla większości nowojorczyków, do lotniska jego imienia...

Następnie, po dwóch niezbyt udanych musicalach — **Tenderloin** (1960) i **She Loves Me** (1963) Bock i Harnick sięgnęli do opowiadań klasyki żydowskiej literatury, Szolema Alejchema.

Jerome Robbins, Jerry Bock, Milton Greene (kierownik muzyczny), Zero Mostel i Joseph Stein



Temat — dzieje Tewiego-Mleczarza i jego rodziny; miejsce akcji — carska Rosja, czas — początek naszego stulecia (1905). Projekt nie zachwycił ani librecisty, Josepha Steina, ani producenta Harolda Prince'a. Ale wreszcie dali się oni namówić do współpracy, przyciągając jako reżysera Jerome'a Robbinsa. W roli Tewiego wystąpił sławny Zero Mostel, zaś jego żonę Gołdę grała była tancerka, Maria Karnilowa. Premiera „Skrzypka na dachu” odbyła się we wrześniu 1964 roku. W ten sposób narodził się jeden z największych spektakli nowoczesnego teatru muzycznego.

„Skrzypek na dachu” zawierał humanistyczne przesłanie, przemawiające do publiczności na całym świecie, niezależnie od rasy czy narodowości. Urzeczeni sukcesem twórcy postanowili ponownie sięgnąć po tematykę żydowską — i przegrali. Ich wystawiony w listopadzie 1970 roku musical **The Rothschilds (Rotszyldowie)** ukazywał dzieje sławnej bankierskiej rodziny w latach 1772—1818. Bock, Harnick i librecista Sherman nie potrafili tu wyjść poza ilustrowaną piosenkami faktografię. **Rotszyldom** zabrakło surrealistycznego skrzypka na dachu...

Sledząc pilnie kroniki musicalowych premier nie natknąłem się na nowsze dzieła autorów „Skrzypka”. Czyżby po tym fantastycznym sukcesie Bock i Harnick znaleźli się w podobnym impasie, jak Lerner i Loewe po **My Fair Lady?** (...)

Zatrzymajmy się przy muzyce Jerry'ego Bocka, muzyce „Skrzypka na dachu”. Klamrą spinającą całość jest rzewny ton skrzypiec, ale muzyka „Skrzypka” nie jest rzewna: przeciwnie — jest pełna werwy, niesłychanego wręcz temperamentu. Na dodatek operuje ona niezwykle zróżnicowanym i świetnie animowanym materiałem dźwiękowym. Znaleźć w nim można elementy folkloru żydowskiego, starych romansów rosyjskich, a obok nich typowo współczesne tematy, z całą ich maestrią rytmiczną i melodyczno-harmoniczną. Otwierający akcję temat **Tradition**, w którym fascynuje rola chóru, wznecającego niezwykłą, niemal religijną wrzawę. Mimo to cały ten fragment utrzymany jest w konwencji bardzo bliskiej współczesnemu odbiorcy.

Kolejny wart wymienienia temat to **If I Were a Rich Man**, do dziś jeden z czołowych przebojów muzyki rozrywkowej. Świetnie pomyślany, operuje właściwie jednym, i to dość prostym, środkiem. Chodzi tu o „cieniowanie” trybów (na zmianę dur i moll) przy wielokrotnej ekspozycji bardzo krótkiego, całkiem nieskomplikowanego motywu muzycznego.

Szereg następnych tematów również tra-

fność doboru muzycznego, kunsztem kompozytorskim. Kolejny światowy szlagier to melodia **Sunrise, Sunset**. A potem następuje znów solidna porcja bardzo udanej muzyki z owym rzewnym tonem skrzypiec w finałowym temacie **Anatewka**.

„Skrzypek na dachu” pobił wszystkie rekordy powodzenia, osiągając fantastyczną liczbę 3242 przedstawień na Broadwayu, co równa się przeszło dziewięciu latom grania. Rolę Tewiego-Mleczarza kreowali kolejno znakomici aktorzy: Zero Mostel, Luther Adler, Herschel Bernardi, Harry Goz, Jerry Jarrett, Jan Peerce, Paul Lipson. Spektakl miał wszelkie cechy doskonałości. Przypisać to należy przede wszystkim mistrzostwu Robbinsa, który osiągnął zupełną jedność reżyserii i choreografii (niezapomniany taniec z butelkami). Wypada wymienić też współtwórców sukcesu: scenografa Borisa Aronsona oraz projektantkę kostiumów Patricję Zipprodt. Deszcz nagród, który spadł na autorów i realizatorów musicalu, i światowy sukces „Skrzyпка” grywanego również pt. **Anatewka** (jedno z najlepszych europejskich przedstawień zrealizował Felsenstein w berlińskiej Operze Komicznej), dowodziły, że Bock, Harnick i Stein trafili „w dziesiątkę”, tworząc dzieło o uniwersalnym zasięgu. Wielkim powodzeniem cieszyła się również filmowa wersja Normana Jewisona, w której wystąpił londyński wykonawca roli Tewiego, Chaim Topol. (W polskiej prapremierze w Teatrze Muzycznym w Łodzi w roli Tewiego wystąpił znakomity artysta scen polskich, bas — Bernard Ładysz. — przyp. red.)

Antoni Marianowicz „Przetańczyć całą noc...”,
WAiF 1979

Maria Fołtyn i Bernard Ładysz podczas próby
„Skrzyпка”



SŁOWO OD TŁUMACZA

Dlaczego od chwili obejrzenia na Broadwayu słynnego spektaklu „Skrzyпка na dachu”, to jest od lat kilkunastu, marzyłem o przetłumaczeniu tego musicalu i wystawieniu go na scenach polskich teatrów? I dlaczego praca nad tym musicaliem dostarczyła mi — obok niemałych kłopotów — tak wiele autentycznej satysfakcji?

Odpowiedzieć na to pytanie nie jest łatwo, tak jak niełatwo jest uwierzyć, że spośród niezliczonego mnóstwa ludzkich losów, akurat los niepozornych mieszkańców ukraińskiego miasteczka Anatewka w roku 1905 potrafi do takiego stopnia rozplomić wyobraźnię milionów widzów na całym świecie...

I że np. w Nowym Jorku, stolicy pięknych i barwnych musicali, przez przeszło dziewięć lat dzień po dniu kilka tysięcy doskonale ubranych ludzi płacić będzie po kilkanaście dolarów za bilet na sztukę, prezentującą zamierzchłe dzieje gromady oberwańców i nędzarzy...

Oczywiście, dla wielu widzów atrakcję stanowi obyczaj żydowski — u nas zmieciony bezpowrotnie z powierzchni polskiej ziemi w wyniku dokonanej przez hitlerowców, bezprzykładnej rzezi. Ale te etniczne, rzekłbym, walory „Skrzyпка na dachu” nie mogą jeszcze zdecydować o jego fenomenalnym sukcesie w większości krajów, u publiczności żydowskiej i nieżydowskiej, u takiej, do której przemawia specyficzna atmosfera tej sztuki i takiej, która nie jest ani trochę wrażliwa na poetykę Chagalla. Jest więc w musicalu Bocka, Steina i Harnicka jakiś element, który usprawiedliwia powszechne — również i moje — zauroczenie „Skrzypką na dachu” w kategoriach uniwersalnych. Tym elementem jest, jak sądzę, głęboko ludzka, humanistyczna wymowa musicalu, jego ciepły i pełen wyrozumiałości stosunek do małych ludzi i ich nierównej walki z losem, z której wychodzą pokonani, ale bynajmniej nie zmiażdżeni.

Chyba na całym świecie trudno dziś znaleźć kogoś, kto nie dostrzegłby w odległych problemach skromnego żydowskiego mleczarza, jego rodziny i sąsiadów, jakiejś

analogii do własnych problemów, kto nie dojrzałby w jego naiwnym heroizmie jakiejś zachęty do walki o przerwanie i przechowanie najcenniejszych dla siebie wartości, na przekór wszelkim przeciwnościom losu.

Wspomniałem o kłopotach i satysfakcjach, związanych z pracą nad przekładem „Skrzypka”. Kłopoty dotyczyły zwłaszcza warstwy językowej — żeby zachować niepowtarzalną aurę tego języka, nie popadając w tzw. szmonces, czyli złośliwe przedrzeźnianie dla łatwych humorystycznych celów. Szukałem rozwiązań w sferze składni, szyku zdań, ich intonacji. A satysfakcji dostarczał mi każdy szczęśliwie przyswojony zwrot, każda scena, każda naturalnie brzmiąca piosenka.

Cieszę się ogromnie, mogąc wreszcie uczestniczyć w polskiej prapremierze „Skrzypka na dachu”, przygotowanej przez Teatr Muzyczny w Łodzi i że tu właśnie wyczarowana zostanie ta wydarta zapomnieniu

„Anatewka, Anatewka,
Pełna trosk, śmiesznych słów, Anatewka,

.....
Pełna łez, pięknych snów, Anatewka...”

Powodzenia!

Antoni Marianowicz

REALIZATORZY

MARIA FOŁTYN

MARIAN STAŃCZAK

inscenizacja

MARIA FOŁTYN

reżyseria

RAJMUND AMBROZIAK

kierownictwo muzyczne

MARIAN STAŃCZAK

scenografia

KRYSTYNA GRUSZKÓWNA

choreografia

ROMAN PANIUTA

kierownictwo chóru

JAN PADKOWSKI

asystent reżysera

WIESŁAWA PRZYBYŁO-CIEŚLIK

asystent scenografa

JAN ŚLIZIEN

asystent choreografa

Wokalne przygotowanie solistów:

Ewa Werner

Inspicjent: Józef Goszczyński

Kontrola tekstu: Lidia Wiśniewska

OBSADA

Tewie, mleczarz

BERNARD ŁADYSZ (gościnnie)

ZBIGNIEW MACIAS

Gołda, jego żona

GRAŻYNA KRAJEWSKA

Cajtla, córka Tewiego

MAŁGORZATA WILK

Hudel, córka Tewiego

HANNA MATYSKIEWICZ

Chawa, córka Tewiego

TERESA MULAWA

Szprynca, córka Tewiego

HALINA PITRY-PTASZEK

Bilka, córka Tewiego

HANNA KLIMCZAK

Jenta, swatka

ANNA GĘBICKA

Motel Kamzoil, krawiec

JERZY CZAPLIŃSKI

Szajndla, jego matka

JANINA KRAWCZYK (art. chóru)

Perczyk, student

ADAM KOZIOŁEK

Lejzor Wolf, rzeźnik

ZBIGNIEW BÓBOWSKI

Mordka, karczmarz

ZBIGNIEW WALOCH

Rabin

HENRYK TRYBUŚ

Mendel, jego syn

ANDRZEJ ORECHWO

Abram, księgarz

JANUSZ PIÓREK

Naum, żebrak

JAN PADKOWSKI

Babcia Cajtla, babka Gołdy

IRENA HARASIM

Fruma-Sara, pierwsza żona

Lejzora Wolfa

ILONA HERYK

Josek, kapelusznik

CZESŁAW GRĄCKI

Policjant

TADEUSZ LEWANDOWSKI

Fiedka, młody Rosjanin

IRENEUSZ JAKUBOWSKI - Rosjanin

KRZYSZTOF JAKUBOWSKI

Sasza, jego przyjaciel

KRZYSZTOF BEDNAREK

Skrzypek na dachu

(solo skrzypcowe)

TOMASZ BARTOSIAK

Soliści baletu:

ELŻBIETA SZCZYPA-PIEKARSKA

TOMASZ BOJER

HENRYK STEUER

ORKIESTRA

CHÓR

BALET

TEATRU MUZYCZNEGO W ŁODZI

oraz

dzieci pracowników Teatru

Dyryguje —

RAJMUND AMBROZIAK

TADEUSZ BŁASZCZYK

Artyści chóru

biorący udział w epizodach:

HELENA BARA, GRAŻYNA LINKE, BARBARA SAWICKA, HALINA SZUBSKA, ALICJA ZIELIŃSKA, MAŁGORZATA ZŁOCH, KAROL DOBRASZCZYK, CZESŁAW DRECHSLER, JAROSŁAW FLORCZAK, JAN FOKS, ZDZISŁAW JUREK, CEZARY KACZANOWSKI, JERZY MARYNOWSKI, KRZYSZTOF POŁOŃSKI, ANDRZEJ SIKORA, ANDRZEJ SKOWROŃSKI, MARIAN TOMANEK, GRZEGORZ TWARDOWSKI, PIOTR WALCZAK



SHELDON
HARNICK

JOSEPH
STEIN

JERRY
BOCK

OD REŻYSERA

Od nowojorskiej prapremiery „Skrzypka na dachu” minie za rok dwadzieścia lat. Musical ten stał się wydarzeniem artystycznym wszystkich metropolii świata — choć grały go również sceny małe — wzruszając wszystkich ludzi różnorodnych ras, religii i narodowości.

Były inscenizacje baletowo-roztańczone w stylu broadwayowskim — lub bardziej pogłębione dramatycznie w stylu felsensteinowskim — był film, który upowszechnił to dzieło na wszystkich kontynentach.

Tewie-Mleczarz, prosty filozof stał się bohaterem ostatniego 20-lecia, a jego niezwykła poetyka życia stała się swoistą religią — połączeniem mądrości i dobroci. To on budzi niezachwianą wiarę w sens tradycji — opartej na prawości i rzetelnej szlachetności. Każdy człowiek może ugiąć się pod ciężarem życia, ale Tewie nie daje się złamać!

Tewie rozmawia z Panem Bogiem, skarży się i cieszy, radzi i przeklina, ale zawsze wspiera się modlitwą i nieugiętą wiarą. Nasza inscenizacja, pierwsza w Polsce, zaszczytnie przydzielona Teatrowi Muzycznemu w Łodzi, napotyka na specjalne trudności. Niezwykle złe wyposażenie sceny, wąskiej, krótkiej, bez nowoczesnych urządzeń stawia olbrzymie trudności koncepcyjne realizatorom oraz trudności wykonawcze zespołom artystycznym i technicznym, lecz dzieło trzech amerykańskich autorów oraz piękno polskiego tłumaczenia autorstwa Antoniego Marianowicza — fascynuje, wzrusza i działa pokrzepiająco w naszych trudnych czasach. Mimo więc wszelkich trudności przygotowując spektakl „Skrzypka na dachu” dla łódzkiej, a zarazem polskiej publiczności mam nadzieję na zrozumiałe i serdeczne przyjęcie.

Pracę moją nad tym dziełem — dedykuję mojej Matce — Paulinie, której naturalny rozsądek, rzetelna prawość charakteru dały mi rzadką siłę w pracy artystycznej, zaś Tewie-Mleczarz stał się moim wielkim przyjacielem, a jego serce, myśli i szerokie ramiona niechaj obejmą społem wszystkich ludzi dobrej woli...

Maria Fołtyn

TREŚĆ LIBRETTA

Akt I

Musical zaczyna się bez uwertury. Mleczarz Tewie siedzi przed swoim nędznym domostwem. Na dachu gra skrzypek z obrazów Chagalla...

Tewie z tłumem mieszkańców Anatewki wykonuje wstępny temat **Tradycja**, przedstawiający mieszkańców miasteczka i ich rodzinne obyczaje.

Mleczarz ma kłótniwą żonę Gołdę i pięć córek. Do Gołdy przychodzi swatka, Jenta, z propozycją mariażu dla najstarszej córki, Cajtli. Upatrzył ją sobie na żonę zamożny rzeźnik, Lejzor. Ale Cajtla kocha biednego krawca, Motla, który ma nadzieję, że zrobi się własnej maszyny do szycia. Pod wpływem wizyty Jenty dziewczęta śpiewają śliczną piosenkę o swatach (**Oj, swatko, swateńko**).

Tewie wraca do domu zmordowany. Musiał sam ciągnąć swój wózek z mlekiem, ponieważ jego koń okulał. Mleczarz zwraca się do Boga: „Stworzyłeś wielu, bardzo wielu biednych ludzi. Oczywiście, to żaden wstyd być biednym, ale żeby to był zaszczyt to także nie powiem. Więc co by się stało strasznego, gdybym ja miał — powiedzmy — niewielki mająteczek?” Po czym Tewie śpiewa słynną piosenkę „Gdybym był bogaczem” (**If I Were a Rich Man**). Żydzi z miasteczka zbierają się na plotki. Abram przynosi wiadomość, że z miasteczka Rajanka wysiedlono Żydów. Zjawia się Perczyk, student Uniwersytetu Kijowskiego, przedstawiciel rewolucyjnej inteligencji rosyjskiej. Poprawia on niezbyt dokładne cytaty Tewiego, który lubuje się w cytowaniu Biblii i Talmudu. Tewie zaprasza go na szabas i Perczyk zostaje w charakterze nauczyciela córek. Gołda domaga się od męża, żeby rozmówił się z Lejzorem w sprawie małżeństwa z Cajtlą, co Tewie obiecuje zrobić po szabasie. W karczmie Lejzor oblewa swoje zaręczyny. Przybywa Tewie, który, nie bez oporów (chciałby mieć zięcia młodszego od siebie), zgadza się na ślub Lejzora z Cajtlą. Na ulicy policjant ostrzega Tewiego, że szykuje się pogrom.

Perczyk wyklada dziewczynie swoją klasową interpretację Biblii. Między nim a jedną z córek Tewiego, Hudel, nawiązuje się nić sympatii. Tewie wraca do domu i przeprowadza z Cajtlą rozmowę na temat jej małżeństwa z Lejzorem. Widząc rozpacz córki, ustępuje. Uszczęśliwiony Motel śpiewa piosenkę o cudzie (**Cud nad cudy**). Żeby nakłonić Gołdę do zmiany decyzji, Tewie opowiada jej w nocy swój sen: uka-

zała mu się rzekomo babka Cajtla, żądając, żeby jej imienniczka wyszła za Motla. Następuje jedna z najzabawniejszych scen musicalu — udramatyzowany sen Tewiego. Przerazona straszliwymi konsekwencjami ewentualnego małżeństwa córki z Lejzorem, Gołda kapitułuje.

Wśród mieszkańców miasteczka rozchodzi się wieść o małżeństwie Cajtli z Motlem. A tymczasem rosyjski chłopak Fiedka wyraźnie ma się ku trzeciej córce Tewiego, Chawie.

Przed domem Tewiego odbywa się uroczystość weselna z udziałem rabina. Wszyscy wykonują piękną pieśń o przemijaniu czasu (**To świt, to zmrok**). W czasie zabawy pojawia się policjant ze swymi ludźmi, ale policjant lubi Tewiego i pogrom ma charakter raczej formalny. Jedynym poszkodowanym jest Perczyk, który stawiał opór władzy.

Akt II

Akt II zaczyna się od pożegnania Hudel z Perczykiem, który w związku ze swą konspiracyjną działalnością musi wracać do Kijowa. Młodzi wiążą się słowem — Perczyk napisze w odpowiedniej chwili po swą narzeczoną. Ich piosenka (**Teraz już wszystko nam**) jest wzruszającym dialogiem miłosnym ludzi, którzy twierdzą, że mają już wszystko, a nawet trochę więcej: świadomość, jaki jest sens tego wszystkiego. Tewie dowiaduje się o zaręczynach Hudel i niezbyt chętnie udziela zakochanym błogosławieństwa. Miłość... Co to jest miłość? Mleczarz zwraca się zniechęceniście do żony z pytaniem: „Czy ty mnie kochasz?”. Zaskoczona Gołda odpowiada: „Dwadzieścia pięć lat prałam ci, gotowałam, sprzątałam, rodziłam dzieci, doiłam krowę... Przez dwadzieścia pięć lat żyłam z tobą, walczyłam, głodowałam, spałam z tobą. Jeśli to nie jest miłość, to co nią jest?” I w jednej z najpiękniejszych scen amerykańskiego teatru muzycznego małżonkowie po raz pierwszy w życiu wyznają sobie wzajemne uczucie...

Po miasteczku rozchodzą się fantastyczne i coraz bardziej niesamowite wieści na temat małżeństwa Hudel z Perczykiem. Tewie odprowadza Hudel, wyjeżdżającą na Syberię, dokąd wezwał ją zesłany wyrokiem sądu Perczyk. Hudel żegna się z ojcem wzruszającą piosenką (**Iść tam, gdzie każe los**).

Cajtla spodziewa się dziecka, co wywołuje poruszenie w miasteczku. A w dodatku Motel dorobił się własnej maszyny do szycia, która jest przedmiotem powszechnego

podziwu. Niestety, radość z tego powodu przysłania decyzja Chawy, która związała się z Fiedką. Tewie, który w wielu sprawach odstąpił już od swych tradycyjnych zasad, nie może pogodzić się z odstępstwem córki.

Wśród mieszkańców Anatewki rozchodzi się wieść o wysiedleniu, potwierdzona przez policjanta. Żydzi mają trzy dni na opuszczenie miasteczka (**Anatewka**). Tewie z rodziną ruszają w świat...

Antoni Marianowicz „Przetańczyć całą noc...”,
WAiF 1979

GDYBYM BYŁ BOGACZEM...

(If I Were a Rich Man)

Gdybym był bogaczem
Dejdel didel dejdel
Digu digu didel dejdel dum
Cały dzień bym biddy biddy bum
Gdybym ja był wielki pan.
Pracy bym się brzydził
Dejdel didel dejdel
Digu digu didel dejdel dum
Gdybym ja był biddy biddy bum
Diggu diggu didel dejdel pan.

Zbudowałbym ja dom najwyższy na świecie
W samym by sercu miasta stał
A schodów by bez liku było w domu tym,
Okropnie dużo w górę, w dół ciut-ciut
i donikąd schody też bym ja miał,
Bo sobie tak akurat życzylibym.

W podwórku to ja chcę dorodny mieć drób
Co krok „gul, gul”, „kwa, kwa, kwa”, „gę, gę”
Taki koncert — ojoj! — jak ze snu,
Tu indyk, tam znów gęś, coś z kaczek i coś z kur
I już każdy w krąg połapie się,
Ze właśnie ja, millonier, mieszkam tu.

Gdybym był bogaczem
Dejdel didel dejdel
Digu digu didel dejdel dum
Cały dzień bym biddy biddy bum
Gdybym ja był wielki pan.
Pracy bym się brzydził
Dejdel didel dejdel
Digu digu didel dejdel dum
Gdybym ja był biddy biddy bum
Diggu diggu didel dejdel pan.

Już widzę swoją Goldę jako bogaczową dziś,
Ma podbródki piękne dwa,
W kuchni krząta się, gdzie kucharek moc
I ważna jest, że aż strach i wszystkim ona rządzi,
Oj, ależ ona radość ma,
Mogąc sobie wrzeszczeć dzień i noc!
Najmądrszych ludzi z miasta tłum już chce
Odwiedzić mnie
Już opinii mych słuchają jak
Salomonowych rad.
„Powiedz nam, reb Tewie, wybacz nam, reb
Tewie”,
Niby cadyk słynę już na cały świat.

Marc Chagall „Skrzypek na dachu”
1912—1913, olej na płótnie, 188×158 cm,
Stedelijk Muzeum, Amsterdam



I będzie bez znaczenia
To, że myślę się lub lżę,
Kto bogaty, ten rozummy zjadł!
Miałbym wtedy czas, którego mi brak
By pędzić w synagodze byt swój,
przy wschodniej ścianie mieć stałe miejsce w niej
I komentować co dzień talmudu treść,
Tym sprawom się oddając co dzień
Przez siedem godzin
Jak każdy dobry Żyd,
Bo czy można słodziej żyć i lżej?

Gdybym był bogaczem
Dejdel didel dejdel
Digu digu didel dejdel dejdel dum
Cały dzień bym biddy bum
Gdybym ja był wielki pan.
Pracy bym się brzydził
Dejdel didel dejdel
Digu digu didel dejdel dum
Ty, coś jagnię stworzył oraz lwa,
Czemuś uparł się, że właśnie ja
Zepsułbym ci boski świata plan,
Gdybym ja był wielki pan!

(piosenka Tewiego z I aktu)

SEZON 1982/83

**ZESPOŁ ARTYSTYCZNY
TEATRU MUZYCZNEGO W ŁODZI**

Kazimierz Cybulski — koordynator pracy
artystycznej

S O L I S C I

WANDA BOJARSKA *, ANNA GĘBICKA,
IRENA HARASIM * ILONA HERYK, HANNA
KLIMCZAK, GRAŻYNA KRAJEWSKA,
HANNA MATYSKIEWICZ, TERESA MULARA,
HALINA PITRY-PTASZEK, KRYSZYNA
PRZYBYLSKA-POTEMSKA *, ELŻBIETA
PTAK, RENATA RENTOWSKA, MAŁGORZATA
WILK, KRZYSZTOF BEDNAREK, ZBIGNIEW
BOBOWSKI, JERZY CZAPLIŃSKI, JANUSZ
DUŃSKI *, CZESŁAW GRĄCKI, IRENEUSZ
JAKUBOWSKI, KRZYSZTOF JAKUBOWSKI,
CZESŁAW JAROSIEWICZ, ADAM KOZIOŁEK,
TADEUSZ LEWANDOWSKI, ZBIGNIEW
MACIAS, JERZY NEJMAN *, ANDRZEJ
ORECHWO, JAN PADKOWSKI *, JANUSZ
PIÓREK, HENRYK TRYBUŚ, ZBIGNIEW
WALOCH
EWA SZPAKOWSKA, EWA WERNER
— pianistki-korepetytorki

C H Ó R

ROMAN PANIUTA — kierownik chóru

Soprany

GRAŻYNA BRAKOWSKA, GRAŻYNA LINKE,
MAŁGORZATA MAJDA, ELLI SOJKĀ,
HALINA SZUBSKA, WIEŚLAWA WARDA,
TERESA WIŚNIEWSKA, ALICJA ZIELIŃSKA

Alty

HELENA BARA, BOŻENA KRASŃOPOLSKA,
BARBARA SAWICKA, KRYSZYNA TOSIEK,
EWA WAJNRYB, BEATA WÓJCİK,
ANNA ZAJĄC, MAŁGORZATA ZŁOCH

Tenory

KAROL DOBRASZCZYK, JAN FOKS,
WOJCIECH GRZELAK, ZDZISŁAW JUREK
(inspektor chóru), KRZYSZTOF POŁOŃSKI
JAN SIERADZAN, ANDRZEJ SKOWROŃSKI,
GRZEGORZ TWARDOWSKI

Basy

CZESŁAW DRECHSLER, JAROSŁAW
FLORCZAK, CEZARY KACZANÓWSKI, JERZY
MARYNOWSKI, ANDRZEJ SIKORA, MARIAN
TOMANEK, PIOTR WALCZAK

B A L E T

WŁODZIMIERZ TRACZEWSKI — kierownik
baletu

Soliści

ELŻBIETA SZCZYPA-PIEKARSKA, TOMASZ
BOJER, HENRYK STEUER

Koryfeje

MONIKA KANTOR-WARZECHA,
BOGUSŁAWA ZALEWSKA-BRUTANEK
(inspektor baletu), JACEK SZRAJNER,
JAN ŚLIZIEŃ

Zespół baletowy

BEATA KOWAL, EWA LIS, BEATA
NAPIERALSKA, EWA PROKOFCZUK, ANNA
SZEWCZYK, HALINA SZWAJCER, MARZENA
ZIELIŃSKA, KRZYSZTOF PAĆHUCY,
GRZEGORZ RYCZKOWSKI

EWA PRUSZCZYŃSKA — akompaniator baletu

ORKIESTRA

Dyrygenci

MIECZYŚLAW WOJCIECHOWSKI —

I dyrygent

BEATA AMBROS

TADEUSZ BŁASZCZYK

I skrzypce

KAZIMIERZ PAWLICKI — koncertmistrz,
MIECZYŚLAW CUKRZYŃSKI — zastępca
koncertmistrza, STANISŁAW GROSBART —
zastępca koncertmistrza, JULIUSZ ZIENTEK,
ANNA BINKOWSKA-WITOSŁAWSKA,
BOŻENA PELLOWSKA-POLIPOWSKA, ALINA
BEDNAREK, KATARZYNA KAMIŃSKA,
BARBARA ŁUCZAK, STEFAN GOŁĘBIEWSKI,
JACEK KOPROWSKI, JAROSŁAW
WOJTASIAK

II skrzypce

ROMAN ZIÓŁKOWSKI — inspektor orkiestry,
JÓZEF CZAJKOWSKI, DANIELA SIKORSKA*,
ZDZISŁAW TOMASZEWSKI, JANUSZ
KARPIŃSKI, TOMASZ KOZŁOWSKI *

Altówki

IRENA KOWZANOWICZ, ELWIRA MROŃSKA,
JOLANTA ŻOCHOWSKA, JOLANTA JÓZWIAK

Wiolonczele

ANDRZEJ KWIECIEŃ, STEFAN
ŚLĘCZKOWSKI, JANINA IWAŃOWSKA,
ZBIGNIEW WERBELSKI

Kontrabasy

CZESŁAW GRACZYK, HIPOLIT
SIENKIEWICZ, MAREK BŁASZCZYK

Flety

TADEUSZ NIŻNIK, JOLANTA PODGORSKA,
WIESŁAW WROŃSKI

Oboje

KAZIMIERZ BRUSZEWSKI, MICHAŁ
NIEMCZYK, ZOFIA SIERANT

Klarnety

JERZY ŚLĘŻĄK, RYSZARD OWSIŃSKI,
MAREK ROSIAK, RYSZARD JANCZAREK *

Fagoty

ARKADIUSZ JÓZWIAK, KRZYSZTOF
KAMIŃSKI

Rogi

KRZYSZTOF DURCZEWSKI, JÓZEF KORPYSZ,
ZYGMUNT MYDLIKOWSKI, ROMAN
GRZANEK

Trąbki

KAZIMIERZ OSIŃSKI, NAPOLEON
PODMAJSTRZY, ANDRZEJ HERTEL, JANUSZ
SZUBERT, FRANCISZEK WRÓBEL, DANIEL
BOROWIECKI

Puzony

HENRYK LASON,
KRZYSZTOF SCHULZ, WALDEMAR
SZUBSKI

Perkusja

ANDRZEJ SOWIŃSKI, IGNACY BRZEZICKI,
MAŁGORZATA BARANOWSKA-ZATKE,
ANDRZEJ ZATKE

Harfa

HELENA STIKSOVÁ-PADKOWSKA

Mandolina

BRONISŁAW HAJN *

Gitara

PAWEŁ STĘPNIK *, SŁAWOMIR BIERNACKI *,
HENRYK SIENKIEWICZ *

Fortepian-organy

WALDEMAR SYNDER *, ROMAN PANIUTA *

Akordeon

JERZY TURAŁA *

Stroiciel i konserwator fortepianów

JERZY WICHLIŃSKI

ZESPÓŁ TECHNICZNY

Kierownik techniczny

JAN KOWALCZYK

Kierownicy pracowni

krawieckiej damskiej
LEOKADIA DUDKIEWICZ

krawieckiej męskiej

JAN DUCZEK

fryzjersko-perukarskiej

STANISŁAW GRUSZKA

szewskiej

STANISŁAW BROSZCZYK

stolarskiej

CZESŁAW WRÓBLEWSKI

Modystka

TERESA HYŻY

Ślusarz

MIECZYŚLAW PASTUSIAK

Tapicer

PIÓTR ŁAMEK

Rekwizytor

RYSZARD KIJEWSKI

Brygadier zespołu garderobianych

KRYSTYNA ŻACZKIEWICZ

Brygadier zespołu elektryczno-akustycznego

RYSZARD RYBCZYŃSKI

Brygadier zespołu montażu dekoracji

JÓZEF JEZIEŃSKI

* współpracują

Zamówienia zbiorowe przyjmuje
Biuro Organizacji Widowni
Teatru Muzycznego w Łodzi
codziennie z wyjątkiem niedziel i świąt
w godz. 8—16, tel. 819-68

Redakcja programu — Halina Dolata
Projekt okładki — Anna Wątorowska
Reprodukcje wykonał —
Chwalisław Zieliński
Wydawca — Teatr Muzyczny w Łodzi

Nakład — 6 000 egz.

Cena 30 zł

