



SWOBODA
WIATR

J. Dumański

PAŃSTWOWA OPERETKA W GLIWICACH

PRZY PAŃSTWOWEJ OPERZE ŚLĄSKIEJ

Dyrektor: WŁODZIMIERZ STAHL

Kier. artystyczny: JANUSZ POPLAWSKI – Kier. adm.: ALEKSANDER LIGĘZA

PROGRAM

I. DUNAJEWSKI

SWOBODNY WIATR

(Wiatr wolności)

Operetka w 3 aktach (5 obrazach)

Libretto:

W. WINNIKOW, W. KRACHT I W. TIPOT

Przekład:

EUGENIUSZ ŻYTOMIRSKI

WYDAWCA:
PAŃSTWOWA OPERETKA W GLIWICACH
PRZY PAŃSTWOWEJ OPERZE ŚLĄSKIEJ

TREŚĆ PROGRAMU:

E. Ż.: I. Dunajewski — ulubiony kompozytor ludu radzieckiego	str. 3
Eugeniusz Żytomirski: Słuszna droga operetki radzieckiej	„ 6
J. M. Z.: „Swobodny wiatr“ Dunajewskiego	„ 13
Jerzy Zarzycki: Dwa lata pracy Operetki	„ 19
Zespół Państw. Operetki w Gliwicach	„ 25

Redaktor programu:
JERZY ZARZYCKI

Okladkę projektował:
TADEUSZ GRYGLEWSKI

PREMIERA OPERETKI DUNAJEWSKIEGO „SWOBODNY WIATR“
ODBYŁA SIĘ W DNIU 14 GRUDNIA 1954 ROKU W GLIWICACH

GL. ZAKŁ. PRZEM. TEREN. ZAKŁ. Nr 12, Nr zam. 1019 12. XI 1054. R-5-19030. 10000. A1 druk 60g

I. DUNAJEWSKI

ULUBIONY KOMPOZYTOR LUDU RADZIECKIEGO

Twórca operetki „Wiatr wolności“, I. Dunajewski — to jeden z najznakomitszych i najbardziej popularnych kompozytorów radzieckich. Liczne jego utwory znane są szeroko i poza granicami ZSRR, a pierwsza fraza muzyczna jego pięknej „Pieśni o Ojczyźnie“ (z filmu „Cyrk“) co dzień i co noc biegnie w eter jako sygnał centralnej radiostacji radzieckiej, docierając do najodleglejszych zakątków świata.

I. Dunajewski urodził się w roku 1900. Po ukończeniu konserwatorium w Charkowie pracuje jako dyrygent i kompozytor w teatrach charkowskich, moskiewskich i leningradzkich. W latach 1938 do 1948 jest kierownikiem artystycznym Zespołu Pieśni i Tańca Centralnego Domu Kultury Kolejarzy w Moskwie. Poza pracą artystyczną, która przyniosła mu zaszczytny tytuł Ludowego Artysty RSFSR, rozwija ożywioną działalność społeczną jako delegat do Rady Najwyższej RSFSR, a po przeniesieniu się z Moskwy do Leningradu — jako prezes miejscowego oddziału Związku Kompozytorów Radzieckich.

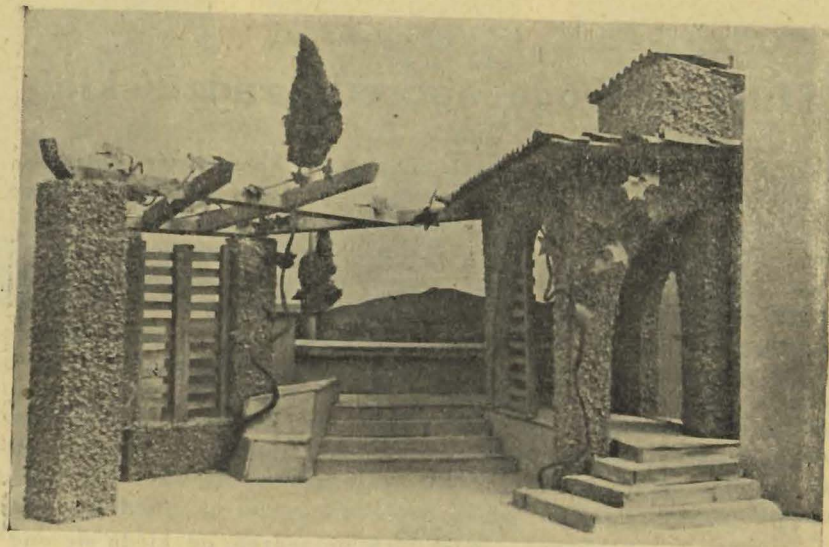
Bogaty i różnorodny jest dorobek twórczy Dunajewskiego. Wyodrębnić się w nim dadzą trzy zasadnicze dziedziny: twórczość operetkowa, muzyka filmowa oraz pieśń — masowa i liryczna. W każdej z tych dziedzin dał kompozytor dzieła o nieprzemijającej wartości, dla rozwoju każdego z tych gatunków muzycznych położył ogromne, pionierskie zasługi.

Najwcześniejsze swe zainteresowania artystyczne kieruje Dunajewski w stronę baletu i operetki. Operetka „Narzeczeni“ (1926 r.) jest pierwszą bodaj próbą stworzenia operetki radzieckiej. Po niej następują operetki: „Noże“, „Namiętności polarne“, „Milion utrapień“, „Złota dolina“ (1937 r.), „Droga do szczęścia“ (1941 r.), „Wiatr wolności“ (1947 r.), „Syn błazna“ (1950 r.) i in. We wczesnych operetkach Dunajewskiego góruje tendencja satyryczna; kompozytor stosuje tu muzyczną

parodię i karykaturę, ale już w „Złotej dolinie“ muzyka jego przepojona jest intonacjami i rytmami ludowej pieśni i ludowego tańca. „Droga do szczęścia“ rozwija utrwalony już styl operetki radzieckiej wzbogacając go nowymi, cennymi rysami, a „Wiatr wolności“, stanowiąc jedno z najwybitniejszych osiągnięć muzyki radzieckiej w tym rodzaju twórczości, odznacza się nie tylko świeżością melodyczną, lecz i olśniewającym blaskiem języka muzycznego. Mistrzostwo kompozytora przejawiało się tu i w szeroko rozwiniętej melodyce, i w bogactwie i nasyceniu harmonicznym, i w różnorodności faktury, nadającej niektórym epizodom charakter niemal operowy.

Od roku 1932 współpracować zaczyna Dunajewski z kinematografią radziecką. Jego muzyka filmowa zdobywa mu niesłychaną popularność, której wzrostowi towarzyszy stały rozwój talentu kompozytora i nieprzerwane doskonalenie się jego artystycznego rzemiosła. — W roku 1934 rozpoczyna triumfalny pochód przez ekrany świata znakomita komedia „Świat się śmieje“, a wraz z nią własnością ogółu stają się takie piosenki Dunajewskiego, jak „Zdobyczym krokiem“ czy „Serce“. W 1936 r. wspaniały „Cyrek“ przynosi między innymi świetnymi melodiami i pieśniami wspomnianą już „Pieśń o ojczyźnie“. A cała plejada innych doskonałych filmów z muzyką Dunajewskiego, że wymienimy tylko „Trzech towarzyszy“, „Dzieci kapitana Granta“, „Koncert Beethovena“, „Poszukiwaczy szczęścia“, „Bogata narzeczona“, „Wołga — Wołga“, w okresie zaś powojennym m. in. „Wiosnę“ i „Kozaków kubańskich“. Każdy z tych filmów wzbogaca przede wszystkim pieśniarski dorobek kompozytora, pieśni bowiem odgrywają w jego muzyce filmowej rolę szczególną. Praca Dunajewskiego dla filmu dopomogła mu w stworzeniu oryginalnego typu radzieckiej pieśni masowej.

Wspólnie z poetą W. Lebediewem-Kumaczem zapoczątkowuje Dunajewski ten nowy rodzaj twórczości pieśniarskiej. Charakterystyczne cechy jego stylu — to sprężysty rytm szybkiego marsza, dynamiczność brzmienia, majorowy koloryt, wycucie światła i przestrzeni. Obok pieśni-marszów komponuje również twórca „Marsza entuzjastów“ liczne pieśni liryczne, —



*Dekoracja do „Swobodnego wiatru“ (obraz II i V);
scenograf: Tadeusz Gryglewski*

szczerze i serdeczne, urzekające rozlewnością melodii i rosyjskim kolorytem ludowym. Dzięki pociągającym, wyrazistym, dającym się łatwo zapamiętać, a zarazem oryginalnym melodiom, pieśni Dunajewskiego szybko i łatwo przyswajane są przez najszersze masy społeczeństwa nie tylko w Związku Radzieckim. Niekiedy Dunajewski ulega wpływom muzyki zachodniej, stosując „ogónoeuropejskie“ środki wyrazu i nie stroniąc od niektórych intonacji, rytmów i harmonii pochodzenia jazzowego. Szybko jednak przewycięża te sporadycznie się objawiające skłonności — i wraca do zasadniczego źródła swej twórczości, którym jest nieprzebrany skarbiec radzieckiej sztuki ludowej.

Talent tego świetnego muzyka daleki jest jeszcze od wyczerpania. Toteż lud radziecki oczekuje od swojego ulubionego kompozytora niejednej jeszcze pięknej pieśni, niejednego atrakcyjnego epizodu muzyki filmowej i niejednej, porywającej żywością akcji i bogactwem melodii, operetki. Oczekują tego wszystkiego od Dunajewskiego także miłośnicy dobrej, dla wszystkich zrozumiałej muzyki na całym świecie.

E. Ż.

Słuszna droga operetki radzieckiej

Kiedy w latach dwudziestych młodziutki kompozytor radziecki I. Dunajewski podejmował pierwsze swe próby w dziedzinie twórczości operetkowej, grunt do tego rodzaju poczynić nie był bynajmniej sprzyjający. Operetka radziecka... Samo zestawienie tych dwu słów wydawało się wielu ludziom nienaturalne. Dominował w tych czasach krytyczny stosunek do operetki, przekreślający w istocie rzeczy ten rodzaj widowiska muzycznego. Operetkę uważano powszechnie za „burżuazyjny” gatunek sztuki, który jakoby nie powinien mieć prawa obywatelstwa w państwie socjalistycznym. W tych szeroko kultywowanych poglądach dawał o sobie znać wulgarny socjologizm, odbijały się w nich także przesady muzyków stojących na stanowisku, że szanującemu się kompozytorowi nie wypada „zniżyć się” do sztuki operetkowej.

Gdzie należy szukać źródeł tych uprzedzeń, od kiedy się one datują, dlaczego właśnie operetkę, a nie inny rodzaj twórczości artystycznej uznano za typowy produkt sztuki kapitalistycznej? Aby odpowiedzieć na to pytanie, przypomnijmy sobie niektóre fakty z dziejów widowiska operetkowego.

Operetka, jedna z odmian teatru muzycznego, której elementy zasadnicze stanowią intryga komediowa, parodia, pieśń i kuplety, przeplatane mową potoczną i numerami tanecznymi, a której zarodków szukać należy w przedstawieniach jarmarcznych z ich aktualnymi piosenkami satyrycznymi, w kawiarnianych popisach śpiewaków, wreszcie w operze komicznej – powstała jako nowy gatunek widowiska we Francji, w epoce t. zw. drugiego cesarstwa. Twórcami jej byli Hervé i Offenbach. W Paryżu powstają specjalne teatry poświęcone operetce, a szereg dramaturgów z Meilhakiem i Halévyem na czele poświęca się tworzeniu librett operetkowych, których podstawę stanowią anegdota obyczajowa, wodewilowa intryga, sytuacja komediowa, nosząca niekiedy charakter lekkiej satyry. To wszystko znajdujemy już w słynnej operetce Hervégo „Mamselle Nitouche”. Rozkwit tego genre'u datuje się jednak od wystawienia znanej już publiczności śląskiej operetki Offenbacha „Orfeusz w piekle” (1858 r.). Operetka ta przyniosła Offenbachowi kolosalny sukces i światowe uznanie, utrwalone jego „Piękną Heleną”. Olbrzymim powodzeniem cieszą się i inne jego operetki, jak „Wielka księżna Gerolstein”, „Perichola”, „Życie paryskie” i in. Dalszy rozwój operetki przynosi twórczość sięgającego do tematyki historycznej Lecocq'a („Zielona wyspa”,



Janusz Popławski
kierownik artystyczny



Zbigniew Lipczyński
I dyrygent



Antoni Popiałkiewicz
II dyrygent

„Córka pani Angot”, „Girofle-Girofla”, „Dzień i noc”) i jego naśladowców – Audrana (klasyczna, pełna radości życia „Maskota”) i Planquette'a (sławne „Dzwony kornewilskie”). Gościnne występy teatru Offenbacha w Wiedniu sprzyjają rozwojowi operetki także w Austrii. Styl offenbachowski cechuje operetki Suppégo („Fatinitza”, „Boccacio”, „Donna Juanita”) i Millöckera („Student-żebak”), czysto zaś narodowe zjawisko stanowią w dziedzinie operetki dzieła Johanna Straussa-syna, w których stylu znalazły swe odbicie rodzajowe formy muzyki wiedeńskiej. Główny żywioł twórczości Straussa – to rytmy taneczne i żywe melodie, przenikające wszystkie jego 16 operetek. Najwybitniejszym kontynuatorem stylu straussowskiego był Zeller, którego „Ptasznik z Tyrolu” i „Szttygar” odznaczają się szczególnie walorami melodycznymi i realizmem.

Niestety, klasyczny typ operetki wiedeńskiej ulega przeobrażeniu w twórczości Franciszka Lehara. Z początkiem obecnego stulecia ustala się dramaturgiczny schemat operetkowy, coraz bardziej ograniczający temat libretta, odchodzący od realizmu i charakterystyk obyczajowych. Libretto staje się już wyłącznie niemal pozorem dla dania na scenie przykładów wesołego i próżniaczego spędzania czasu. Nieustanne tańce, figlarne piosenki, wesoła muzyka – oto co, i niewiele więcej, przynosi teraz operetka wiedeńska (poza Leharem – Leo Fall, Oskar Strauss i inni). Nieliczne wyjątki potwierdzają tylko regułę. W ten sam sposób degeneruje się twórczość operetkowa w innych krajach. W Anglii, po świetnych utworach Sullivana (liryczna operetka „Mikado”) i Sidney'a Jones'a (znakomita „Gejsza”, nasączona angielskimi melodiami tanecznymi i piosenkami), operetka poszła w kierunku ekscentryczności, aż przeobraziła się w music-hall. Również operetka amerykańska nie miała już, oczywiście, z pierwotną formą muzyczną i tematyką obyczajowej, realistycznej operetki XIX-wiecznej nic wspólnego.



Jerzy Zegalski
reżyser

Jerzy Zegalski reżyser

Tak więc zroszowała się staję niechęć do operetki wiedeńskiej typu leharowskiego nie tylko kompozytorów radzieckich, z zasady stroniących od sztuki operetkowej, ale i samego Dunajewskiego, który od początku rozumiał, że operetka radziecka nie może obrać tej samej drogi, którą uznała za właściwą twórczość operetkowa kompozytorów zachodnio-europejskich. Należało znaleźć i ustalić inny, własny styl, — styl godny sztuki socjalistycznego państwa. Oparcie się o tradycję muzycznego teatru rosyjskiego było o tyle trudne, że mimo otwarcia w 1878 r. w Moskwie specjalnego teatru operetki — próby stworzenia oryginalnego rosyjskiego widowiska tego typu nie mają, wyjąwszy operetkę „Chadży-Murat“ (muzyka Dekter-Szenka), poważniejszego znaczenia. Po Wielkiej Rewolucji Październikowej czyniono próby uwspółcześnienia repertuaru operetkowego przez tworzenie nowych librett do starej muzyki, zakończyły się one jednak, jak stwierdza muzykolog radziecki I. Klejner, niepowodzeniem ze względu na nie dającą się usunąć sprzeczność między muzyką i tekstem. Szczęśliwymi okazały się eksperymenty Teatru im. Wł. Niemirowicza-Danczenki, który dał w ciągu 15 lat nowe inscenizacje „Córki pani Angot“ „Pericholi“, „Dzwonów kornewilskich“ i „Pięknej Heleny“, oczyszczone z trywialności i sztampy. Niemirowicz-Danczenko przywrócił operetce jej podstawowy pierwiastek muzyczny i jej realizm. Inny kierunek obrał A. Tairow, który wystawił w Teatrze Kameralnym „Girofle, Girofla“ oraz „Dzień i noc“. Przedstawienia te, bardzo pod względem inscenizacyjnym wyrafinowane, nosiły na sobie piętno ekscentrycz-



Tadeusz Gryglewski
scenograf



Ryszard Podeszwicki
choreograf



Stanisław Tokarski
chórmistrz

ności i formalizmu. Tak czy owak — pracę nad oryginalną operetką radziecką zaczynać trzeba było od podstaw.

Dunajewski jasno zdawał sobie sprawę z tego, na czym polega zadanie pionierów radzieckiej twórczości operetkowej, wiedział, że chodzi o stworzenie takiego widowiska muzycznego, które by w sposób prawdziwy, w formie żywej i porwijącej pokazało życie i byt ludzi radzieckich, które by łączyło w sobie słoneczny optymizm i humor z ostrą i śmiałą satyrą wymierzona w przeżytki minionej epoki, w to wszystko, co przeszkadza w budowie nowego życia. Wiedział, że trzeba stworzyć muzykę w pełni operetkową, t. zn. zgodną ze specyfiką danego gatunku, a zarazem ludową, mającą swoje wyraźne oblicze narodowe.

Jednakże, wiedząc o tym [wszystkim, twórca „Wiatru wolności“ nie od razu wkroczył na drogę wiodącą prosto do upatrzonego celu. W pierwszej jego i Adujewa (libretto) operetce pt. „Narzeczony“ (1926 r.) zadania negatywne górują nad pozytywnymi, kompozytor dąży do wyśmiania i skrytykowania tego, z czym należało walczyć. I tak np. wprowadza do uwertury melodie „modnych“ operetek wiedeńskich, nadając im parodijne, ironiczne brzmienie. „Chciałem stanowczo przezwyciężyć te „wiedeńskie“ tradycje, tę sztampę,



Henryk Barenblat
I korepetytor



Maria Bielecka
korektor wokalny



Adam Kopciuszewski
sufler



Halina Szemley
inspicjent



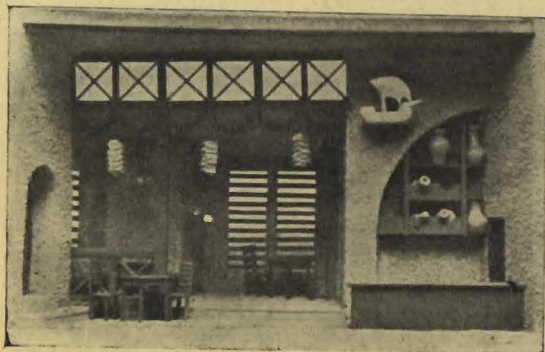
Antoni Gola
korepetytor

która przeszkadzała tworzeniu stylu operetki radzieckiej" – mówił później Dunajewski. W poszukiwaniu tego stylu tworzy kompozytor trzy następne swe operetki („Noże“, „Namiętności polarne“, „Milion utrapień“ do libretta W. Katajewa), aż w 1937 r. udowadnia operetką „Złota dolina“ (w której nb. muzyka jego wyraźnie góruje nad niezbyt udanym, pogmatwanym librettem M. Jankowskiego), że operetka radziecka może i powinna istnieć. Na ten sam rok przypada sukces innej operetki radzieckiej pt. „Wesele w Malinowce“, skomponowanej przez Borysa Aleksandrowa, który obok Strielnikowa (operetki „Czarny amulet“, „Luna-park“, „Serce poety“ i in.) należy do pionierów radzieckiej sztuki operetkowej.

W 1941 r. powstaje operetka Dunajewskiego „Droga do szczęścia“ (libretto A. D'Aktila). Choć w operetce tej, podobnie zresztą jak i w „Złotej dolinie“, nie wszystko jeszcze jest w równym stopniu udane, choć dużo w niej stylistycznej sprzeczności, a niekiedy i ustępstw na rzecz tych samych wiedeńskich tradycji, którym kompozytor wypowiedział nieprzejednaną wojnę, styl operetki radzieckiej, wyrastający z podłoża muzyki ludowej, tematycznie zaś ściśle związany z najtypowszymi przejawami życia radzieckiego narodu, daje się już tu w sposób konkretny sprecyzować i scharakteryzować.

W trzy lata później występuje z operetką „Popłoch wśród dziewcząt“ Jurij Milutin, który jeszcze w 1940 r. zadebiutował w tej dziedzinie niezupełnie udanym „Życiem aktora“. „Popłoch wśród dziewcząt“, którego libretto, oparte na utworze Kryłowa, maluje życie Rosji siedemnastowiecznej, poddał kompozytor w r. 1950 dość gruntownej przeróbce, pogłębiając charakter narodowy tej operetki i silniej jeszcze nawiązując w jej formach muzycznych do starych wzorów rosyjskiej opery komicznej. Dalsza twórczość operetkowa Milutina (znane

naszej publiczności, skomponowane w 1947 r. „Niespokojne szczęście“, „Trembita“, której prapremiera polska odbyła się w listopadzie ub. roku na scenie Operetki Gliwickiej, wreszcie „Pierwsza miłość“, z 1953 r.) wiąże się najściślej ze współczesnością radziecką.



Dekoracja do „Swobodnego wiatru“ (obraz III); scenograf: Tadeusz Gryglewski



Maria Artykiewicz



Edmund Waydo



Irena Brodzińska



Aleksander Sawin

Jedną z najpopularniejszych i bezsprzecznie najlepszych operetek radzieckich jest „Wiatr wolności“ (znany z pierwszego polskiego przekładu pod tytułem „Swobodny wiatr“), z którego premierą występuje dziś Państwowa Operetka w Gliwicach. Od 1947 roku operetka ta nie schodzi ze scen radzieckich i krajów demokracji ludowej, a piękna jej muzyka stała się sukcesem Dunajewskiego w skali światowej. Dużą wartość artystyczną ma niewątpliwie libretto „Wiatru wolności“, napisane przez trzech autorów: W. Winnikowa, W. Krachta i W. Tipota. Librecistom udało się harmonijnie połączyć polityczną ważkość tematu („Wiatr wolności“ opowiada o walce prostych ludzi przeciw imperialistom, dążącym do ujarznienia narodów) z atrakcyjnością i wartkością akcji, dramatyczne napięcie z malowniczą egzotyką szerokiego, rodzajowego tła, liryzm z komizmem i bezpośredniością, ale nigdy nie trywialnym humorem.

Dokonując nowego przekładu operetki, tłumacz, w miarę swych możliwości, starał się nie uronić z tych wszystkich, nieprzejętych walorów libretta, dostarczając dyrekcji Operetki Gliwickiej tekst dokładnie odpowiadający oryginalnemu librettu i oryginalnej partyturze. Tłumacz nie brał udziału ani w dokonanym przez reżysera operetki opracowaniu dramaturgicznym, ani w pracach inscenizacyjnych – i nie może, oczywiście, na ten temat się wypowiedzieć.

Z bogatego już dorobku radzieckich twórców operetki publiczność polska poznała do tej pory bodaj trzy tylko pozycje. Nie wy-



Henryk Trojanowski



Hanna Dobrowolska



Witold Jawis



Maria Gabrielli



Stanisław Płak

stawiono jeszcze w Polsce m. in. i kolejnej, po „Wietrze wolności“, operetki Dunajewskiego „Syn błazna“ (1950 r.). Zaległości te należy stanowczo odrobić. Szersze uwzględnienie w repertuarze naszych teatrów muzycznych operetki radzieckiej nie tylko dostarczyłoby wartościowych przeżyć artystycznych najszerzszym, spragnionym kulturalnej rozrywki kołom publiczności, ale i dopomogłoby polskim kompozytorom i autorom w ich, jakże jeszcze sporadycznych i nie zrealizowanych dotąd na scenie, próbach w dziedzinie rodzimej, oryginalnej twórczości operetkowej. Bo nie ulega wątpliwości, że droga, po której kroczy operetka radziecka – jest słuszną drogą.

EUGENIUSZ ŻYTOMIRSKI

„SWOBODNY WIATR” DUNAJEWSKIEGO

„Swobodny wiatr“, a właściwie „Wiatr wolności“, gdyż taki jest polski odpowiednik rosyjskiego tytułu „Wolnyj wietier“, należy do najpopularniejszych operetek radzieckich. Skomponowany przez Izaaka Dunajewskiego w pierwszych latach powojennych odzwierciedla wzrastający opór narodów zachodniej Europy, stawiany knowaniom reakcji imperialistycznej i jest, jak stwierdziła krytyka radziecka po jego prapremierze w Moskiewskim Teatrze Operetki, „jednym z najlepszych utworów operetkowych o niezwykle aktualnej tematyce społecznej“.

Akcja „Swobodnego wiatru“ rozgrywa się w jednym z portów Morza Śródziemnego, w kilka lat po zakończeniu drugiej wojny imperialistycznej.

W osadzie marynarskiej mieszka w starym domku wdowa po marynarzu i partyzancie, Klementyna Maricz. Przed jej domkiem, znajdującym się tuż obok terenów portowych, przesiadują zazwyczaj bezrobotni marynarze i dokerzy. Wylegują się na słońcu, grają w kości i karty, czekając na „lepsze czasy“. Zdawać się może, że nadejście tych „lepszych czasów“ jest już niedalekie – nieczynny od kilku lat port niedawno ożył – wkrótce wyłyną na morze statki z owocami. Marynarze, którym przewodzą dwa stare „wilki morskie“, Tomasz i Filip, pobrali zaliczki, pią wino, tańczą i śpie-



Antoni Kaczorowski



Ksenia Grey



Ludwik Koprzywa



Halina Hofmanówna



Eugeniusz Nowowiejski



Barbara Niezychowska



Maria Polakowa



Barbara Urbańska

wają (piosenka marynarska „Dili - dili - dili - dili - dili“). W ogólnej radości nie bierze udziału Klementyna, jej troski nie zmniejszają się: w domu panuje prawie nędza, a ostatnio córka jej, Stella, straciła pracę. Tomasz i Filip dowiedziawszy się o zmartwieniach Klementyny postanawiają jej dopomóc. Dopomóc wdowie, ale w nieco odmienny sposób, chce także kierownik portu, George Stan. Stanowi podoba się córka Klementyny — Stella — chciałby się z nią ożenić. „Delikatnym“ szantażem wymusza na Klementynie zgodę na to małżeństwo. Klementyna wie, że Stan, kolaborcjonista z czasów hitlerowskiej okupacji, nie jest odpowiednim mężem dla jej córki, jednak boi się nędzy i utraty dachu nad głową (pieśń Klementyny „Stello, ze mnie była kiedyś też — młoda, ładna, tak jak ty, dziewczyna“). Tymczasem Stella kocha marynarza Marco i w jego ramionach zapomina o codziennych kłopotach i zmartwieniach (duet Stelli i Marco: „Stello, jesteś przy mnie co noc i co dzień“ — koniec I obrazu).

W barze marynarskim „Siódme niebo“ trwają przygotowania do zabawy pożegnalnej. Pepitta, Monna i Berta przygotowują ogródek przed barem na przyjęcie gości (ensemble — „Ojej, dziewczęta! Późno już“). Wśród śmiechów i przekomarzań dziewcząt, do których przyłączają się dziewczęta przybyłe z miasta z towarami, zostaje „odkryta tajemnica“ Pepitty: kocha się w niej Mikki Stan, siostrzeniec kierownika portu (piosenka i taniec Pepitty — „Tak, byłam cały czas Pepittą Diabolo“). Dziewczęta zapędza do pracy wracający z miasta właściciel baru, powszechnie zwany „Gospodarzem“. Pepitta zaczyna sprzątać ogródek, lecz przeszkadza jej w tym jej adorator, Mikki Stan. Mikki, wychowywany przez stryja na kosmopolitycznego „złotego młodzieńca“, jest w gruncie rzeczy porządnym chłopcem. Szczerze kocha Pepittę i nie bez wzajemności (duet Pepitty i Mikkiego „Dobrze jest w słodkich snach“). Na przeszkodzie ich miłości stoi jednak narzeczona Mikkiego, Regina markiza de Saint-Clou, arystokratka francuska i prawdopodobnie agentka któregoś z anglosaskich wywiadów, z którą na żądanie stryja ma się Mikki ożenić. Regina odnajduje swojego narzeczonego w barze i po krótkiej kłótni z Pepittą siłą wyciąga go z „bagna rozpusty“, t. zn. z baru. Zapada zmierzch, dziewczęta zapalają lampiony (kuplety Gospodarza

i ensemble — „Do nas, hej! Tu czeka „Siódme niebo“), do ogródka wchodzi agent policyjny, „Jednooki“. Proponuje on gospodarzowi współpracę w poszukiwaniu „przestępcy“, byłego partyzanta, Stefana „Mściciela“, który podobno ukrywa się wśród marynarzy. Do baru zaczynają przychodzić pierwsi goście: stary aktor Cezar Gall, wyrzucony z teatru za śpiewanie zakazanej pieśni i . . . Mikki, który zainscenizował wypadek samochodowy i uciekł Reginie. Po nich ze śpiewem wchodzi marynarze i dziewczęta. Tomasz i Filip ogłaszają zebrany wiadomość o zaręczynach Marco i Stelli (piosenka marynarska „Morski wilk, morski wilk“), a następnie wspólnie z Marco inicjują zbiórkę na pomoc dla wdów i starców. Mikkiemu, który siedzi przy stoliku z Gallem, wydaje się, że zna Marco, nie może sobie jednak przypomnieć skąd, a Marco wypiera się jakiegokolwiek znajomości. Tymczasem aktor Gall, wzruszony solidarnością marynarzy, postanawia zaśpiewać im pieśń, za którą wyrzucono go z teatru, pieśń o Stefanie „Mścicielu“ (Gall i chór: „Pieśń owietrze wolności“). Nagle do ogródka upada Stella. Uciekła z domu na wiadomość, że ma zostać żoną Stana. Zebrani postanawiają połączyć młodych i w czasie zabawy urządzić „marynarskie wesele“ (Finał I aktu — Barkarola „Wspomagaj nasz żeglarski trud“).

W barze „Siódme niebo“ odbywają się zaręczyny Marco i Stelli. Jak nakazuje stary zwyczaj marynarski, młodzi zostają na chwilę sami celem wyznania sobie wszystkich ewentualnych tajemnic i wątpliwości. Teraz Marco wyznaje Stelli, że jest rzeczywiście byłym dowódcą partyzantów, Stefanem — „Mścicielem“, poszukiwanym obecnie przez policję, która na rozkaz amerykańskich mocodawców prześladuje postępowych działaczy. Chwila wyznań mija i młodzi zostają wprowadzeni do drugiej sali, gdzie odbywa się zaręczynowa „uczta“. Na straży wejścia do baru zostają Tomasz i Filip (kuplety: „Całkiem serio, całkiem serio w naszej dobie“). Po chwili przychodzi pierwszy „nieproszony“ gość, Mikki, wywołuje Pepittę i po rozmowie z nią zostaje na zabawie (Duet Pepitty i Mikkiego: „Złączmy swe ręce“). Drugim „nieproszonym“ gościem jest Klementyna Maricz. Szuka córki, która po kłótni z nią uciekła z domu i . . . dowiaduje się, że Stella właśnie obchodzi swoje zaręczyny z Marco. Początkowo Klementyna



Maria Ermow



Tadeusz Jarczyński



Ludmiła Szwabowiczówna



Gizela Londzin



Antoni Wolny

Marco i zostać żoną Stana (aria Stelli „Marco, jak codziennie”). Jednak rozmowę Stana z Regimą i Stellą podsłuchał ukryty za kontuarem Mikki. Za radą Pepitty postanawia on wykraść kompromitujące stryja papiery i udaremnić jego niecne plany. Tymczasem nadszedł uroczysty moment „zaślubin”. Marynarze i dziewczęta tańczą, śpiewają kuplety weselne, kiedy nagle ku zdumieniu wszystkich Stella zrywa zaręczyny i wybiega. Zrozpaczonego Marco pocieszają wierni przyjaciele-marynarze (Final II aktu).

Do gabinetu komisarza policji przychodzi w nocy George Stan, by złożyć ważne doniesienie. Tuż po nim przybywa Stella, a zdumiony komisarz i jego amerykański „doradca”, Chesterfield, dowiadują się, że tym ważnym doniesieniem jest

nie może pogodzić się z tym stanem rzeczy, w końcu jednak ulega perswazjom marynarzy oraz starego aktora Galla i obiecuje młodym swoje błogosławieństwo, jeżeli... sami ją o to poproszą (Kwartet: „Walc” i kuplety Klementyny „Był raz starzec, wujcio Skok”). Po jej wyjściu do baru przybywają goście nie tylko nie proszeni, ale i niepożądani, najpierw Regina, która szuka Mikkiego i sądzi, że zaręczył się z Pepittą (kuplety Reginy: „Ach, moja krew błękitna, moje nerwy”), — a wkrótce po niej George Stan. Regina grozi Stanowi opublikowaniem kompromitujących go dokumentów, jeżeli nie doprowadzi do jej małżeństwa z Mikkim — i wzburzona wychodzi. Stan wywołuje z drugiej sali Stellę i szantażem usiłuje wymusić na niej zgodę na małżeństwo. Stella opiera się, jednak nieogłędnie zdradza Stanowi, że Marco to Stefan „Mściciel”. Stan stawia warunek, że jeżeli do godziny dwunastej Stella nie zgodzi się na małżeństwo z nim, wyda Marco w ręce policji. Po jego wyjściu Stella postanawia uratować



Leon Gawelek



Ryszard Wojtkowski



Próba zespołu Operethi; dyrygent: Zbigniew Lipczyński

wiadomość o zaręczynach Stana ze Stellą Maricz. Jednak zdziwienie ich nie trwa długo, gdyż po wyjściu Stelli Stan — łamiąc słowo — wydaje Marco. Chesterfield udziela komisarzowi dyspozycji dotyczących sposobu aresztowania marynarza, kiedy nagle do komisariatu przybywa Mikki z Pepittą. Stan ukrywa się, a komisarz i Chesterfield dowiadują się od przybyłych, że w ich rękach znajdują się dokumenty, świadczące o zbrodniczej działalności Stana w czasie okupacji. Chesterfield „poleca” komisarzowi aresztować Stana, po wyjściu zaś Mikkiego i Pepitty rozkazuje komisarzowi rozkleić na mieście listy gończe, zainscenizować aresztowanie Stana, a następnie umożliwić mu ucieczkę, gdyż śledztwo może być dla amerykańskiego „doradcy” mocno kłopotliwe (Obraz czwarty).

Przed barem „Siódme niebo” mały chłopiec rozkleja „list gończy” za Georgem Stanem, co wzbudza wielkie zainteresowanie u właściciela baru. Wkrótce potem przychodzą tu: Klementyna, która szuka Stelli, Filip szukający Tomasza i Marco. Pepitta ostrzega Marco przed grożącym mu aresztowaniem i ukrywa go. W barze usiłuje ukryć się w czasie zainscenizowanej wspólnie z policją ucieczki George Stan. Zostaje jednak przytrzymany przez marynarzy i w walce wręcz pokonany przez Mikkiego, który tym sposobem zrywa wszelkie więzy łączące go ze stryjem-zbrodniarzem. Zerwanie ze stryjem za jednym zamachem uwalnia go od narzeczonej, co jest tym łatwiejsze, że Pepitta jest w posiadaniu listu, z którego wynika, iż Regina jest kochanką Stana. Pobitego Stana zabiera sprowadzona przez Gospodarza policja. Marynarze rozchodzą się. Chce odejść także Mikki, gdyż sądzi, iż Pepitta nie kocha go, jednak szybko daje się przekonać, że jest inaczej.

Policjanci przyprowadzają do baru aresztowanego aktora Galla, sądząc, że jest on Stefanem-„Mścicielem“. Gall deklamował wiersze o rewolucyjnej treści, w ten sposób zwrócił na siebie uwagę policji i dopomógł do „przeszmuglowania“ Stelli na pokład jednego z okrętów. Agent „Jednooki“ szybko wyjaśnia tę pomyłkę i na własną rękę postanawia złapać Marco-Stefana. Do pomocy dobiera sobie Tomasza, jednak wybór ten nie okazuje się fortunny, – Tomasz obezwładnia - zamiast Marco - pewnego siebie agenta. Tymczasem Stella, ukryta na statku, dowiedziała się, że jego ładunek to nie owoce, lecz broń – i przybiegła do baru, aby uprzedzić o tym Marco. Narzeczeni godzą się i uzyskują błogosławieństwo Klementyny, szczęśliwej, że odnalazła córkę. Do baru schodzą się wezwani przez Marco marynarze, którym wyjaśnia on tajemnicę ładunków okrętowych. Marynarze jednogłośnie postanawiają nie wypływać na morze, dopóki nie poprowadzi ich potężny i radosny WIATR WOLNOŚCI.

Polska premiera „Swobodnego wiatru“ odbyła się w Łodzi w Teatrze „Lutnia“, w 1950 r. Przekładu libretta dokonali S. Powołocki i M. Piechal. Reżyserował K. Pawłowski. Następnie operetkę tę wystawił Teatr Polski w Częstochowie i Teatr Nowy w Warszawie, w inscenizacji i reżyserii E. Poredy. Państwowa Operetka w Gliwicach wystawia „Swobodny wiatr“ w nowym tłumaczeniu Eugeniusza Żytomirskiego i opracowaniu dramaturgicznym, Jerzego Zegalskiego.

(J.M.Z.)



Lekcja chóru Operetki pod kierunkiem Stanisława Tokarskiego



„Kraina uśmiechu“ F. Lehara

Scena z aktu II

Na zdjęciu H. Dobrowolska (Mi) i L. Gawełek (Gustaw)

DWA LATA PRACY OPERETKI

W dniu 11 października 1954 r. upłynęły dwa lata od otwarcia Państwowej Operetki w Gliwicach.

Powołanie do życia przez Sejm PRL tego pierwszego w Polsce państwowego teatru operetkowego związane było z całokształtem głębokich, rewolucyjnych przemian, jakie zachodzą w życiu naszego narodu w każdej dziedzinie, a więc i w dziedzinie kulturalnej.

Twórczość operetkowa, za przykładem Związku Radzieckiego, miała być również i u nas wprzęgnięta w służbę idei wychowania nowego człowieka. I ten gatunek muzyczno-komediowy miał w granicach swojej treści i formy współuczestniczyć w przebudowie naszego życia, w rozwoju naszej socjalistycznej kultury.

Fakt utworzenia pierwszej państwowej sceny operetkowej właśnie na Śląsku, w przemysłowym sercu Polski, ma swoją znamieną wymowę. Jest on wyrazem starania Partii i Rządu, żeby tysiące ludzi pracy, których wysiłek wpływa w poważnym stopniu na wzrost potęgi narodu budującego socjalizm, znajdowały w tym teatrze wartości kulturalne i miłą rozrywkę, żeby ich życie stawało się pełniejsze i radośniejsze.



„Domek trzech dziewcząt” F. Schuberta - H. Berte
Na zdjęciu K. Grey (Grisi) i A. Kaczorowski (Tschölli)

(W dniu 13 maja 1953 r. obchodził A. Kaczorowski jubileusz 40-lecia pracy aktorskiej)

Po okresie organizacyjnym, mającym na celu odpowiednie skompletowanie i przygotowanie zespołu, rozpoczęła Państwowa Operetka w Gliwicach swoją działalność w dniu 11 października 1952 r. wystawieniem operetki Lehara „Kraina uśmiechu”. Pierwszą tę premierę wyreżyserował Bolesław Fotygo-Folański, stronę muzyczną przygotował Zbigniew Lipczyński, chórmistrzem był Siefan Hachuła, choreografem Eugeniusz Wojnar; dekoracje i kostiumy wykonały pracownice Opery Śląskiej według projektu scenografa Tadeusza Gryglewskiego. W pełni powodzenia (grano ją 155 razy) ustąpiła „Kraina uśmiechu” miejsce dalszym pozycjom repertuarowym.

Jako drugą premierę wystawiono w dniu 5 lutego 1953 r. operetkę H. Berte według F. Schuberta — „Domek trzech dziewcząt”, w reżyserii Witolda Zdzitowieckiego, pod kierownictwem muzycznym Zbigniewa Lipczyńskiego. Scenografem tej operetki był Edward Grajewski, choreografem Eugeniusz Wojnar. „Domek trzech dziewcząt” osiągnął liczbę 100 przedstawień.

W dniu 31 maja 1953 r. odbyła się trzecia premiera. Była nią „Wesoła wdówka” Lehara. (Reżyser: Witold Zdzitowiecki, kierownictwo muzyczne: Zbigniew Lipczyński, scenografia: Józef Kasarab, chórmistrz: Stanisław Tokarski, choreografia: Eugeniusz Wojnar). Do końca listopada b. r. wystawiono tę operetkę 152 razy.

Czwartą pozycję w repertuarze stanowi „Trembita” Milutina, której premiera odbyła się w dniu 4 listopada 1953 r. Operetkę tę wystawiono

w reżyserii Witolda Zdzitowieckiego, pod kierownictwem muzycznym Zbigniewa Lipczyńskiego, przy współpracy scenografa Jana Hawrylkiewicza, choreografa Edmunda Nowaka i chórmistrza Stanisława Tokarskiego. „Trembitę” wystawiono dotychczas 50 razy.

Następną z kolei pozycją repertuarową była „Księżniczka czardasza” Kalmana (premiera w dniu 23 stycznia 1954 r.) w reżyserii Romana Niewiarowicza. (Przygotowanie muzyczne: Antoni Popiałkiewicz, scenografia: Tadeusz Gryglewski, choreografia: Edmund Nowak, chórmistrz: Stanisław Tokarski). Ilość przedstawień tej operetki wyraża się pod koniec listopada b. r. liczbą 85.

Szóstą premierę stanowi „Orfeusz w piekle” Offenbacha (30 czerwca 1954 r.) Operetkę tę wystawiono w reżyserii Jerzego Zegalskiego, pod kierownictwem muzycznym Zbigniewa Lipczyńskiego, w oprawie plastycznej Aleksandra Jędrzejewskiego (dekoracje) i Jadwigi Przeradzkiej (kostiumy); chóry przygotował Stanisław Tokarski, balet Jerzy Płachecki. Do końca listopada b. r. grano tę operetkę 40 razy.

W okresie dwuletniej działalności dała Państwowa Operetka w Gliwicach ogółem 523 przedstawień, co stanowi 100,1 proc. planu; ilość widzów na tych przedstawieniach wyraża się liczbą 481,000 osób, co się równa wykonaniu 145 proc. planu. Z końcem listopada br. ilość przedstawień osiągnęła liczbę 582.

Państwowa Operetka w Gliwicach gościła w swej siedzibie wiele wycieczek z terenu województwa stalinogrodzkiego, krakowskiego (Nowa



„Wesoła wdówka” F. Lehara

Final aktu III: M. Artykiewicz (Hanna), A. Sawin (Danilo) oraz chór



„Trembita” J. Milutina
Akt II: scena baletowa

Huta) i³ opolskiego. Ażeby jednak ułatwić masom obejrzenie widowisk, pracowała Operetka jako teatr objazdowy i zasięgiem swojej działalności objęła Stalinogród, Bytom, Chorzów, Nowy Bytom, Częstochowę, Sosnowiec, Dąbrowę Górniczą, Bielsko, Zabrze, Wirek, Siemianowice, Cieszyn, Kraków i Wrocław.

W okresie dwu lat istnienia dano na wyjazdach 253 przedstawień, które oglądało ponad 273 tys. widzów.

Prócz przedstawień w Hali Parkowej w Stalinogrodzie, przy kompletach ok. 4 tys. widzów, ważniejszym wydarzeniem było wystawienie „Krainy uśmiechu” w dniu 22 lipca 1953 r. na wolnym powietrzu, w parku w Dąbrowie Górniczej, w obecności ok. 48 tys. widzów.

Tak więc górnicy, hutnicy i włókniarze, cały świat pracy, który dawniej był odcięty od wartości kulturalnych, znajduje jedną z nich dzięki pracy Gliwickiej Operetki. Żywa reakcja widzów, serdeczne oklaski, a nawet albumy pamiątkowe i podziękowania z zakładów pracy są świadectwem, że teatr ten stał się bliski ludziom Śląska.

Zespół artystyczny, administracyjny i techniczny Państwowej Operetki w Gliwicach cechowała zawsze sumienna praca, granicząca często z poświęceniem. Pokonywano niejednokrotnie różne przeszkody wynikające z trudności lokalowych i technicznych teatru (brak odpowiednich pomieszczeń na próby, garderoby, magazyny, pracownie podręczne i t. p.), a również



„Księżniczka czardasza” E. Kalmana
Akt II: scena zbiorowa

przeszkody związane z dojazdem wielu członków zespołu, mieszkających na Śląsku w promieniu ok. 100 km., a nie posiadających jeszcze mieszkań w Gliwicach. W okresie dwu lat istnienia Operetki wszystkie zaplanowane spektakle doszły do skutku, mimo że wyjazdy w teren zespołu liczącego 150 osób i realizacja przedstawień, szczególnie w zimie, podczas silnych mrozów, nie należały wcale do rzeczy łatwych. Liczne koncerty dla miasteczek i wsi, dodatkowe przedstawienia w dni wolne od zajęć w ramach zobowiązań, opieka nad zespołami artystycznymi zakładów pracy, uczestnictwo w koncertach z okazji uroczystości państwowych, udział w społecznych imprezach okolicznościowych, urządzenie własnych kolonii letnich i założenie koła sportowego — to dalsze przejawy pracy Operetki.

W zespole obok sił o wyrobionych już i wysokich walorach artystycznych rozwijają się liczne młode talenty. Młodzi adepci sztuki operetkowej pracują sumiennie nad podnoszeniem swoich kwalifikacji zawodowych, realizując wskazówki kierownictwa artystycznego i korzystając z doświadczeń starszych kolegów.

Rozpoczęta w 1952 r. rozbudowa gmachu teatru w Gliwicach posuwa się naprzód dzięki pomocy i opiece Partii oraz Prezydium Miejskiej Rady Narodowej w Gliwicach. Obecnie, w dobudowanym tylnym skrzydle trwają prace wykończeniowe. Tu, w obszernym, nowoczesnie wyposażonym budynku, stworzy się dla sceny odpowiednie zaplecze, właściwe warunki, konieczne do normalnego przygotowania produkcji teatralnej i postawienia jej na

wysokim poziomie. W drugim etapie nastąpić winna jak najrychlej rozbudowa frontu budynku teatralnego, by przez rozszerzenie i praktyczne urządzenie przystosować go do potrzeb widza.

W okresie ferii letnich b. r. dokonano połączenia sceny z dobudowanym tylnym skrzydłem oraz przeprowadzono szereg ulepszeń technicznych na scenie i widowni. Przebudowano również w całym gmachu centralne ogrzewanie.

Trzeci rok pracy rozpoczyna Operetka w Gliwicach w zakresie repertuarowym siódmą z kolei premierą, wystawieniem „Swobodnego wiatru” Dunajewskiego. Spodziewać się należy, że nowa premiera zapoczątkuje okres dalszego rozwoju Operetki, że przybliży znacznie do celu, jaki ma teatr ten osiągnąć na swoim odcinku pracy kulturalnej.

Jerzy Zarzycki



„Orfeusz w piekle” J. Offenbacha
Scena zbiorowa z II aktu

Z E S P Ó Ł PAŃSTWOWEJ OPERETKI W GLIWICACH PRZY PAŃSTWOWEJ OPERZE ŚLĄSKIEJ

Dyrektor naczelny: Włodzimierz Stahl
Z-ca dyrektora: Mieczysław Teliszewski
Kierownik artystyczny: Janusz Popławski

ZESPÓŁ ARTYSTYCZNY:

Dyrygenci:

Zbigniew Lipczyński
Antoni Popiałkiewicz

Reżyser:

Jerzy Zegalski

Choreograf:

Ryszard Podeszwicki

Chórmistrz:

Stanisław Tokarski

Korepetytorzy:

Henryk Barenblat
Krystyna Demiańczuk
Antoni Gola
Stefania Poniecka

Korektor wokalny:

Maria Bielecka

Asystent reżysera:

Janusz Rzeszewski

Asystent scenografa:

Jerzy Kłosowski

Inspicjent:

Halina Szemley

Sufler:

Adam Kopciuszewski

**Organizator pracy
artystycznej:**

Genowefa Starostka



Maszyniści sceny
przy pracy





Garderobiarz Michał Dudziak

wieczówna, Henryk Trojanowski, Barbara Urbańska, Ryszard Wasilewski, Edmund Wayda, Ryszard Wojtkowski, Antoni Wolny]

C h ó r

Soprany: Aleksandra Chlebowska, Elżbieta Kaliwoczek, Renata Sofronow, Zofia Stodulska, Jadwiga Szymańska, Olga Tabacznik

Alty: Elżbieta Angermayer, Stanisława Czarna, Danuta Śliwska, Jolanta Talentowska, Stefania Tomczyszyn, Janina Wierzbowska

Tenorzy: Walerian Eichhorn (inspektor chóru), Reinhold Kasperczyk, Jerzy Urbanowicz, Aleksander Wilczek, Józef Wiórek, Karol Woźnica

Basz: Samuel Askenaze, Rajmund Czok, Karol Glazer, Józef Orawiec, Bolesław Wilczek, Karol Wilczek

B a l e t

Czesława Chranowska, Józef Kacamon, Jerzy Kauczor, Leokadia Kowalczyk, Krystyna Matejko, Genowefa Mleczak, Alina Plutta, Walter Polednik, Lidia Przystolik, Adam Różalski, Krystyna Skotnik, Judyta Tomalak, Henryk Urbańczyk, Zdzisław Walerowicz, Krystyna Zonzala, Alicja Żychowska

O r k i e s t r a

I skrzypce: Marian Bugiel (koncertmistrz), Karol Bronner, Marian Kot, Feliks Ryżewski, Tadeusz Staszek, Karol Szombara

II skrzypce: Franciszek Król, Mirosław Mazurkiewicz, Helena Poniecka, Augustyn Spruss



W pracowni perukarskiej

S o l i ś c i

Maria Artykiewicz, Irena Brodzińska, Hanna Dobrowolska, Maria Ermow, Maria Gabrielli, Leon Gawełek, Ksenia Grey, Halina Hofman, Tadeusz Jarczyński, Witold Jawis, Antoni Kaczorowski, Ludwik Koprzywa, Gizela Londzin, Barbara Nieżybowska, Eugeniusz Nowowiejski, Maria Polakowa, Stanisław Ptak, Aleksander Sawin, Ludmiła Szwabow-

Altówki: Zygmunt Machura, Romuald Seńczuk

Wiolonczele: Harry Pinkwart, Ryszard Smuda, Zenon Szydłowski (koncertmistrz)

Kontrabasy: Alojzy Kopiec, Franciszek Sadowski, Józef Urbańczyk

Flety: Stanisław Bryła, Roman Zgorzelski

Oboje: Stanisław Studziński, Franciszek Związek

Klarnety: Andrzej Panek, Rudolf Pytlik, Leon Wesolowski

Fagoty: Jan Borkowski, Michał Korcz

Trąbki: Józef Klucznik, Jan Matlok, Franciszek Szeja

Waltornie: Adam Chwalibóg, Leszek Jeziorski, Henryk Kuchnel, Ryszard Poloczek (inspektor orkiestry)

Puzony: Ryszard Ahtelik, Edward Październiak, Hubert Porzdek

Fortepian: Emanuel Frey

Perkusja: Michał Dzikiewicz, Konstanty Smarzoch

ZESPÓŁ TECHNICZNY

Kierownik techn.: Kazimierz Kowalcuk]

Maszyści sceny: Władysław Bernadiuk (brygadier), Aleksander Honcz, Adolf Jakusiewicz, Alojzy Kias, Hubert Kias, Henryk Kocur, Stanisław Koszuliński, Stanisław Kuc, Gerhard Kurpiers (rekwizytor), Emil Mika (tapicer), Paweł Mnich, Feliks Pasterniak, Zygmunt Płóciennik, Wilfryd Szwigiel, Bogdan Szytkiewicz, Bronisława Horowska (pracznik), Franciszek Hajok (ślusarz) Ginter Juranek (woźny orkiestry)

Elektrotechnicy: Roman Dawidów (kierownik [oświetlenia]), Stefan Beń, Michał Krzyworoński, Jerzy Zygarowicz

Pracownia perukarska: Edward Terlecki (kierownik perukarni), Aniela Gaszyn, Julia Kotowicz, Ruta Zajac

Garderobiarze: Michał Dudziak, Gertruda Fabian, Józef Laska, Aniela Rybak, Irena Szczygłowska, Maria Zabitowska]



Elektrotechnicy przy pracy



ADMINISTRACJA:

Kierownik administracyjny: Aleksander Ligęza

Kierownik personalny: Jan Żwiryk

Sekretarka: Krystyna Rutkowska

Intendent: Henryk Babioch

Księgowa: Kazimiera Marszałek

Kasjerka: Anna Dobrowolska

Organizator widowni: Rudolf Niedenthal

Inspektor widowni: Teofila Szlęk

Pracownicy fizyczni: Roman Dmytryszyn, Jan Gorzawski, Julian Graborz,
Maria Gwizdalska, Józef Janota, Adolf Jaremków, Antoni Jasieniak,
Emilia Kaczmarczyk, Maria Kamrad, Marta Kieslich, Gizela Kubiczek,
Marta Laksa, Teresa Meka

Bileterzy, bileterki i szatniarki: Wiktoria Basaj, Bronisława Bonarek,
Katarzyna Fijał, Angelina Gerlach, Jadwiga Guwer, Halina Łapińska,
Walenty Małowski, Janina Morawska, Anna Ostrowska, Zofia Ostrowska,
Jadwiga Retsch, Wanda Tiszbirek, Maria Topolska, Jan Urbanowicz-
Erna Walach, Zofia Zalewska



1944



PAŃSTWOWA OPERETKA W GLIWICACH
PRZY PAŃSTWOWEJ OPERZE ŚLĄSKIEJ

SWOBODNY WIATR

(WIATR WOLNOŚCI)

Operetka w 3 aktach (5 obrazach)

MUZYKA: I. O. DUNAJEWSKI

Libretto:

W. W. WINNIKOW, W. K. KRACHT
W. J. TIPOT

Przekład:

EUGENIUSZ ŻYTOMIRSKI

Dyrygenci:

ZBIGNIEW LIPCZYŃSKI
ANTONI POPIAŁKIEWICZ

*

Opracowanie dramaturgiczne,
inscenizacja i reżyseria:
JERZY ZEGALSKI

*

Dekoracje i kostiumy:
TADEUSZ GRYGLEWSKI

*

Choreografia:
RYSZARD PODESZWICKI

*

Chór mistrz:
STANISŁAW TOKARSKI

*

Asystenci reżysera:
ALEKSANDER SAWIN
JANUSZ RZESZEWSKI

Premiera odbyła się w dniu 14 grudnia 1954 r.

O S O B Y

Klementyna	Maria Gabrielli Barbara Niezychowska	Berta	Jadwiga Szymańska
Stella	Maria Artykiewicz Hanna Dobrowolska Halina Hofman	Cezar Gall	Stanisław Ptak
Marco	Edmund Wajda Henryk Trojanowski	George Stan	Witold Jawis
Filip	Eugeniusz Nowowiejski	Regina de Saint-Clou	Ksenia Grey Halina Hofman
Tomasz	Antoni Kaczorowski	Mikki	Aleksander Sawin Ryszard Wojkowski
Gospodarz	Antoni Wolny	Jednooki	Tadeusz Jarczyński
Pepitta	Irena Brodzińska Barbara Urbańska	Komisarz policji	Janusz Popławski
Monna	Elżbieta Angermayer Stanisława Czarna	I policjant	Adam Kopciuszewski
		Chesterfield	Leon Gawełek
		Marynarze, robotnicy portowi, dziewczęta, policjanci: chór i balet Państwowej Operetki	

Rzecz dzieje się współcześnie w jednym z portów Morza Śródziemnego

Akt I

Obraz 1: Przed domem Klementyny

Obraz 2: W ogródku baru „Siódme niebo“

Akt II

W barze „Siódme niebo“

Akt III

Obraz 1: W gabinecie komisarza policji

Obraz 2: W ogródku baru „Siódme niebo“

SOLISTÓW PRZYGOTOWALI:
HENRYK BARENBLAT, KRYSZYNA DEMIAŃCZUK,
STEFANIA PONIECKA

★

PRZEDSTAWIENIE PROWADZI:
HALINA SZEMLEY

★

KIEROWNICTWO TECHNICZNE:
KAZIMIERZ KOWALCZUK

KONTROLA TEKSTU:
ADAM KOPCIUSZEWSKI

★

KOSTIUMY WYKONAŁO POD KIERUNKIEM:
TEODORA PROKOPOWICZA i ZOFII LISZKOWICZ

★

KIEROWNICY PRACOWNI TECHNICZNYCH:
STOLARSKIEJ
MICHAŁ BASIUK

MALARSKIEJ
EUSTACHY JANICKI

★

MODELARSKIEJ
TADEUSZ GRYGLEWSKI

ZDOBNICZEJ
MARIA OCHOWICZ

★

TAPICERSKIEJ
JÓZEF KRAWIEC

SZEWSKIEJ
FRANCISZEK SAWICZ

★

PERUKARSKIEJ
EDWARD TERLECKI

★

KIEROWNIK OŚWIETLENIA
ROMAN DAWIDÓW

★

KIEROWNIK SCENY
WŁADYSŁAW BERNADIUK