AXUR
KROL ORMUS,

OPERA HEROICZNA, W PIĘCIU AKTACH.

Z MUZYKĄ ANTONIEGO SALIERI.

Z Francuzkiéy, de *Beaumarchais*, na Włoski ięzyk przerobiona, a z tego na Polski przełożona.

1792.

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY

ROBERT SATANOWSKI

Kolaudacja Zbyszkowi
Twórcy PROLOGU do nowego AKURA
Poznań 25.1967 — na pamiątkę

PAŃSTWOWA OPERA IM. STANISŁAWA MONIUSZKI W POZNANIU

ODZNACZONA ORDEREM «SZTANDAR PRACY» I. KLASY

1966/67

Z OKAZJI ZAKOŃCZENIA ROKU JUBILEUSZOWEGO 200-LECIA SCENY NARODOWEJ

PREMIERA 7 · I · 1967

Wojciech Bogusławski

... et haec olim meminisse juvabit

WOJCIECH BOGUSŁAWSKI

UR. 9 KWIETNIA 1757 W GLINNIE POD POZNANIEM
SYN REJENTA ZIEMSKIEGO POZNAŃSKIEGO
WYCHOWANY W RODZINNEJ WSI POD POZNANIEM

W LATACH 1775—1778 ŻOŁNIERZ
OD 1778 AKTOR

W LATACH 1783—1785, 1790—1794 i 1799—1814
DYREKTOR TEATRU NARODOWEGO
W WARSZAWIE

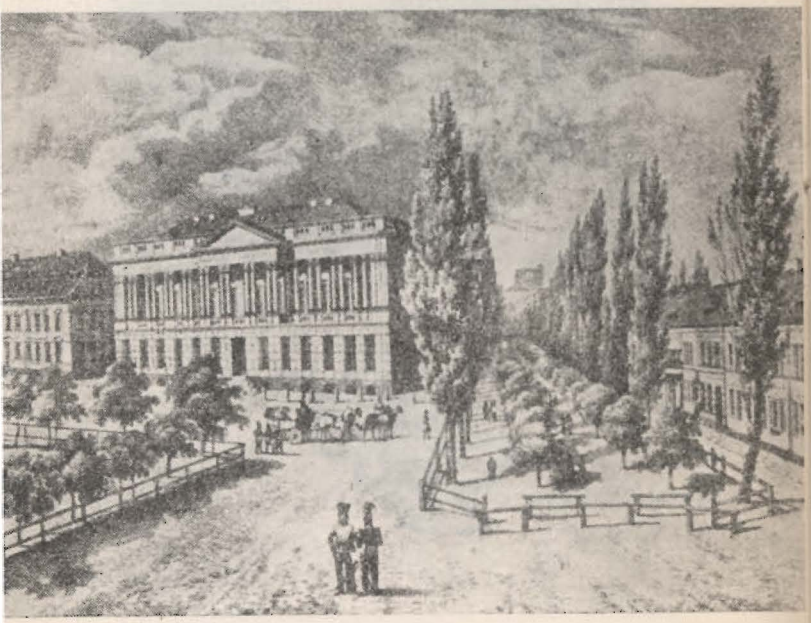
TWÓRCA ZAWODOWEGO TEATRU POLSKIEGO
W POZNANIU

AUTOR *KRAKOWIAKÓW I GÓRALI*
WYKSZTAŁCICIEL OPERY POLSKIEJ

ZM. 23 LIPCA 1829 W WARSZAWIE

PAMIĘCI WOJCIECHA BOGUSŁAWSKIEGO,
KTÓRY WYSTAWIAŁ W POZNANIU *AXURA*
Z ZESPOŁEM TEATRU NARODOWEGO
W LATACH 1800, 1801, 1802, 1803, 1805 i 1808

POŚWIĘCA WZNOWIENIE TEGO DZIEŁA
PAŃSTWOWA OPERA IM. STANISŁAWA MONIUSZKI
W POZNANIU



UWAGI
NAD OPERĄ
AXURA.

Zastanawiając się nad osnową opery *Axura* wyznać należy, że trudno jest wynaleźć i ułożyć co bardziej zachwycającego, bardziej w nieprzerwanej ciekawości utrzymującego słuchacza nad zdarzenie, które nieszczęsnego Atara, prawie z rąk śmierci wydartego, przez najokropniejsze niebezpieczeństwa na tron wyprowadza! Widziemy go zaraz w pierwszych scenach z łona najszczęśliwszej miłości gwałtownie pogrążonego w rozpacz, którą go utrata najwierniejszej małżonki, majątków i domowników obarcza. Powiększa się ta bojaźń, kiedy przybywa na dwór okrutnego Tyrana, który go nienawidzi, który zjednaną przez męstwo i chwalebne czyny miłością ludu ku niemu dręczony, pragnie go zgubić i rozkazuje Altamorowi zgładzić go ze świata w czasie wyprawy, na którą chce się puścić Atar dla szukania po morzach porwanej mu Aspazji. Nie zaspokaja tej obawy przymuszone na wodza wojsk wyniesienie jego, bo to powiększa mściwą nienawiść Axura. Ale cóż się zrówna z przestrachem, jaki wzbudza widok Atara wchodzącego w nocy do ogrodów Seraju, gdzie każdego nieochybna śmierć czeka! Co go pomnożyć może nad owę straszliwą chwilę, w której leży pod nogami okrutnika wznoszącego miecz na zadanie mu śmierci? Zdaje się, że okropność dochodzi już do najwyższego stopnia, kiedy schwytany w Seraju Atar stawa przed Tyranem dla odebrania śmiertelnego ciosu, ale powiększa się jeszcze ona, kiedy Atar znajdując nieszczęśliwą małżonkę, widzi ją skazaną na śmierć, która staje się dopełnieniem najsroższej rozpaczy jego. Tak prowadzona osnowa tragicznego dzieła nie może chybić

celu swego, przeto też opera *Axur* zawsze w tym względzie za arcydzieło uważaną być może.

Co do charakterów: wszystkie osoby wchodzące w tę operę naturalnie są wystawione. Okrutny i nikczemny Axur tyle jest obmierzłym, ile Atar cnotliwym, szlachetnym i mężnym. Chytry i podstępny Arteneusz, zniewieściały i pyszny Altamor, prosty i niewinny Elamir — wszyscy są dobitnie wydani. Co za stateczna wierność cnotliwej Aspazji, jaka niczym nieustraszona przyjaźń Biskromy! Wszystko, aż do podłej uległości niewolników azjatyckiego despoty, doskonale odmalowane. Przepych serajowych okazałości, widoków, zabaw, mnóstwo osób, stosowne chóry śpiewających, czyni tę operę ciekawą, wspaniałą i zajmującą.

Czyniąc to opisanie poezji, cóż mam powiedzieć o muzyce? Oto to samo, co powiedziałem o pierwszej. Wszystko, co tamta mówi, ta powtarza, wyobrażając każde uczucie duszy, każde poruszenie ciała. Najmierniejszy nawet artysta, idąc za wyrazem śpiewu mowę zastępującego, nie może chybić dobrego oddania swej roli. Muzyka *Axura* oprócz dwóch arii (w pierwszym i czwartym akcie) Aspazji, dwóch jej duetów z Atarem i Semirą, dwóch kwartetów drugi i trzeci akt kończących i jednego tercetu w piątym akcie, zresztą składa się z samych urywkowych o kilku taktach muzyk, które przypadające w ciągu osnowy uczucia lub akcje podnoszą lub upiękniają. Wszędzie przyjemna, poruszająca, wspaniała, zdaje się, że nic nie mieści w sobie, co by poprawionym być mogło, i tak dokładnie wysoki talent twórcy swojemu okazuje, że gdyby był S a l i e r i nic więcej nie napisał oprócz *Axura*, byłby już sławnego kompozytora imię pozyskał.

WOJCIECH BOGUSŁAWSKI

Polskie libretto *Axura* Bogusławski opublikował w dziewiątym tomie swych *Dzieł dramatycznych* (Warszawa 1822) dopiero 30 lat po warszawskiej premierze opery. Tekst poprzedzają życiorysy Beaumarchais i Salieriego, a zamykają *Uwagi* tłumacza, z których wyjęty jest powyższy fragment.

PIERRE CARON DE BEAUMARCHAIS

MICHAŁ WITKOWSKI

Od Tarara do polskiego Axura

Dwór władcy Ormus przeniósł z *Opowieści perskich* do teatru operowego Beaumarchais. W XVIII wieku ludzie na ogół mieli dość mgliste pojęcie o perskich posiadłościach, niemniej byli okropnie ciekawi wschodniego świata. Wspólnie z handlowcami i politykami na swój sposób penetrowali wtedy Orient mistrzowie i wyrobnicy wszystkich dziedzin sztuki. Trysnęło im tam obfite źródło tematów, form i stylów. Czerpała zeń zwłaszcza powieść, w której wątki wschodnie splatały się z sentymentalnymi i sensacyjno-awanturniczymi. Mniej wyrobionym odbiorcom ukazywała ona powierzchowne uroki dziwnego świata, który swą egzotyką przykuwał oko i rozpalał wyobraźnię. Umysłom głębszym obrazy i fabuły wschodnie podsuwały myśl o wzbogaceniu sztuki, uparcie żyjącej z trącących już manierą konwencji klasycznego antyku. Od czasu zaś ogłoszenia w 1721 przez Montesquieu *Listów perskich* przenikliwsi czytelnicy i widzowie spostrzegli, że tematyka orientalna pozwala lepiej poznać otaczający ich świat i życie.

Epoka Oświecenia namiętnie pragnęła je poprawić, a nawet zmienić. Beaumarchais, syn jej nieodrodny, choć nieco lekkomyślny, swą jedyną operę poświęcił sprawie, którą uważał za ważną dla społeczeństwa, Francji, a zdaje się, że i dla całej ludzkości. Historią despotycznego władcy wschodniego chciał dowieść prawdy moralnej, że siła nie może zastąpić braku charakteru. Zamierzał nawet nazwać dzieło *Samowola* czyli *Moc cnoty*, lecz się rozmyślił i dał mu prostszy tytuł *Tarare*. Premiera w teatrze paryskiej Królewskiej Akademii Muzycznej 8 VI 1787 (dwa lata przed rewolucją!) przy wielkim natłoku żądnych sensacji widzów, których przezornie strzegło 400 żołnierzy, nie powiększyła sławy autora *Wesela Figara*. *Tarare* jako sztuka *à grand spéctacle* (tzw. wielka opera) zdała się krytykom zlepkiem wytartych pomysłów powieściowych, bez smaku utkanych w libretcie. Od razu przedrwiono ją w trzech parodiach *(Lanaire ou Le Chaos, Bagare* i *Errata)*. Beaumarchais jednak nie wahał się we wstępie do edycji libretta ukazać swój utwór jako przykład nowatorskiej na owe czasy zgodności muzyki ze słowem w operze. (Uważał ją za zespolenie „wszystkich sztuk pięknych".) Powołał się przy tym na reformatorskie opery Glucka. Mimo to jeszcze po zburzeniu Bastylii opera budziła protesty jaskrawo rojalistycznymi motywami tekstu. Raziły one zwłaszcza w dopisanej po zwycięskiej rewolucji (1790) scenie *Koronacji Tarare'a*, w której Beaumarchais pod wpływem ducha czasu nawoływał do uwolnienia Murzynów, małżeństw księży, rozwodów i prawa do buntu...

Do pomyślnego zwrotu w dziejach *Tarare'a* doszło z chwilą, kiedy wplątał się w nie... Mozart. Przenosi nas to z Paryża do Wiednia. 15 XI 1787 umarł tam Gluck, którego Beaumarchais nie zdołał namówić do

Pierwsza reprezentacya opery tragikomicznej w 5 aktach z włoskiego tłumaczonej z muzyką Salieri AXUR, KROL ORMUS. — *Balet Kurtza* SIEROTA HISZPAŃSKA. — *Opera, tłumaczona z największą dokładnością, będzie wystawiona tak, jak ją grali Włosi i dana cała z recytatywami, ponieważ związek muzyki nie pozwalał robić w niej prozy mówionej. Nowe ubiory w prawdziwym kostiumie podług paryskich deseniów, nowe dekoracje i okazałość, jakiej na pierwszych reprezentacyach nie było. Aktorowie nie dorównują Włochom, którzy z młodości do tej profesyi są przeznaczani, ale będą się starali rzecz wydać jak najlepiej.*

Z afisza premiery polskiej w Warszawie 24 IX 1793.

MAGDALENA JASIŃSKA

Aspazja
z premiery w 1793

swej opery (Gluck podsunął
nadwornym po Glucku
7 XII twórcę opery *Don*
duży sukces niedawnej
zespół Domenico Guarda-
c. k. opery, poczuł się
ie, przy pomocy librecisty
powstaje również 5-aktowa
która pod tytułem *Axur*,
ać monarchę, że na nomi-
Rzeczywiście, odnowiona
się Józefowi II (w dziele
ielką ilość nut) i nadała
w łasce kompozytorowi.
premierze 8 I 1788 *Axur*
e powodzenie na licznych

nim widzowie polscy, a to
789 w Warszawie z włoską
gusławski grywał wówczas
pnym roku wrócił do sto-
Narodowy, trafił właśnie
ura. Obejrzał go (jak wy-
„w wielkim podziwieniu",
osnowaną akcją oraz miłą
przełożył jednak dopiero
ruku). Nie był to czas po-
. Zawładnęła nią włoska
iemał, iż chwila wymagała
o teatru w życiu społeczeń-
rzył, jak po uchwaleniu
targowicki niszczył jedno

po drugim dzieło Sejmu Czteroletniego. Kraj wyraźnie chylił się ku upadkowi, a targowiczanie nawet „histryjonom na publicznych teatrach" nie mogli darować roli, jaką ci chcieli odegrać w zbiorowym dążeniu do unowocześnienia i umocnienia ojczyzny.

Polska premiera *Axura, króla Ormus* odbyła się w Teatrze Narodowym 24 IX 1793. Zauważmy, że właśnie sejm w Grodnie zgadzał się na kolejny rozbiór Polski. Dla Bogusławskiego jesienny wieczór oznaczał przełom w dziejach teatru narodowego. Okazał się triumfem polskich aktorów, którym nareszcie powiodło się wystawić własnymi siłami „wielką" operę. Sam dyrektor odtworzył w niej rolę tytułową, którą odtąd miał grywać do późnych lat. Chciał zaraz drukować tekst *Axura* (bez jego udziału wyszły drobne fragmenty w 1799). Po częstych wznowieniach możemy sądzić, że publiczność stale wypełniała widownię na spektaklach *Axura*. Może dlatego, że barwne sceny opery niejednemu widzowi mimowolnie nasuwały natrętną myśl o despotyzmie targowiczan i łamaniu prawa przez zwierzchność konfederacji. Porwanie drogiej Atarowi Aspazji (pomysł Da Ponte) zupełnie niespodzianie zbiegło się z uprowadzeniem posłów ze sejmu w Grodnie (aby nie przeszkadzali w uchwaleniu traktatu rozbiorowego). Bogusławski już wtedy wykazywał zmysł do alegorii scenicznej jako środka oddziaływania na widzów. Dostrzegano to i ceniono w dyrektorze, który niedługo najpełniej ujawni ten rys swojej teatralnej osobowości — mocno nas dzisiaj zajmujący — w *Krakowiakach i Góralach*.

AFISZ PRZEDSTAWIENIA WARSZAWSKIEGO Z 15 IV 1806

ZA POZWOLENIEM ZWIERZCHNOŚCI

ABONNOWANIE N° 11.

N° 744

NA WIELKIM TEATRZE

PRZY KOLLEGIUM AKTOROWIE POLSCY

POD ENTREPRYZĄ P. BOGUSŁAWSKIEGO

BĘDĄ MIELI HONOR DAĆ REPREZENTACYĄ

OPERY HEROICZNO-KOMICZNEY

AXUR KROL ORMUS.

ZACZNIE SIĘ O GODZINIE W POL DO

auf dem großen Theater neben dem Landes-Collegium-Hause

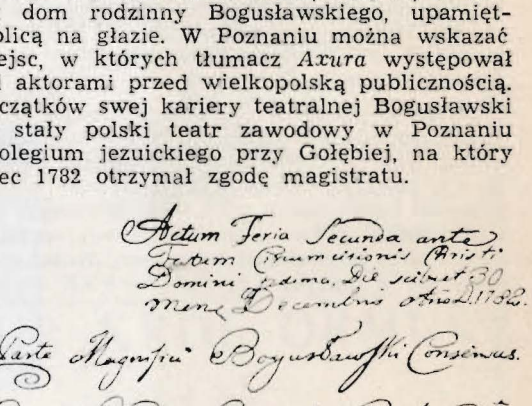
Axur König von Ormus.

Ciekawe: kiedy wreszcie Bogusławski wydrukował libretto *Axura* (którym ugruntował sąd ogółu, iż był „założycielem polskiej opery"), teatry coraz rzadziej po nie sięgały. Chętniej już odrywały widowiskowy początek opery od historii bezwzględnego monarchy, który deptał prawo i unieszczęśliwiał poddanych, za co w końcu poniósł zasłużoną karę. Widać czasy zmieniały się w muzyce i życiu.

Axur był u nas grywany jeszcze w czwartym dziesięcioleciu XIX wieku. Bogusławski pokazał go we Lwowie (1795), Poznaniu, Kaliszu, Białymstoku (1808), Krakowie (1809), Gdańsku (1811) i Wilnie (1816, lecz premiera tu już 8 IX 1801). Za sprawą Kazimierza Skibińskiego operę miał w repertuarze teatr krakowski (od 1821) i wystawiał ją też podczas wędrówek po kraju. Jeszcze w 1836 oglądano w Płocku inscenizację *Porwania Aspazji* czyli I aktu *Axura*. Bo też z niezwykle popularnej opery (13 XI 1823 grano ją w Warszawie po raz 130) ten jeden akt miał się wykazać najtrwalszym żywotem. Osobno z wielkim przepychem i pomysłowością wystawiono go najpierw w amfiteatrze Łazienkowskim w plenerze 27 VII i 10 VIII 1823 (wykorzystując naturalny kanał wodny do uprowadzenia bohaterki).

ŚLADAMI BOGUSŁAWSKIEGO W POZNANIU

W Glinnie, na północ od Poznania, miejsce, w którym stał dom rodzinny Bogusławskiego, upamiętniono tablicą na głazie. W Poznaniu można wskazać kilka miejsc, w których tłumacz *Axura* występował ze swymi aktorami przed wielkopolską publicznością. Już u początków swej kariery teatralnej Bogusławski wystawił stały polski teatr zawodowy w Poznaniu w sali kolegium jezuickiego przy Gołębiej, na który pod koniec 1782 otrzymał zgodę magistratu.



Actum Feria Secunda ante Festum Circumcisionis Christi Domini proxima, die scilicet 30 mensis Decembris Anno 1782.

Per Parte Magnifici Bogusławski Consensus.

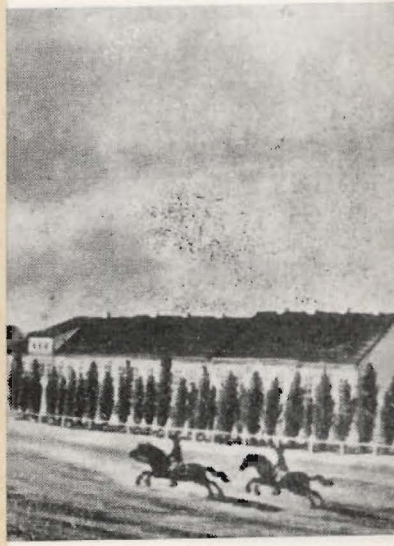
Nobiles Domini Praesidens Praeconsul et Consules Civitatis Sae Reae Mtis Posnaniensis Judicium exercendum tradendumque Negotiorum Causa Die hodierna primo principiata in Praetorio congregati attento illustrissimo Magnifico Adalberto Bogusławski Oblatorum Theatralium Polonicarum Varsaviensis Directore de et super ea parte qualenus Ipsi placuerit Oblationes Theatrales Polonicas hic Posnania exhibendi per Oppidum presens et hiemem Cui illationi annuentes, easque Exhibitiones Theatrales Polonicas per decursum unius Anni, a Die prima Januarii Anno vestri 1783tio ad Diem ultimam Decembris ejusdem anni Magnifici Bogusławski in Publico Theatri demonstrandi et exhibendi salvis inpascriptis per Magnificum Directorem acceptatis et manutenis approbatis Conditionibus Primo Ut memorata Exhibi-

odpisany ma honor uwia-
li kaliskich, że czyniąc
ca z kompanią swoją
18 tego miesiąca rozpocz-
oje teatralne. A w chęci
przyjemniejszej zabawy
-ę i spodziewa się przez
do ukontentowania tych
ych i uprzejmego przy-
oim języku, i dobroczyn-
nie doznaje.
Julii roku 1802.

W. BOGUSŁAWSKI

Bogusławskiego można zna-
fragm. z *Gazety Południowo-*

RA w Poznaniu odbyło się
przerobił na teatr wnętrze
dawno zburzony budynek
rcinkowskiego jest widoczny
końca XVIII wieku.



W Glinnie, na półno
rym stał dom rodzi
niono tablicą na głazi
kilka miejsc, w który
ze swymi aktorami pr
Już u początków swej
wystawił stały polski
w sali kolegium jezui
pod koniec 1782 otrzy

OPERA — dzieło teatralne, w którym aktorowie nie mówią, ale śpiewają lub przez połowę mówią, a przez połowę śpiewają, zowie się operą. Rodzaj ten widowiska ma wiele przyjemności, u nas powszechnie jest lubionym. I słusznie. (...) Pan Bogusławski pierwszy pokonał przesąd ogólny, przetłomaczył wiele oper włoskich i wystawił je na scenie narodowej. Przed reprezentacją „Axura" nie chciano wierzyć, że Polacy tyle mają śmiałości targnąć się na to doskonałe dzieło Salierego grane tuż przez artystów włoskich przed wystawieniem go przez Polaków. Przecież „Axur" polski od roku 1792 do dzisiaj był grany przeszło 200 razy (właściwie: 100 razy).

Ludwik Adam Dmuszewski:
„Dykcjonarzyk
teatralny"
Poznań 1808.

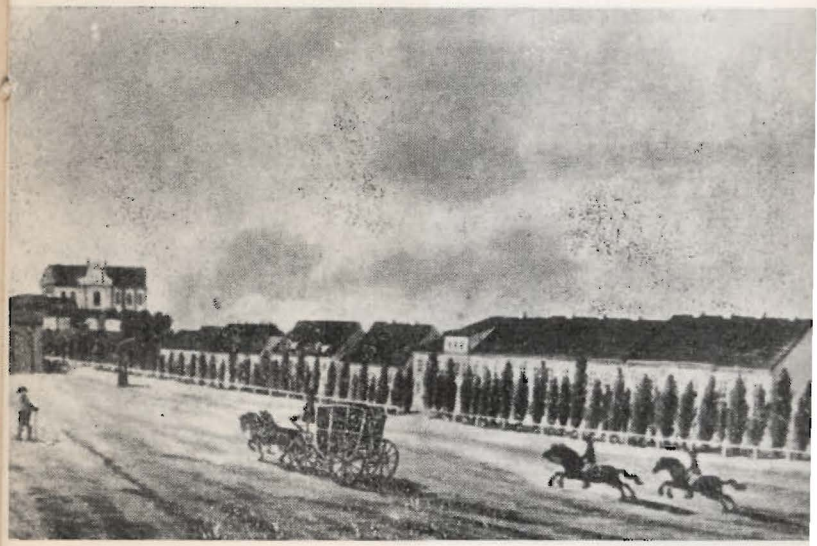
UWIADOMIENIE. *Niżej podpisany ma honor uwiadomić przezacnych obywateli kaliskich, że czyniąc zadość ich żądaniu powraca z kompanią swoją nazad do Kalisza, gdzie dnia 18 tego miesiąca rozpocznie znowu reprezentacje swoje teatralne. A w chęci sprawienia obywatelom tym przyjemniejszej zabawy sprowadził z Warszawy operę i spodziewa się przez kilka niedziel przyłożyć się do ukontentowania tych przezacnych obywateli, których i uprzejmego przywiązania do widowisk w swoim języku, i dobroczynnych względów nieprzerwanie doznaje.*

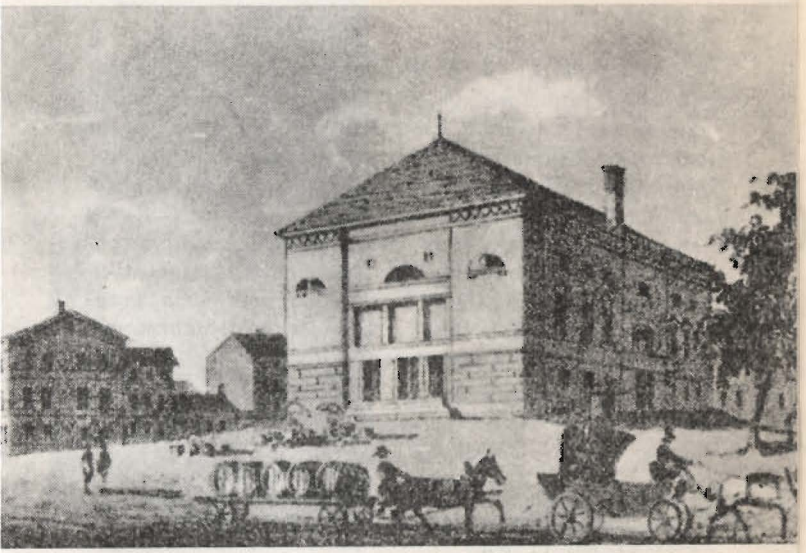
Dan w Poznaniu dnia 9 Julii roku 1802.

W. BOGUSŁAWSKI

Dowody działalności teatralnej Bogusławskiego można znaleźć w poznańskich gazetach (tu fragm. z *Gazety Południowo-Pruskiej* 1802 nr 55).

Pierwsze przedstawienie AXURA w Poznaniu odbyło się latem 1800 roku. Bogusławski przerobił na teatr wnętrze ujeżdżalni Jana Geislera. Jej dawno zburzony budynek u wylotu dzisiejszych Alei Marcinkowskiego jest widoczny na obrazie Karola Albertiego z końca XVIII wieku.





dzów mieysca. Powróciwszy potem do Warszawy połowę licznego naówczas grona Artystów zostawiłem; z drugą, około 15 Czerwca na S. Jańskie *Transakcyie* do Poznania pospieszaiac, gdzie 22 tegoż miesiąca otworzyłem widowiska Polskie Drama: *Klara z Hoheneichen*, która przez dobranych Artystów i z przyzwoitą wystawiona okazałością, sprawiła Publiczności przyiemną zabawę. — Zgromadzeni naówczas Poznańscy Obywatele, przez cały przeciąg trwaiących *Transakcyi*, licznie zawsze napełniaiąc móy Teatr, przychylnych ku Narodowym widowiskom chęci, łaskawe dali dowody. Szanowna nawet Płeć piękna, niezważaiąc na mieysce bez Loż i żadney urządzone ozdoby, zasiadała mniey wygodne ławki z tą uymuiącą wyrozumiałością, która wszelkie iey względy przyiemnieyszemi czyni. Chóciaż przeto znacznieysze dochody dłużey nad dni 10 nietrwały, podały wszelako sposobność (nawet i po oddaleniu się większey połowy ziazdu) utrzymania, przez resztę Czerwca i cały nawet Lipiec, przedsiębiorstwa moiego w Poznaniu.

„Gmach ten, dokończony r. 1804, zewnątrz i wewnątrz bardzo jest ozdobny" — pisał *Dykcjonarzyk teatralny* w 1808 o budynku teatru wzniesionym przy Placu Wolności (dzisiejsza „Arkadia"). Poznań zawdzięczał go również staraniom Bogusławskiego. W 1805 i 1808 tutaj grał on w roli *Axura*. Występy w Poznaniu wspominał w swoich *Dziejach teatru narodowego*.

Nader miłym był dla mnie pobyt w tem mieście w którem z okien pomieszkania moiego patrzałem zawsze na przyiemny brzozowy lasek, należący niegdyś do maiętności rodziców moich, w którey pierwszy raz uyrzałem światło słoneczne. (a) Iak iest drogą dla serca pamiątka ziemi na którey się rodziemy, a iak bolesnem wspomnienie utraty oney! Po trzydziestu lat oddaleniu, niemogłem nasycić oczu moich widokiem okolic, w których młodości moiey przeżyłem chwile, w których pierwsze brałem nauki! — Pomimo

PANORAMA POZNANIA NA POCZĄTKU XIX WIEKU

MICHAŁ STACHOWICZ: Scena z *Axura*
Ilustracja z *Dzieł dramatycznych* Bogusławskiego

ANTONIO SALIERI

AXUR, KRÓL ORMUS

(AXUR, RE D'ORMUS)

OPERA HEROICZNA W 5 AKTACH

LIBRETTO:
PIERRE AUGUSTIN CARON DE BEAUMARCHAIS

PRZERÓBKA I PRZEKŁAD WŁOSKI:
LORENZO DA PONTE

PRZEKŁAD POLSKI Z WŁOSKIEGO:
WOJCIECH BOGUSŁAWSKI

OPRACOWANIE TEKSTU I MUZYKI:
LUDWIK ERHARDT

●

KIEROWNIK MUZYCZNY:
ROBERT SATANOWSKI

REŻYSER:
KRYSTYNA MEISSNER

DEKORACJE:
JAN KOSIŃSKI

KOSTIUMY:
BARBARA JANKOWSKA

CHOREOGRAF:
CONRAD DRZEWIECKI

●

ANTONIO SALIERI

AXUR, KRÓL ORMUS

(AXUR, RE D'ORMUS)

Opera heroiczna w 5 aktach

Osoby:

WOJCIECH BOGUSŁAWSKI — ROMAN WASILEWSKI

AXUR, król Ormus	STEFAN BUDNY ALBIN FECHNER
ATAR, wódz wojska jego	ROMAN WĘGRZYN SŁAWOMIR ŻERDZICKI
ARTENEUSZ, najwyższy kapłan	ANDRZEJ KIZEWETTER HENRYK ŁUKASZEK
ALTAMOR, syn jego, powiernik Axura	JAN CZEKAY HENRYK GUZEK
URSON, dowódca królewskiej straży	PIOTR LISZKOWSKI JÓZEF MACHALLA
ELAMIR, syn Arteneusza używany do wróżby	STEFANIA BENK EWA WÓJCIK
ASPAZJA, żona Atara	BOŻENA KARŁOWSKA JANINA ROZELÓWNA ANNA WOLANOWSKA
SEMIRA, niewolnica Axura	JADWIGA MYSZKOWSKA DOROTA SEREMAK
BISKROMA, przełożony Seraju	JÓZEF KATIN JERZY WALCZAK
NIEWOLNIK	LECH KOPERNY PIOTR LISZKOWSKI

BALET:

ANNA DERĘGOWSKA, ZENA DUDZICZ, WŁADYSŁAW MILON, JERZY WOJTKOWIAK, KORYFEJE I ZESPÓŁ BALETOWY

CHÓR I ORKIESTRA PAŃSTWOWEJ OPERY IM. ST. MONIUSZKI W POZNANIU

KIEROWNIK CHORU:	WIKTOR BUCHWALD
ASYSTENT REŻYSERA:	ROMAN WASILEWSKI
PRZYGOTOWANIE SOLISTÓW:	EWA CWIECZKOWSKA KRYSTYNA KUJAWA RAJMUND NOWICKI DITMARA OGŁOZA
ASYSTENT SCENOGRAFA:	STANISŁAW STEFANIAK
INSPICJENCI:	JANINA ZALEWSKA, EDMUND CZARNECKI
SUFLER:	MARIA PŁONKA-FISZER

OSNOWA OPERY

AXURA

Opera rozpoczyna się w palmowym lesie nad brzegiem morza. Małżonkowie Aspazja i Atar cieszą się swą szczęśliwą miłością. Próżne są jednak namowy Aspazji, aby małżonek, jeden z wybitnych wodzów wojska króla Ormus, poświęcił dla niej obowiązki publiczne. Słodkie chwile przerywa niespodziany pożar domu Atara. Kiedy wódz spieszy gasić płomienie, wypadają z ukrycia żołnierze króla i porywają Aspazję.

Dalsze wydarzenia przenoszą nas na dwór króla Ormus. Przełożony seraju, niewolnik Biskroma, bezskutecznie zabiega u władcy o łaskę dla Atara. Axur bowiem postanowił pozbawić wodza szczęścia, zazdroszcząc mu pięknej i wiernej żony oraz przychylności ludu. Aspazja zostaje z wielką okazałością wprowadzona do królewskiego seraju. Axur drwi sobie z rozpaczy Atara i decyduje się zgładzić rywala. Atar ma zginąć skrytobójczo w czasie poszukiwania Aspazji. Do Ormus dochodzą wieści o bliskim najeździe wroga, co zmusza króla do wyboru wodza dla swych wojsk. Axur postanawia, iż będzies nim najbliższy powiernik Altamor. Znając zaś sympatię ludu król zaleca, aby Altamora wskazała ludowi wyrocznia czyli chłopiec Elamir. Dokonany przy pomocy najwyższego kapłana obiór ma jeszcze bardziej upokorzyć Atara.

W czasie uroczystego obioru w świątyni Elamir dziwnym zbiegiem okoliczności zamiast imienia Altamora wywołuje imię Atara. Lud wyraża swoje zadowolenie, a Atar powiadomiony przez wdzięcznego Biskromę o całej prawdzie nie tylko obiecuje ludowi służyć, lecz także ukarać sprawcę osobistej krzywdy. Oburzony obrotem sprawy Altamor usiłuje zabić Atara, który jego zdaniem swym niskim pochodzeniem nie zasługuje na tak wielką godność. Atar wyzywa go na pojedynek, przypomina swe zasługi wojenne i otrzymuje buławę.

Tymczasem Axur zarządza wielką zabawę dla oczarowania Aspazji. W ogrodzie obok seraju Biskroma czeka na Atara, aby mu pomóc w sekretnym uprowadzeniu Aspazji. Atar po zabiciu Altamora w pojedynku, przebrany przez Biskromę za Murzyna-niemowę, jest świadkiem gniewu króla, w jaki go wprawił postępek Aspazji, która ze wzgardą i nienawiścią odrzuciła miłość Axura. Porwany gniewem Axur najpierw chce uciąć głowę niememu Murzynowi i posłać Aspazji jako głowę męża, potem jednak dzięki Biskromie decyduje się ukarać oporną niewolnicę małżeństwem z nieszczęsnym Murzynem. W seraju Aspazja dla uniknięcia hańby namawia swą towarzyszkę Semirę, aby przebrała się w jej stroje. Przybyły do Aspazji Atar zostaje rychło przyłapany przez żołnierzy Axura na nielegalnym wtargnięciu do królewskiego seraju.

Sąd nad Atarem stanowi zakończenie opery. Przyprowadzona na rozprawę Aspazja postanawia umrzeć wraz z mężem. Axur nie mogąc znieść widoku wiernej miłości i triumfu Atara, popełnia samobójstwo, lud zaś przekazuje koronę Ormus Atarowi.

Bogusławski był także założycielem pierwszej u nas szkoły dramatycznej (1811), dla której opracował podręcznik do nauki gry aktorskiej. Elementy ówczesnego stylu gry, opisane w ocalałej, ilustrowanej części podręcznika pt. „Mimika czyli Nauka sztuki scenicznej", znajdziemy wśród środków aktorskich, zastosowanych w dzisiejszej inscenizacji „Axura".

W SPRAWIE OPRACOWANIA

LUDWIK ERHARDT

Opracowanie tekstu i muzyki — to brzmi ogólnikowo. Winienem tedy kilka zdań wyjaśnienia.

Tekst *Axura* zachował się w *Dziełach dramatycznych* Bogusławskiego. Muzykę — po bezowocnych poszukiwaniach w Polsce — udało się znaleźć w bibliotece British Museum w Londynie (Hirsch II, 837) w postaci partytury wydanej u Imbaulta w Paryżu. Po sporządzeniu mikrofilmu, reprodukcji i skonfrontowaniu z polskim tekstem *Axura* okazało się, że adaptacja Da Ponte (z której powstał tekst polski) poszła tak daleko, iż niepodobieństwem było zwykłe podłożenie tekstu pod muzykę. Da Ponte, przygotowując wersję wystawioną w 1788 w wiedeńskim Burgtheater, nie tylko skreślił wiele scen (wśród nich prolog i epilog), lecz także sporo dopisał — niewątpliwie przy współpracy Salieriego, wówczas dyrektora wiedeńskiej opery. Między innymi pojawił się jeden akt całkiem nowy, rozpoczynający operę — niedługi wprawdzie, ale nie istniejący w wersji pierwotnej. Prócz szeregu różnic konstrukcyjnych wyszło także na jaw wiele drobnych rozbieżności między muzyką poszczególnych fragmentów, a odpowiadającym im tekstem polskim. Wreszcie układ i przede wszystkim linia oryginalnego recitatiwu francuskiego okazały się całkowicie nieprzydatne dla tekstu polskiego, swobodnie przekładanego z równie swobodnej adaptacji włoskiej. I na koniec — partytura wydana u Imbaulta była starodrukiem, w którym brakowało szeregu stron, całość obfitowała w przeoczenia korektorskie, zaś układ partytury, strój instrumentów i metody notacji odbiegały od dzisiejszej praktyki.

Nie pozostawało więc nic innego, jak: przyjąć za punkt wyjścia układ wynikający z tekstu polskiego; przy użyciu dedukcji, a także intuicji, wybrać z partytury odpowiednie wycinki muzyki; dostosować

ANTONIO SALIERI

je do tekstu Bogusławskiego; uzupełnić brakującą muzykę fragmentami odrzuconymi przez Da Ponte (m. in. w ten sposób został zmontowany cały I akt opery); wreszcie — sprawdzić i dostosować całą partyturę do wymagań dzisiejszej praktyki orkiestrowej. Wszystkie recitatiwy musiały zostać napisane właściwie na nowo — oczywiście jednak na podstawie rysunku, harmoniki i ogólnego charakteru pierwowzoru.

Przy tej pracy, przypominającej chwilami poszukiwania detektywistyczne, punktem wyjścia był tekst. Nie znaczy to jednak, że mógł on pozostać dokładnie w tej postaci, jaka została wydrukowana w *Dziełach*

Bogusławskiego. W ariach ensemblach i partiach chóralnych, gdzie usiłowania szły w kierunku zachowania całkowicie oryginalnej muzyki — zmianom i przeróbkom ulegał tekst. W innych wypadkach starałem się dostosować muzykę do tekstu. Gdy brakło słów do jakiegoś fragmentu interesującego muzycznie lub niezbędnego dramaturgicznie — dopisywałem je czerpiąc z oryginału Beaumarchais. W ten sam sposób starałem się wypełnić istniejące luki muzyczne. Nie muszę podkreślać, że w obu wypadkach główną troską było uchwycenie stylu języka i muzyki, aby te miejsca dosztukowane nie były widoczne nawet dla wprawnego widza. Poważną trudność sprawiało pozostawienie charakterystycznej dla tego okresu prozodii — dość prymitywnej i nieregularnej.

całość, którą można by na-
trukcją tego *Axura*, którego
Obecna inscenizacja musiała
sługującego jej prawa zwy-
ważnych skrótów. Bez nich
a razy dłużej.

ą wszystkiego jest ks. prof.
wykłady z historii muzyki
dania o *Axurze* były głów-
ia tej pracy. Składam Mu
podziękowanie, nie pozba-
tremy.

UCE AKTORSKIEJ
ORCE ZACZYNAJĄCEJ*

gment)

uwielbiać umysły:
d brzegami Wisły.
ı: czas tego nie zatrze,
wsławił się teatrze,
dy, pracą siły krzepił,
e, które sam zaszczepił.
-ż by się spodziewał,
om — będzie kiedyś śpiewał!
burza natura,
go grać miano Axura.
iana: skutek trwałej pracy,
przedzić Polacy!

Ludwik Osiński (1803)

późniejszej Osińskiej, córce

Axura dochowało się oprócz
eresujących rysunków malarza
niego Lohrmanna. Przedstawiają
w roli Atara być może Dominik
wręczył rysunki protektorowi
Stanisławowi Augustowi, praw-
ienia *Axura* danego 15 XII 1793,
obrad sejmu w Grodnie.

Bogusławskiego. W ariac
chóralnych, gdzie usiłowa
wania całkowicie orygin
i przeróbkom ulegał tekst.
rałem się dostosować mu
słów do jakiegoś fragmen
lub niezbędnego dramatu
czerpiąc z oryginału Beau
sób starałem się wypełni
Nie muszę podkreślać, że
troską było uchwycenie
te miejsca dosztukowane
dla wprawnego widza. P
pozostawienie charakterys
zodii — dość prymitywne

Gdy Gassmann umarł, Salieri został mianowany nadwornym kapelmajstrem, a razem i direktorem orkiestry wiedeńskiego teatru, w którym to powołaniu sławny Gluck wiele go radami swymi wspierał. Wiek podeszły i częste choroby pozbawiwszy Glucka sposobności ciągłego służenia paryskiej publiczności, żądającej coraz nowych oper, zniewoliły go przybrać sobie do pomocy Salierego, który pod jego okiem skomponował operę „Danaidy". (...) Znawcy muzyki upatrując w śpiewach, a osobliwie w recytatiwach Salierego wcale nowy i jemu tylko właściwy styl, przyznali mu wygórowany talent. Naówczas Gluck po trzynastym wystawieniu „Danaidów" w wydanej do publiczności odezwie wyznał, że sam tylko Salieri był całej opery tej kompozytorem. Nadgrodzony hojnie Salieri jeszcze przed wyjazdem swoim do Wiednia odebrał wezwanie do napisania wielkiej opery „Horacjuszów i Kuriacjuszów". Wkrótce potem wystawiono w Wiedniu operę jego „Axur" z wielkim uwielbieniem przyjętą, za którą cesarz Józef II podarunkiem 200 dukatów oraz wyznaczeniem 300 dukatów rocznej pensji kompozytora nadgrodził. Ożeniwszy się w tym czasie pozyskał Salieri w posagu znaczny majątek.

Bogusławski w t. 9
„Dzieł dramatycznych"
(1822)

W rezultacie powstała całość, którą można by nazwać hipotetyczną rekonstrukcją tego *Axura*, którego wystawiał Bogusławski. Obecna inscenizacja musiała jednak skorzystać z przysługującego jej prawa zwyczajowego i dokonać poważnych skrótów. Bez nich *Axur* trwałby prawie dwa razy dłużej.

Nieświadomym sprawcą wszystkiego jest ks. prof. Hieronim Feicht, którego wykłady z historii muzyki polskiej i barwne opowiadania o *Axurze* były głównym bodźcem do podjęcia tej pracy. Składam Mu przy tej okazji serdeczne podziękowanie, nie pozbawione przy tym uczucia tremy.

WIERSZ O SZTUCE AKTORSKIEJ OFIAROWANY AKTORCE ZACZYNAJĄCEJ*

(fragment)

Nie obce tylko możem uwielbiać umysły:
Kwitną sztuki, talenta nad brzegami Wisły.
Nie uprzedzam potomnych: czas tego nie zatrze,
Kto najwięcej na polskim wsławił się teatrze,
Zwalczył zazdrość, przesądy, pracą siły krzepił,
Widział tych drzew owoce, które sam zaszczepił.
Przed kilkunastu laty któż by się spodziewał,
Ze Polak — równy Włochom — będzie kiedyś śpiewał!
Mniemano, że się na to oburza natura,
Gdy pierwszy raz wielkiego grać miano Axura.
Dzisiaj — patrz, jaka zmiana: skutek trwałej pracy,
Nie dają się już obcym uprzedzić Polacy!

Ludwik Osiński (1803)

* Rozalii Bogusławskiej, późniejszej Osińskiej, córce Wojciecha.

Z warszawskiej premiery *Axura* dochowało się oprócz inwentarza kostiumów 8 interesujących rysunków malarza i dekoratora Fryderyka Antoniego Lohrmanna. Przedstawiają one aktorów w rolach (obok w roli Atara być może Dominik Kaczkowski). Bogusławski wręczył rysunki protektorowi Teatru Narodowego królowi Stanisławowi Augustowi, prawdopodobnie podczas przedstawienia *Axura* danego 15 XII 1793, kiedy monarcha powrócił z obrad sejmu w Grodnie.

PORTRET AKTORA I ŚPIEWAKA

W 1823 Prusacy sporządzili rysopis Bogusławskiego. Uderzyły ich wówczas „szerokie usta" (co najlepiej widać na portretach z ostatniego dziesięciolecia). Skibiński dodał, że był „ściągłej twarzy" i miał „nos duży". Rzeczywiście, niepospolicie długi, lekko garbaty nos bodzie powietrze na wszystkich portretach Bogusławskiego, widoczny zwłaszcza na akwareli i miniaturze, przedstawiających go z profilu. Wójcicki niewątpliwie przesadził wychwalając tę „twarz rzymskich rysów". Była to po prostu ujmująca twarz o bardzo spokojnym wejrzeniu, dopiero na pośmiertnych wizerunkach udramatyzowanym.

Świadkowie zapamiętali, że był wzrostu „słusznego" (Schulz, Skibiński), „dorodnego" (Lewald), „wysokiego" (Wójcicki). Prusacy zmierzyli go. Miał 5 stóp i 8 cali (= 177 cm), a więc był wysoki także w naszym rozumieniu. „Tuszy szczupłej" (Skibiński). Na starość „chodzący szkielet" (Potier). Podobno bardzo zgrabny. Nawet cudzoziemcy chwalili jego obejście „nadzwyczaj zręczne" (Schulz), „najdelikatniejsze" (Lewald).

O głosie Bogusławskiego najlepiej świadczy to, że od początku kariery aktorskiej do końca swojej antrepryzy śpiewał. Otóż jest w jego repertuarze jedna partia, która przykuwa naszą uwagę: Papagena w *Zaczarowanym flecie*. Może nie największa, ale bezsprzecznie trudna. Bogusławski zaliczał ją do swoich ulubionych ról. Głos miał zdaje się nieduży, za to „piękny", co nawet w późniejszych latach przyznał niechętny mu cudzoziemiec (Murray?). Schulz twierdził, że „prześliczny" (słyszał go w 1791). Papageno to partia dla lirycznego barytonu i tak wypadnie określić jego skalę.

BOGUSŁAWSKI W ROLI AXURA
Rys. ad vivum (z natury) F. A. Lohrmann

Jego emploi, dość chwiejne, dowodzi raczej skromności niż specjalizacji. Bogusławski nie palił się do ról „amantów". Wcześnie zaczął grywać „ojców". Dziś powiedzielibyśmy, że w najlepszym okresie był aktorem „charakterystycznym". Na scenie bywał energiczny, dowcipny, ironiczny. Jeszcze w 1816 grając Bardosa „czuł i mówił jak młody", choć „ruszał się i biegał jak stary". Mimo to przypuszczamy, że w jego aktorstwie górował nurt refleksji, gdyż był to człowiek wyjątkowo skryty, skupiony, opanowany.

ZBIGNIEW RASZEWSKI

Staroświecczyzna i postęp czasu. O teatrze polskim (1765—1865). Warszawa 1963 s. 173—175.

Opery mogą być w języku polskim śpiewane, a to z większą może łatwością, jak w niemieckim lub francuskim. JP. Elsner na większy tego dowód kazał już sztychować arie polskie z różnych oper i w przedsięwzięciu tym od Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk odbiera zachęcenia. Cóż powiedzieć o panu Bogusławskim, który nie tylko jako zasłużony artysta ma prawo do szacunku publicznego, ale i jako pisarz szacowne po sobie zostawi pamiątki. *Szkoła obmowy, Henryk VI na łowach, Spazmy modne, Axur, Krakowiaki, Flet czarnoksięski* i tyle innych dzieł dramatycznych — częścią oryginalnie napisanych, częścią tłumaczonych z przystosowaniem do zwyczajów krajowych — mówią za nim.

Z *Gazety Warszawskiej* 1802 nr 90

Rys. F. A. LOHRMANN

ednego człowieka (bo ten leży) w okresie lat trzy- jeniuszu tak obcych, jak ę dały, a bardziej jeszcze erwszy kompozytor pierw- *uszczęśliwionej*, za życia owy zdolnym — nie bez Salierych, Cimarosów, woma własnymi pisarzami i za granicą zaszczytnie

WIK OSIŃSKI
rodowego (po Bogusławskim)
otwarciu Szkoły dramatycznej
awie 4 lutego 1815

Rys. F. A. LOHRMANN

Opery mogą być w je
z większą może łatwości
cuskim. JP. Elsner na
sztychować arie polskie
wzięciu tym od Towarz
ciół Nauk odbiera zachę
Bogusławskim, który nie
ma prawo do szacunku
szacowne po sobie zosta
Henryk VI na łowach,
wiaki, Flet czarnoksięsk
tycznych — częścią or
tłumaczonych z przysto
jowych — mówią za nir

Z *Gaze*

Piotr Augustyn Caron de Beaumarchais był synem zegarmistrza i urodził się w Paryżu 24 stycznia 1732 r. Talent jego do muzyki, a szczególniej w graniu na harfie, której mechanizm pedałów mocno ulepszył, pozyskał mu wstęp do dworu Ludwika XV dla dawania nauki córkom królewskim i był szczęścia jego początkiem. Długim nader było by wyliczanie rozmaitych przypadków życia tego osobliwszego człowieka, który niejaki czas zajmował dwór i całą publiczność przez swoje sceniczne dzieła obroty handlowe, miłostki, pojedynki i doznane prześladowania. Powiemy tylko, że w literackim zawodzie zasłużył na sławę przez ozdobne wydanie drukiem wszystkich dzieł Voltaire'a, po którego śmierci rękopisma jego w tym celu zakupił, i przez kilka szczęśliwych dzieł scenicznych, jako to: komedii „Cyrulik sewilski", „Wesele Figara", dram „Dwóch kupców lugduńskich", „Matka występna", opery „Tarar" i innych, w których zadziwiający: talent prowadzenia (na wzór hiszpańskich autorów) kilku razem połączonych intryg okazał. (...) Tknięty apopleksją umarł nagle 17 maja 1799 przepędziwszy wiek cały na niespokojności, troskach, pieniactwie, zabiegach i literackich kłótniach.

Bogusławski w t. 9
„Dzieł dramatycznych"
(1822)

Tak więc usilną pracą jednego człowieka (bo ten hołd prawdzie wyznać należy) w okresie lat trzydziestu, prawdziwe dzieła jeniuszu tak obcych, jak i swoich pisarzy widzieć się dały, a bardziej jeszcze zadziwiającym postępem pierwszy kompozytor pierwszej opery polskiej, *Nędzy uszczęśliwionej,* za życia swego ujrzał Teatr Narodowy zdolnym — nie bez zalety — wystawiać dzieła Salierych, Cimarosów, Mozartów i szczycący się dwoma własnymi pisarzami oper, równie w kraju, jak i za granicą zaszczytnie znanymi.

LUDWIK OSIŃSKI
dyrektor Teatru Narodowego (po Bogusławskim)
w przemówieniu na otwarciu Szkoły dramatycznej
w Warszawie 4 lutego 1815

Rys. F. A. LOHRMANN

DO BOGUSŁAWSKIEGO

Zaledwie moją na świat roztwarłem zrzenicę
Już odgłos Twych zdolności zajmował stolicę.
Ów płomień, coś nim przejął duch mój młodociany,
Goreje dotąd we mnie wbrew czasów odmiany.
Gdy za swą przybierałeś Molijera scenę,
W kolebce jeszcześ witał polską Melpomenę,
Lecz już zaród pięknego gustu i uczucia
Upośledzonych wieków prostował zepsucia.
Już wskrzesiciel i znawca uczonego smaku
Ocucił był zdolności uśpione w Polaku.
Już Krasicki, Trembecki, Węgierski i inni,
Jak uczeni, tak w mądrych pracach żył czynni.
A w rozwiciu talentów na polskim teatrze
Twej sławy ani zawiść, ani czas nie zatrze.
BOGUSŁAWSKI! Lat okres zaledwo dziesięciu
Pięknym czasom i Twemu sprzyjał przedsięwzięciu.
W tej nazbyt dla nas krótkiej, lecz najlepszej chwili,
Ile śmiertelnym wolno, szczęśliwieśmy żyli.
Odtąd los czyli więcej lub mniej był łaskawy,
Raz powzięty wzrost Twojej pomnażał sławy.
Dziś opuściwszy miłą dla siebie stolicę,
Gdy wśród oklasków naszą zwiedzasz okolicę,
Przyjm wiersz mój z lubym sercem ku pamięci
Nie dla mocy wyrazu, lecz dla dobrych chęci.

Wincenty Turski

Wiersz pułkownika Turskiego jest jednym z przejawów sympatii, jaką darzono Bogusławskiego w Poznaniu. Drukowała go miejscowa gazeta w roku 1823, kiedy wielki aktor po raz ostatni grał w rodzinnych stronach. Tego lata Bogusławski z zespołem aktorów warszawskich nie wystawił już żadnej opery. Pokazał się widzom poznańskim m. in. w komedii „Koszyk wiśni" Monperliera, w której za kilka lat, 20 XI 1827, ostatni raz wystąpi na scenie.

Za pozwoleniem Zwierzchności.

TEATR POLSKI W POZNANIU.

ARTYŚCI DRAMATYCZNI TEATRU WARSZAWSKIEGO
pod Dyrekcją Ludwika Osińskiego,

NA TUTEYSZYM TEATRZE

Kto kocha ten się kłóci.

KOSZYK WIŚNI.

Zacznie się punktualnie o godzinie 7mey.

Polnisches Theater in Posen.

Wo Liebe ist, da ist auch Zwist.

Der Korb mit Kirschen.

O R K I E S T R A

I skrzypce
Leszek Rezler
koncertmistrz
Mieczysław Kujawa
koncertmistrz
Jan Mirucki
zastępca koncertmistrza
Stefan Głowacki
Feliks Dąbrowski
Józef Majchrowicz
Stefan Betz
Wacław Szmańda
Jerzy Stasik
Romuald Hejnowicz
Teresa Zielątkiewicz
Ewelina Piórkowska
Ryszard Klockiewicz

II skrzypce
Bolesław Hypki
Józef Murawski
Florian Ryll
Józef Dziwiłł
Tadeusz Jarzyński
Maksymilian Witt
Bożena Duszyńska
Maria Cicha
Stanisław Twardecki

Altówki
Czesław Bobczyński
Modest Lipczyński
Aleksander Rybkowski
Andrzej Grześkowiak
Andrzej Szymański

Wiolonczele
Leonard Wysocki
koncertmistrz
Andrzej Łukowski
zastępca koncertmistrza
Kazimierz Rabiega
Kazimierz Trzeciak
Lehosław Stasik
Henryk Nojman

Kontrabasy
Władysław Leppert
Krystyna Dymaczewska
Maciej Złotkowski
Wojciech Radziszewski

Harfy
Anna Banaszak
Mirosława Nowak

Flety
Franciszek Langner
Idzi Hankiewicz
Jerzy Pelc
Małgorzata Rusinek

Oboje
Mieczysław Koczorowski
Alojzy Wielgosz
Zygmunt Ostwald

Rożek ang.
Witold Jeliński

Klarnety
Wilhelm Michalak
Edward Jankowski
Zdzisław Nowak

Bas-klarnet
Marian Walczak

Fagoty
Władysław Gabryelski
Ryszard Szczepański
Antoni Gref

Kontrafagot
Bogdan Borek

Waltornie
Zenon Kujawiński
Jan Konieczny
Antoni Koralewski
Władysław Pawłowski
Zygmunt Mydlikowski
Michał Jankowiak

Trąbki
Leon Dłużyk
Władysław Jędrzejczak
Stanisław Kwapisz
Marian Maślanka

Puzony
Stanisław Biniakiewicz
Franciszek Sikora
Marian Stroiński
Mirosław Miłkowski
Roman Nagler

Tuba
Tadeusz Binek

Perkusja
Henryk Dycha
Zdzisław Brodniewicz
Marian Rapczewski

Fortepian
Rajmund Nowicki

INSPEKTOR ORKIESTRY: TADEUSZ JARZYŃSKI

B A L E T

KIEROWNIK BALETU: CONRAD DRZEWIECKI

ASYSTENT: BARBARA KASPROWICZ

KOREPETYTORZY BALETU
WANDA SZYPERKO • ZBIGNIEW BARTZ

PRIMABALLERINY:
Olga Sawicka
Irena Cieślikówna
Barbara Karczmarewicz

I TANCERZE:
Conrad Drzewiecki
Edmund Koprucki
Władysław Milon

SOLISCI:
Teresa Kujawa
Anna Deręgowska
Zena Dudzicz
Roma Juszkatówna
Helena Lupówna-Krzeszkowska
Juta Majewska
Eugenia Skotarczak
Danuta Wacławik
Lubomira Wojtkowiak
Henryk Konwiński
Wiesław Kościelski
Leszek Panowicz
Przemysław Śliwa

KORYFEJE:
Eleonora Dondajewska
Maria Drojecka
Henryka Eitner
Nina Grzegorzewska
Krystyna Kostrzemska
Stefania Łuczak
Lidia Mizgalska
Aleksandra Niedzielska
Maria Offierska
Aleksandra Pieterek
Janina Porzyńska
Eleonora Stachecka
Jadwiga Szulczewska
Janina Zaporowska
Czesław Ciszewski
Andrzej Górny
Janusz Kołodziejczak
Jerzy Wojtkowiak
Józef Zieliński

ZESPOŁ:
Teresa Chodziak
Danuta Faiferówna
Danuta Kisielówna
Iwona Kowalska
Janina Lisiecka
Kornelia Matecka
Jadwiga Milczyńska
Bogumiła Paciorek
Ewa Pawlak
Lucyna Sosnowska
Marian Androt
Władysław Breliński
Franciszek Knapik
Zbigniew Krzeszowiak
Jacek Solecki
Juliusz Stańda
Zbigniew Stróżniak
Bohusław Szwarczewski
Emil Wesołowski

INSPEKTOR BALETU: NINA GRZEGORZEWSKA

C H Ó R

KIEROWNIK CHÓRU: WIKTOR BUCHWALD

ASYSTENT: JOLANTA DOTA

CHÓR ŻEŃSKI:

Soprany	*Alty*
Maria Badyńska	Janina Banach
Sylwia Bardua	Irena Chrząszczewska
Bożena Boch	Joanna Drygas
Krystyna Kolasińska	Janina Jankowska
Wiesława Koperna	Halina Kamińska
Pelagia Kosicka	Bronisława Kosmala
Antonina Kowalska	Łucja Kubicka
Krystyna Kozłowska	Barbara Liwerska
Izabela Kubaszewska	Olga Łancewicz
Helena Kwaśniewska	Eleonora Majewska
Krystyna Lejman	Irena Masiel
Jadwiga Nowak	Stanisława Tuszyńska
Zofia Poradzewska	Weronika Ziółkowska
Helena Tomczak	
Łucja Wiczyńska	
Maria Wiethan	
Ludomira Urbańska	

INSPEKTOR: LUDOMIRA URBAŃSKA

CHÓR MĘSKI:

Tenory	*Basy*
Adam Józefczyk	Janusz Babiański
Wacław Kołodziejczak	Janusz Kaczmarski
Stefan Kozłowski	Bogdan Klensporf
Aleksander Krawczyński	Zygmunt Kowalczyk
Bogumił Krzyżaniak	Stanisław Olenderek
Józef Kubiak	Sylwester Osses
Stanisław Młodożeniec	Władysław Pruss
Jan Niwiński	Albin Romanowski
Franciszek Nowicki	Jerzy Szalaty
Bernard Rogaliński	
Jerzy Rolski	
Stanisław Szukalski	
Zbigniew Woliński	

INSPEKTOR: BOGUMIŁ KRZYŻANIAK

REPERTUAR 1966/67

GRAŻYNA BACEWICZ
ESIK W OSTENDZIE

SYLFIDY
DO MUZYKI FRYDERYKA CHOPINA

STANISŁAW DUNIECKI
PAZIOWIE KRÓLOWEJ MARYSIENKI

TOMASZ KIESEWETTER
PORWANIE

KAROL KURPIŃSKI
PAN LEŚNICZY

STANISŁAW MONIUSZKO
HALKA
HRABINA
STRASZNY DWÓR

LUDOMIR RÓŻYCKI
EROS I PSYCHE

FRANCISZEK WOŹNIAK
WARIACJE 4:4

LUDWIK VAN BEETHOVEN
FIDELIO
WYKONANIE KONCERTOWE

GEORGES BIZET
CARMEN

ALEKSANDER BORODIN
KNIAŻ IGOR

PIOTR CZAJKOWSKI
EUGENIUSZ ONIEGIN

Duke ELLINGTON • Zdzisław SZOSTAK
IMPROWIZACJE DO SZEKSPIRA

GEORGE GERSHWIN
BŁĘKITNA RAPSODIA

CHARLES GOUNOD
FAUST

G. F. HAENDEL
MUZYKA UROCZYSTA

REPERTUAR 1966/67

ERNST KŘENEK
ZAGRAJ NAM JONNY

ROLF LIEBERMANN
SZKOŁA ŻON

MODEST MUSORGSKI
BORYS GODUNOW

JACQUES OFFENBACH
ORFEUSZ W PIEKLE

GIACOMO PUCCINI
CYGANERIA
MADAME BUTTERFLY
TURANDOT

MAURICE RAVEL
LA VALSE

GIOACCHINO ROSSINI
CYRULIK SEWILSKI

IGOR STRAWIŃSKI
HISTORIA ŻOŁNIERZA

JOHANN STRAUSS
ZEMSTA NIETOPERZA

DYMITR SZOSTAKOWICZ
KATARZYNA IZMAJŁOWA

GIUSEPPE VERDI
AIDA
BAL MASKOWY
OTELLO
RIGOLETTO
TRAVIATA
TRUBADUR

SOIRÉE DE GALA

Cena 7,50 zł

NAJBLIŻSZE PREMIERY

GIACOMO PUCCINI
TOSCA

●

ADOLF ADAM
GISELLE

●

RYSZARD WAGNER
TANNHÄUSER

●

WOLFGANG AMADEUSZ MOZART
CZARODZIEJSKI FLET