

• PAŃSTWOWA OPERETKA W ŁÓDZI •

XX



**ULANI • KSIĘCIA
JÓZEF •**

»Utani Księżcia Józefa«



**PIERWSZA PREMIERA
W NOWYM GMACHU**

**PAŃSTWOWEJ
OPERETKI
W ŁODZI**

ul. Północna 49/51

17 L I P I E C 1 9 6 4

ANTONI BACHLIŃSKI

— dyrektor
Operetki
Łódzkiej



JADWIGA KENDA

— kierownik
artystyczny
Operetki
Łódzkiej

Ryszard Stefańczyk

Kierownik Wydziału Kultury
Prezidium RN m. Łodzi

Kilka uwag z okazji przejścia Państwowej Operetki w Łodzi do nowego gmachu

Dorocznym zwyczajem, stanowiącym piękną tradycję Święta Odrodzenia, przekazywane są społeczeństwu różnorodne obiekty będące materialnym potwierdzeniem przeobrażeń jakie dokonują się w naszym kraju.

W roku bieżącym miasto nasze wzbogacone zostało o nową, cenną inwestycję — budynek teatralny, w którego murach znalazł swoją siedzibę Teatr Operetkowy.

Nie próbując przeprowadzać wszechstronnej analizy tego wydarzenia stanowiącego moment zwrotny w działalności łódzkiej Operetki, warto byłoby jednak poczynić szereg marginalnych uwag dotyczących bądź to samej budowy, bądź też perspektyw rozwojowych teatru.

Na wstępie garść informacji odnośnie nowej siedziby:

Teatr wybudowano ze środków Społecznego Funduszu Odbudowy Kraju i Stolicy, kosztem ponad 33 mln zł wg projektu inż. Tadeusza Melchinkiewicza. Akcenty plastyczne, jak i rozwiązania kolorystyczne wnętrza — są dziełem znakomitego plastyka laureata Nagrody m. Łodzi prof. Albina Lubniewicza. Głównym wykonawcą robót budowlanych było Łódzkie Przedsiębiorstwo Remontowo-Budowlane Przemysłu Lekkiego, z którego ramienia działali kierownik budowy inż. Tadeusz Glonek i inspektor nadzoru inż. Henryk Bagiński. Wykonawcami pozostałych robót byli: Przedsiębiorstwo Budownictwa Urządzeń Klimatyzacyjnych w Łodzi, Miejskie Przedsiębiorstwo Instalacyjne Nr 1, Zakłady Kamienia Budowlanego w Łodzi oraz Zakład Urządzeń Teatralnych w Warszawie, który wykonał instalacje elektryczne i niezbędne mechanizmy. Koordynatorem całości był inż. Włodzimierz Dancewicz.

Nie chcemy ukrywać wielu kłopotów i trudności, na jakie natrafiała realizacja tej ogromnej inwestycji. Ukończenie jej w zaplanowanym terminie jest wynikiem dużego wysiłku wielu ludzi.

Do tych, którzy najbardziej przyczynili się do jej terminowego oddania społeczeństwu m. Łodzi z pewnością należą między innymi dyrektor Operetki Antoni Bachliński, jej kierownik techniczny Antoni Franc oraz główny księgowy Maurycy Berger.

W porównaniu z innymi obiektami teatralnymi działającymi na terenie Łodzi, nowy gmach Operetki może zabezpieczyć widzowi jak najkorzystniejsze warunki odbioru sztuki scenicznej.

Na podkreślenie zasługuje fakt wyposażenia teatru w filmową kabinę projekcyjną, dzięki czemu teatr ma pełne możliwości wykorzystania sztuki filmowej dla celów inscenizacyjnych, jak również dla wyświetlaniu normalnych seansów filmowych.

Jest rzeczą możliwą, że niektórym odbiorcom sztuki teatralnej dziwnym może się wydać umiejscowienie w tak pięknym gmachu gatunku scenicznego, którego pozycja nie była dotychczas wysoko oceniana na giełdzie teatralnej. Dlatego też należałoby również wyjaśnić, jakie przesłanki legły u podstaw decyzji władz miejskich oddania tego pięknego obiektu we władanie sceny rozrywkowej.

Po pierwsze — niezmierna sympatia, jaką darzy publiczność łódzka Operetkę. Na przestrzeni ostatnich lat pięciu przez salę teatru przy ul. Piotrkowskiej 243 — przewinęło się blisko milion widzów.

Po drugie — fatalne warunki zarówno dla widza jak i zespołu — brak części recepcyjnej, zła widownia oraz prymitywna scena i zascenie, całkowicie dyskwalifikowały stary budynek Operetki.

Po trzecie — funkcja społeczna teatru rozrywkowego, jakim niewątpliwie jest Teatr Muzyczny, jego użyteczność i miejsce w modelu nowego typu kultury, jaki obecnie ukształtował się w Polsce.

Warto byłoby również podkreślić, że obecna siedziba teatru jest jedyną inwestycją w Kraju, zrealizowaną specjalnie dla potrzeb Operetki.

Tak więc na Jubileusz XX-lecia Polski Ludowej otrzymała Łódź, nowy, wygodny, estetycznie urządzony Teatr Muzyczny.

Ale o teatrze, o jego obliczu artystyczno-ideowym nie gmach stanowi. Ktoś słusznie zauważył, powołując się na Goethego, że teatr „potrafi łatwo obyć się bez gmachu, bez organizacji, bez sceny, jeśli choćby na byle jakim placu, na paru deskach ułożonych na czterech beczkach grać się będzie Calderona”.

Postawmy sobie wobec tego pytanie jakim ma być nowy teatr, jakie będzie sprawował funkcje w życiu kulturalnym naszego miasta? Pytanie tym bardziej aktualne, ponieważ wiąże się z problemem bieżącej polityki kulturalnej, determinowanej przez ogromny postęp telewizji oraz innych środków masowego przekazu, dzięki którym powiela się i rozprowadza dobra kulturalnie.

Udzielenie jednoznacznej odpowiedzi nie jest sprawą łatwą. Jednak wydaje się, że nowy Teatr Muzyczny rozwijający swoją działalność w określonym modelu współczesnej kultury, która preferuje odpoczynek i rozrywkę, winien stanowić dobry wzór sensownego spędzenia wolnego czasu.

Nie spełni tego zadania klasyczna operetka, operująca wyłącznie niezaprzeczanym, ale jedynym walorem muzycznym. A już całkowicie nieprzydatnymi będą jej współczesne kopie, mierne pod względem muzycznym z grafomańskim często librettem.

Dlatego należałoby postulować pod adresem Kierownictwa nowego Teatru Muzycznego, dysponującego oddanym dziś pięknym gmachem, wypracowanie odpowiedniego programu, który nie wykluczając niczego, co może stanowić źródło wzruszeń, radości i odprężenia, byłby w stanie bawiąc masowego odbiorcę przyspasabiać go do obcowania z wielką sztuką teatralną.

Jadwiga Kenda

Kierownik Artystyczny
Operetki Łódzkiej

W NOWEJ SALI

Długotrwałe, z górą pięć lat trwające prace nad adaptacją nowego gmachu Operetki przy ul. Północnej — dobiegły wreszcie końca. Do nowej sali wchodzimy pełni optymizmu, jednak i nie bez odrobiny niepokoju — ogrodnicy wiedzą, że choć przesadzanie roślin służy ich rozwojowi, znoszą one taki zabieg nie bez wysiłku, długo po nim chorując...

Martwi nas na przykład fakt, że choć widownia, foyer, wszystkie pomieszczenia przeznaczone dla użytku naszych bywalców, są przestronne i piękne, to aktorom, zespołowi artystycznemu nie mogliśmy jak narazie zapewnić warunków równie dobrych, a przecie od walorów sceny i samopoczucia wykonawców w ogromnej mierze zależy ostateczny efekt artystyczny. Martwią nas nie najlepsze połączenia komunikacyjne, ze względu na które cofnęliśmy nawet o piętnaście minut godzinę rozpoczęcia spektakli, przeczuwamy przez skórę, że dziesiątki drobnych, dziś jeszcze niezauważalnych spraw, może z biegiem czasu urosnąć do miary poważnych problemów.

Takim problemem z całą pewnością będzie repertuar.

O dobry, zróżnicowany a zarazem wartościowy artystycznie repertuar operetkowy w ogóle nigdy nie było łatwo, cóż dopiero gdy grając przed z górą tysięczną widownią — a mieliśmy widownię liczącą siedemset miejsc — będziemy musieli częściej, przynajmniej pięć razy do roku dawać nowe premiery.

Chcielibyśmy, aby były wśród nich reprezentowane te wszystkie gatunki, które mieszczą się w ogólnym pojęciu teatru muzycznego: od operetki klasycznej poprzez komedię muzyczną i wodewil aż po musical.

Chcielibyśmy wciąż przypominać dorobek Offenbacha i Straussa, prezentować co cenniejsze pozycje współczesnych kompozytorów zachodnich, szukać kontaktów z twórcami radzieckimi, jak również twórcami bratnich państw demokracji ludowych, przede wszystkim jednak oczekujemy z napięciem na nowe pozycje polskich kompozytorów i autorów.

Po „Ciotce Karola” i „Balu samotnych”, które to utwory weszły już właśnie w fazę przygotowawczą, pokażemy w dwóch latach najbliższych takie pozycje klasyczne jak „Piękna Helena” Offenbacha, „Wiedeńska krew” i „Barona cygańskiego” Straussa.

Obok nich poszedłby „Fajerwerk” Burkharda, znakomity musical Kramera „Rinaldo Rinaldini”, „Sewastopolski walc” Listowa, czeska operetka Brdecka „Lemoniadowy Jim” i amerykańska komedia muzyczna „Najszcześniejsza dziewczyna”. Na realizację może również liczyć każda nowa, wartościowa pozycja polska – jesteśmy najgłębiej przekonani, że przyszłość operetki leży przede wszystkim we współczesnej literaturze muzycznej, będziemy przeto patronować każdemu przejawowi twórczości rodzimej.

Na dowód, iż nie są to tylko deklaracje, będziemy mogli przedstawić z początkiem 1965 roku operetkę łódzkich twórców Tomasza Kiesewettera i Jerzego Waldena „Bal samotnych”, dziś zaś przedkładamy pod osąd widzów „Ułanów księcia Józefa” Zygmunta Wiehlera, z librettem Zbigniewa Kuthana.



Lech Terpiłowski

O NOWE OBLCZE TEATRU MUZYCZNEGO

Teatr rozrywkowy w Polsce ma w swoich dziejach piękne, acz wciąż jeszcze nie dość znane szerszemu ogółowi, karty.

Boć przecież teatr ten, to nie tylko wspaniałe, przez pamiętnikarzy i monografistów opiewane tradycje wykonawcze już to sceny muzycznej za panowania Króla Stasia prosperującej co się zowie, już to późniejszych „ogródków” i operetki w warszawskich Nowościach zainstalowanej.

Sprawiedliwość godzi się oddać także i ambicjom twórczym autorów XVIII-wiecznej komedio-opery i XIX-wiecznego wodewilu, fin de siècle'owej komedii muzycznej i jakże bardzo polskiej „śpiewogry”.

Po prawdzie, z tymi ambicjami różnie bywało, choć – wyznajmy to szczerze – nierzadko mierny koncept muzyczny i grafomańskie libretto korzystały z gościnności teatru, to jednak o wiele częstszymi gośćmi na theatrum były widowiska o rzeczywistych walorach artystycznych, bo też i autorstwa utalentowanych znawców przedmiotu: Kamieńskiego, Stefaniego, Wejnerta, Hollanda, Bogusławskiego, Elsnera Kurpińskiego, Damsego, Kratzera, Dunieckiego, Grossmanna, Sonnenfelda... A rzeczona śpiewogra schillerowska i cały teatr Leona Schillera z ducha muzyki zrodzony i muzyce zawsze posłuszny? – toż to historia sama w sobie!

Atoli, co się tyczy dokonań twórczych w zakresie teatru par excellence operetkowego, te – z całą pewnością nie świadczą, iżbyśmy mieli zbyt wiele do powiedzenia w gatunku gdzie indziej preferowanym przez kompozytorów pierwszej próby, że wymienimy obok klasyków operetki – Straussa, Suppego, Millöckera i Offenbacha – takie nazwiska, jak: Berlin, Gershwin, Weill, Dunajewski, Milutin, Cole Porter, Burkhard, Bernstein i in.

Gatunek ten, najwyraźniej „nie leżał” twórcom polskiego teatru muzycznego. Komponowali komedio-opery, wodewile, „singspiele”, komedie muzyczne i rewietki, lecz sensu stricto operetki, autentycznie polskiej i oryginalnej, nikt nie skomponował, nawet w latach jej największej kariery światowej. Kilka razy próbował szczęścia Stanisław Moniuszko, raz jeden wkroczyli na obszar teatru operetkowego Ludomir Różycki i Karol Szymanowski, lecz że wszystkie te próby miały charakter marginalny i niezbyt serio – przeto i rezultaty nie pozostawały w żadnym stosunku ani do operetki jako takiej, ani też do zasadniczej i zasadniczo odmiennej twórczości tych wybitnych kompozytorów.

W latach międzywojennych, niewątpliwą popularnością i sympatią publiczności, cieszyły się dość bliskie istoty rzeczy i wcale udatne próby twórczości operetkowej Zygmunta Wiehlera i Jerzego Ławiny-Swiętochowskiego. Pierwszy, miał na swoim koncie aż kilkanaście tytułów, w tym sympatyczną „Gwiazdę Kaukazu” (dawano ją w Nowościach) i zabawne perypetie „Cnotliwego guwer-



Z operetek międzywojennego dwudziestolecia Operetka Łódzka wznowiła „Pannę wodną” Lawiny-Swiętochowskiego w reżyserii DANUTY DOSTALIK-BADUSZKOWEJ.

Na zdjęciu: Janek (J. WODZYŃSKI), Danek (J. PADKOWSKI), Franek (T. WOŹNIAKOWSKI), miss Molly (H. DOBROWOLSKA) i Tadeusz (J. NEJMAN).

nera”, drugi – m. in. tuż przed wybuchem wojny wystawioną z powodzeniem „Pannę Wodną” (wprowadziła ją ponownie na scenę w przepracowanej wersji Operetka Łódzka).

I na dobrą sprawę, twórczość wymienionych kompozytorów zamyka jakiś określony, i w swoim wymiarze ambitny, rozdział operetkopisarstwa polskiego w okresie międzywojennym.

Lata powojenne, wbrew oczekiwaniom publiczności z niezmienną sympatią adorującej operetkę, nie przyniosły oczekiwanych rezultatów jeśli chodzi o tę dziedzinę twórczości muzyczno-teatralnej. Jej bilans, do niedawna jeszcze wyrażał się dość znikomą liczbą pozycji repertuarowych rodzimej proweniencji: „Wszystko dla kobiet” Z. Karasińskiego, „Bał z Fanfanem” J. Gaczka, „Tajemnica Dedala” Cz. Aniołkiewicza, „Melodie młodości” E. Olearczaka, „Madame Sans Gêne” St. Kisielewskiego, „Lustro życia” (vel „Rozbitkowie z wyspy Calypso”) W. Rudzińskiego, „Kariera panny Mary” J. Talarczyka i „Biała wilczyca” Z. Lipczyńskiego – to było w zasadzie wszystko; raczej tylko próby i poszukiwania, notabene nie zawsze najwyższego lotu i nie najbardziej chyba frapujące, czego dowodem ich wieloletni i aktualny pobyt w lamusie.

Cóż tedy było czynić w obliczu kłopotów repertuarowych i bynajmniej nie słabnącego zainteresowania gatunkiem? – Po prostu: do łask powróciła klasyka operetkowa, quasi operetkowa blebra, ramotka wodewilowo-komediowa, a nawet tu i ówdzie wkradła się na estradę, cichaczem, najmniej pożądana melo-komedia spod znaku trzeciorzędnej „twórczości” Waltera Kollo, Paula Abrahama czy Ralpha Benatzky'ego.

W rezultacie wprowadzenia na scenę osławionego „musicalu” („Zwarowana ulica” L. Bernsteina, „Can-Can” i „Kiss me Katte” C. Portera), niejako na zasadzie odruchu warunkowego – jeśli idzie o twórczość rodzimą – pojawiły się w repertuarze nowe pozycje z pogranicza operetki, rewii i musicalu, jak m. in. – „Białowłosa” H. Czyża, „Kochankowie z Targówka” T. Kierskiego, „Miss Polonia” M. Sarta i „Dziękuję Ci Ewo!” St. Renza.

Podobne brzmienie słów – „musical” i „music-hall” – wywołuje częste nieporozumienia. Ale podobieństwo tu tylko w nazwie, bowiem musical nie ma nic wspólnego z konwencją „wielkiej rewii”, ani też (dodajmy dla porządku) z tradycyjną ramą operetki, nie jest to również komedia muzyczna (choć „musical” skrótem „musical comedy” i nie jest to dramat muzyczny, na co mogłaby wskazywać problematyka takich np. musicali, jak „West Side Story” (trawestacja „Romea i Julii”) czy „Oliver” (wg dickensowskiego „Oliviera Twista”).

Musical jest ponad wszelką wątpliwość teatrem rozrywkowym, teatrem masowym w jak najszlachetniejszym tego słowa rozumieniu: będąc niejako syntezą teatralnych możliwości i możliwych środków wyrazu współczesnego teatru, reprezentuje gatunek sztuki rozrywkowej par excellence ludystycznej, dostępnej dla wszystkich i dla wszystkich w równym stopniu frapującej. Teren, z którego czerpie tematykę (transponowaną na język dzieła muzycznego) jest nieograniczony: wielka literatura światowa (klasyka i współczesność), twórczość oryginalna, autentyczny plebejski i motywika brana „z życia”.

Popatrzmy tylko: – muzyczna wersja „Pigmaliона” alias „My Fair Lady” Loevego i jazzowo-symfoniczna „West Side Story” Bernsteina, na kanwie „Romea i Julii” skomponowana; nastrojowy „Oliver” Barta, aspirujący do rangi utworu poetyckiego i na tematach ludowych oparta „Annie Get Your Gun” Berlina; intelektualny musical Joey'a „I'd Rather Be Right” i historyczny „Fiorello” Weidmanna i Abbotta, opowiadający o karierze Fiorello La Guardi, burmistrza New Yorku z okresu pierwszych lat prezydentury Roosevelta; Portera zabawne „Kiss me Kate” i „Can-Can” preferujący urokliwy koloryt starego Paryża...

Cóż za rozległa problematyka! – A jak przy tym różnorodna, w każdym przypadku, muzyka: wykorzystująca nowoczesną melodykę i harmonikę, bazująca na najcenniejszych zdobyciach stylistyki i gramatyki współczesnego języka muzycznego (jazzu i muzyki europejskiej), przesycona kolorytem folkloru i pulsująca rytmiką nowoczesnego tańca.

Musical legitymuje się niewątpliwie własnym, specyficznym stylem, acz – rozpatrując jego właściwości z aptekarsko-dogmatyczną precyzją – wydaje się być zaprzeczeniem czystości stylu. Per analogiem do historii jazzowego fenomenu, musical – jak to dowcipnie określa jeden z krytyków teatralnych – był bękartem i miał kilkoro ojców i matek. Co się tyczy tradycji – bynajmniej nie in abstracto zrodził się musical. Tkwi korzeniami głęboko w historii. Ma swoją własną, szalenie barwną historię, której początki sięgają XVIII wieku. Zważywszy jego plebejskość, można z powodzeniem uznać za prototyp musicalu „Operę żebraczą” Gaya i Pepuscha. Na linii tradycji musicalowych mieszczą się z powodzeniem obok siebie: zespoły śpiewaków ludowych z XIX w. (Anglia i St. Zjednoczone) i jarmarczny wodewil, „ogródki” i operetka klasyczna, pantomima i rewia, balet i groteska, komedia bulwarowa i dramat, farsa i opera komiczna, kabaret i jazz-opera, wreszcie pierwsze mariaże jazzu z muzyką tzw. salonową i efekt ich w postaci komedio-operetki Berlina, Gershwina, Kerna, Rodgersa, Herberta, Hammersteina i in. Okres szczytowego powodzenia widowisk muzycznych włączających na tory płaskiej, mało ambitnej rewii (lata trzydzieste naszego stulecia), już nosił w sobie zaczątek fermentu.



Pierwszym musicaliem na scenie Operetki Łódzkiej było „Kiss me Kate” Cole Portera w inscenizacji i reżyserii ROMANA SYKALY – spektakl ten wystawiony został w powierzchniowo adaptowanym gmachu przy ul. Północnej. Efektowny chwyt „teatru w teatrze” pozwolił na nadanie przedstawieniu bardzo atrakcyjnej formy plastycznej.

Decydujący przełom nastąpił w r. 1943, po brodwayowskiej premierze musicalu „Oklahoma” Rodgersa i Hammersteina. Musical położył kres tandetnej rewii, epatującej widza efekciarską wystawą i girlaskami; skończyły się „preteksty” do popisów solistycznych na teatralnie obojętnym tle; rozpoczął się nowy rozdział w historii teatru muzycznego lekkich form – rozdział decydujący o perspektywach sztuki rozrywkowej w edycji teatru.

Musical, to – partytura plus inscenizacja. A zatem, jest to teatralne widowisko muzyczne, którego wszystkie komponenty współgrają jako jedna, integralna całość. Akcja sceniczna równa się akcji muzycznej. Wszystkie elementy widowiska w równym stopniu składają się na specyficzną dramaturgię i teatralność musicalu, są jednakowo ważne i decydujące. Musical wyklucza wszelką przypadkowość, wszelkie „preteksty”, „wstawki”, dowcipy „a propos”, gierki pod publiczność i pozbawione związku z akcją parady roznegliżowanych tancerek. Słowem – to wszystko, co decydowało o konwencji operetko-rewii i jej wadach zarazem, traci w musicalu rację bytu. Cokolwiek bowiem dzieje się teraz na scenie, jest ściśle podporządkowane rygorom linii dramaturgicznej, a równocześnie współtworzy dramaturgię widowiska, przydając mu cech jednorodnego, znakomicie spójnego (konstrukcyjnie) spektaklu.

Jak to określają znawcy przedmiotu – musical „płynie”: jego realizacja opiera się na ekspresji, na plastyce ruchu. Obowiązuje tu inny zgoła, niżli w operetce, czas i „zegarek”. Inne też obowiązują wymagania, czegoś zupełnie innego i nowego żąda się od artysty: musi on być świetnym aktorem i równie sprawnym tancerzem, wykształconym gruntownie śpiewakiem i piosenkarzem wyculonym na rytm współczesnej muzyki rozrywkowej i jazzu, albowiem musical operuje już to dużą formą wokalną, już to balladą, songiem, piosenką tancerzną i wokalną jazzową.

Zdaniem niektórych krytyków, zafascynowanych ekspansywnością musicalu – stanowi on w ogóle o przyszłości współczesnego teatru. Lekka przesada. Tym nie mniej, stwarza musical na pewno jakąś poważną szansę dla teatru, zwłaszcza co się tyczy jego oddziaływania na szeroki krąg publiczności. A więc i wiąże się społeczna użyteczność musicalu z rozwojem kultury masowej, jako że żaden inny teatr nie ma tak dużych możliwości kształtowania gustu, smaku i zainteresowań masowego odbiorcy, jak właśnie teatr rozrywkowy. Dla wielu przecież, stanowi on pierwszą fazę nauki o teatrze, pierwszą lekcję przyswajania sobie kultury teatralnej.

Wydaje się jednak, że tak jak operetka traci u nas grunt pod nogami, tak i nie znajdzie odpowiedniego gruntu musical, rozumiany w sposób zgoła opoczny i transplantowany mechanicznie z obszaru odmiennej niż nasza, kultury anglosaskiej. Nie da się bowiem przenieść go ani na język naszych tradycji teatralnych, ani też na język współczesnego teatru muzycznego „jaki mógłby być”. I o ile na pewno warto nam uczyć się od majstrów musicalu samej techniki inscenizacyjnej i metod realizacji widowiska, w którym muzyka pełni rolę „czynnika porządkującego spektakl”, o tyle nie ma chyba większego sensu w naszych warunkach zapożyczanie samej istoty rzeczy musicalu, jego intencji artystycznych i ambicji popularyzowania literatury za pomocą łatwo dostępnych środków teatru rozrywkowego. Na uparte go można by przenieść na scenę muzyczną Mickiewicza, Konopnicką, Sienkiewicza i pożenić z Sartrem, Sielickim czy Komedą – ale po co?



„Can – Can” Cole Portera – kolejny musical w reżyserii ROMANA SYKALY. Żywy, barwny, roztańczony spektakl podobał się publiczności.

O wiele bardziej istotną i istotnie niezbędną w aktualnej sytuacji, wydaje się być kwestia dopracowania się przez nas ściśle określonej koncepcji teatru rozrywkowego, teatru, który miałby swój własny, oryginalny styl i własną formę. Teatru takiego nie można budować w próżni, w oderwaniu od rzeczywistych, najwartościowszych tradycji i w oderwaniu od zdobyczy współczesnego dramatu i współczesnej muzyki. Musi to być teatr zaangażowany w sprawy swej epoki.

Krystalizacja oblicza nowego typu teatru form rozrywkowych, to sprawa wielu prób, eksperymentów, to sprawa czasu. Ale głównie i przede wszystkim – to problem własnej, autentycznej dramaturgii. Cóż z tego, że wykonawstwo w teatrze będzie na najwyższym nawet poziomie, skoro w repertuarze braknie pozycji określających program i profil teatru, wyznaczających jego linię rozwojową, perspektywy rozwojowe i miejsce w ogólnej geografii teatralnej.

Miejmy nadzieję, że na inaugurację nie przyjdzie nam czekać zbyt długo...



Ułani Księcia Józefa

Operetka w trzech aktach
z czasów Księstwa Warszawskiego

Libretto

Kompozytor



Zbigniew Kuthan



Zygmunt Wiehler

Konsultacja dramaturgiczna: Karen

Krótkie dzieje Księstwa Warszawskiego to jeden z najbarwniejszych epizodów w historii Polski. Oto po ostatecznym, kompletnym już rozbiore kraju, następuje próba restytucji Rzeczypospolitej, zreformowanie administracji, stosunkowo znaczny postęp w układzie stosunków społecznych, wyrażająca się między innymi przynajmniej formalną równością wszystkich stanów wobec prawa.

Wszystko to było wprawdzie mniej, aniżeli dawał Kościuszko, z pewnością jednak o wiele więcej niż pod zaborcami. W rezultacie chłop polski zza kordonów ucieka do Księstwa, a armia polska staje się już pojęciem ogólnonarodowym.

Równocześnie ten okres wojen i zamętu ma w sobie coś z operetki. Styl idzie z góry – w jakimś sensie operetkowy jest przecież sam dwór Napoleona kawałkującego Europę na królestwa i księstwa dla członków swojej rodziny, dwór cesarski po którym paradyje Madame Sans Gène...

Dlatego też chyba owe bujne, zachlystujące się od nieustannych zmian lata odbiły się w utworach literackich wszelkiego autoramentu, od „Popiołów” poprzez „Huragan” Gąsiorowskiego aż po farsy Mazura czy Śliwińskiego. Z nich wzięli tytuł i podniecie autorzy „Ułanów księcia Józefa” – Zygmunt Wiehler i Zbigniew Kuthan, układając malownicze, pełne tańca i śpiewu widowisko muzyczne, polską operetkę historyczną, będącą jak każda operetka przede wszystkim kolorową bajką.

W tej bajce dla dorosłych autorzy starali się jednak zawrzeć możliwie największy ładunek polskiego folkloru, tekstów z epoki – od fraszki, wiersza, śpiewki lub autentycznej pieśni dziadowskiej po zapomniane sygnały ułańskie i piosenki wojskowe.

Czy i w jakim stopniu to im się udało – osądzi publiczność.



R E A L I Z A T O R Z Y

Inscenizacja i reżyseria:



DANUTA
DOSTALIK-BADUSZKOWA

Przygotowanie muzyczne:



OLGIERD STRASZYŃSKI

Scenograf:



JANUSZ KRASSOWSKI

Choreograf:



STELLA POKRZYWIŃSKA

Asystent scenografa: BARBARA MICHIEWICZ
 Dyrygują: OLGIERD STRASZYŃSKI, KAZIMIERZ URBAŃSKI
 Przygotowanie chóru: KAZIMIERZ SKINDER
 Szermierka: WALDEMAR WILHELM
 Korepetytorzy: KRYSZYNA ERMOW, ZYGMUNT MATECKI,
 BRONISŁAW SMUGA, WŁADYSŁAW TURALSKI.
 Inscenizacja: JAN PANKRATZ
 kontrola tekstu: LUDWIKA DĄBROWSKA



O b s a d a



Pułkownik
Stefan – oficer
Paweł – oficer
Wacław – oficer
Andrzej – oficer
Wachmistrz
Markietanka
Kacper
Józio – ordynans
Kubuś – ordynans
Burmistrz
Burmistrzowa
Aniela – siostra burmistrza

– W. JAWIS
– E. ADLER
– J. DUŃSKI
– E. KAMIŃSKI
– J. NEJMAN
– J. SIDOROWICZ
– W. BOJARSKA
– T. MOLSKI
– F. GUDERSKI (adept)
– W. PAWLOWSKI
– J. PADKOWSKI
– S. GROCHOWSKA
– J. KENDA

Zosia – córka burmistrza
Konopka – radny miejski
Konopkowa – jego żona
Jadzia – ich córka
Władzia – ich córka
Nawrot – cyrulik
Nawrotowa – jego żona
Hania – ich córka
Lichwiarz – grosik
Kasia – służąca burmistrza
Marysia – służąca Nawrotów
Karczmarz
Dziad

– K. NYC-WRONKO
– M. LASOWY
– M. BĄBIŃSKA
– K. JARMOŁOWNA
– PRZYBYLSKA – POTEMSKA
– R. BARANOWICZ
– J. KORZENIOWSKI
– S. PIASECKA
– H. BIELANKA
– M. DĄBROWSKI
– A. NIKITIN
– A. GĘBICKA
– E. SZAFRAŃSKI
– A. BARA (adept)

B a l e t

KUJAWIAK – taniec dziewcząt: B. Owsik-Jawis, I. Śpiewakowska, L. Jaśkiewicz, Z. Czoch, B. Dłużniewska, Z. Jerzak, K. Kowalczyk, F. Łuczyńska, G. Pawelec, M. Piotrowska, B. Wiśnik, L. Wiśniewska, K. Żukowska.

OBEREK: B. Owsik-Jawis, I. Śpiewakowska, L. Jaśkiewicz, Z. Czoch, B. Dłużniewska, Z. Jerzak, K. Kowalczyk, F. Łuczyńska, G. Pawelec, M. Piotrowska, B. Wiśnik, L. Wiśniewska, K. Żukowska.

Chłopcy: W. Nejman, R. Stankiewicz, E. Kamiński, J. Magus, R. Piekarski, A. Gronkowski, M. Swinecki.

ZALOTY ULAŃSKIE:

I-sza para – Z. Czoch – A. Gronkowski II-ga para I. Śpiewakowska – W. Nejman
III-cia para – B. Owsik-Jawis – R. Stankiewicz

IV-ta para – L. Jaśkiewicz – E. Kamiński V-ta para – B. Dłużniewska – M. Swinecki.

POLONEZ
MENUET – w wykonaniu całego zespołu artystycznego.
MAZUR

Jerzy Panasewicz

Trochę historii

Przed dokładnie dwudziestu laty, a więc w lipcu 1944 roku, Armia Czerwona wyzwoliła Wilno; wkrótce potem skrzyknęła się w nim grupa śpiewaków i aktorów, aby pod starą firmą „Lutnia” wznowić działalność artystyczną. Po roku, wczesną jesienią 1945, zespół z Władysławem Szczawińskim, Kazimierzem Dembowskiem, Stanisławą Piasecką (jedyną artystką, którą nieprzerwanie aż po dzień dzisiejszy możemy oglądać na łódzkiej scenie), Barbarą Halmirską i Danutą Lubowską na czele – zjechał do Łodzi, która cieszyła się opinią niezniszczonego i chętnym sercem witającego artystów miasta. Na pierwszy ogień poszły pozycje wystawiane już w Wilnie: 3 listopada 1945 w świetlicy milicyjnej przy ul. Nawrot 27 odbyła

się premiera „Podwójnej buchalterii”, a 23 marca 1946 „Król włóczgów” zainaugurował działalność sceny przy ul. Piotrkowskiej.

Prawdę mówiąc gmach przy ulicy Piotrkowskiej był już od dawna zajęty na Centralny Robotniczy Dom Kultury, a Operetka została doń wpuszczona jedynie na zasadzie czasowego sublokatorstwa – po długotrwałych pertraktacjach i równie przewlekłym remoncie rozkwaterowała się jednak tu na dobre, na blisko dwadzieścia lat.

Najtrudniejsze były początki. Tylko niespożytej energii Władysława Szczawińskiego – ówczesnego dyrektora i kierownika artystycznego – zawdzięcza „Lutnia”, iż jej działalność artystyczna toczyła się nieprzerwanym torem. Do



Pierwsza premiera w gmachu przy ul. Piotrkowskiej – „Król włóczgów” Frimla. Na zdjęciu: K. DEMBOWSKI (Villon) i A. CHRONICKI (Rene).



W „Maricy” Kalmana WŁADYSŁAW SZCZAWIŃSKI obchodził 45-lecie pracy artystycznej.

Na zdjęciu: Jubilat (Koloman Zupan) i MICHAŁ SLASKI (Tassillo).

powszechnych kłopotów wczesnych lat odbudowy, braku własnego lokalu i braku nowych kadr, dołączał się bowiem jeszcze katastrofalny brak jakichkolwiek materiałów muzycznych. Trzeba było iście detektywistycznych zdolności, aby odnajdywać je w pełnym rozgardiaszu kraju, nic więc dziwnego, że mniej odważni woleli spokojnie poczekać. Aż do 1947 roku „Lutnia” była jedyną rzeczywistą sceną operetkową w Polsce – pozostałe teatry muzyczne ograniczały się do łatwiej dostępnego repertuaru operowego, zaś sceny dramatyczne co najwyżej sięgały po komedię muzyczną czy wodewil.

W tej sytuacji trudno nawet ganić skrajnie jednostajny repertuar pierwszych powojennych lat. Po „Królu włóczgów” poszła „Wiktoria i jej huzar” Abrahama, następnie „Hrabina Marica” Kalmana, seria czterech operetek Lehara i znów Kalman z „Księżniczką czardasza” – pełna reprezentacja berlińskiej i wiedeńskiej „tanzoperetten”.

Na scenie, przykro to trochę powiedzieć, dogasają stare gwiazdy. Władysław Szczawiński jest jeszcze w pełni formy, daje cały szereg świetnych komediowych ról, jako Koloman Zupan w „Maricy” święci 45-lecie swojej pracy aktorskiej, już jednak Elna Gistedt czy znakomita ongiś Lucyna Messal najwyraźniej dobiegają kresu artystycznych możliwości.



Od sezonu 1946/47 JADWIGA KENDA i MICHAŁ SLASKI święcą nieprzerwane posmo triumfów jako para amantów. Na zdjęciu widzimy ich w operetce Lehara „Hrabia Luxemburg”.



„Rose – Marie” Fritla podbiło wprawdzie publiczność – był to jednak spektakl bardzo tradycyjny, zarówno w reżyserii, jak scenografii czy nawet choreografii.
Na zdjęciu scena w tawernie z I aktu.

W „Wesołej wdówe”, pierwszej premierze sezonu 1946/47 spotykają się natomiast na scenie Jadwiga Kenda i Michał Ślaski – Hanna Glavari i hrabia Danilo – aby odtąd przez wiele lat dźwigać na swoich barkach odpowiedzialną rolę pierwszej pary amantów, ku niezmiennemu zadowoleniu łódzkiej publiczności.

Dominuje inscenizacja tradycyjna, często-gęsto grzesząca ckliwością to znów tanią farsowością, eksponująca poszczególne role bez większej dbałości o jednolitość stylistyczną i zgodną pracę artystyczną całego zespołu. Daleka od syntezy scenografia jest przede wszystkim bajecznie kolorowa, trafia jednak do gustów przeważającej części ówczesnych widzów – przykładem „jak żywe” okwiecone drzewa w finale „Rose Marie”, nieodmiennie zbierające oklaski przy otwartej kurtynie.

W sumie nie jest to dużo, ale nie jest i tak mało, pamiętając o nienajlepszej tradycji wyniesionej wprost z międzywojennego dwudziestolecia, braku nowych sił i zrozumiałych trudnościach wzrostu.

Zwolna rozszerza się zresztą wachlarz repertuaru, wchodzi również na scenę nowi, utalentowani artyści. W pierw-



Offenbacha poznaliśmy na scenie Operetki początkowo ze spektakli „Pięknej Heleny” – dopiero później przyszedł znakomity „Orfeusz w piekle”, lata ostatnie przyniosły zaś „Życie paryskie”.

Na zdjęciu: JADWIGA KENDA (Helena) i ANTONI KACZOROWSKI (Menelaus).



Dużym powodzeniem cieszył się „Swobodny wiatr” I. Dunajewskiego – pierwsza operetka radziecka na łódzkiej scenie.

Na zdjęciu: KAROL KOSZELA (Tomasz) i LESZEK MIKUŁOWSKI (Filip) – dwójka zaczepnych marynarzy.

szej klasycznej operetce wiedeńskiej – „Zemście nietoperza” Johanna Straussa z niezapomnianym Władysławem Walterem w roli Froscha – debiutuje na przykład Wanda Bojarska; po latach możemy chyba zdradzić, że to piekielna

trema kazala jej przybrać właśnie ten, a nie inny pseudonim.

Na łódzkiej scenie oglądamy również Stefana Brusikiewicza, Henryka Łabuńskiego, imponującego potężnym basem przy drobnej figurce Karola Koszełę, Aleksandra Sawina, Mieczysława Wojnickiego – wielu doskonałych wykonawców, którzy rozpieczęli się wprawdzie później w Polsce, ale tu właśnie zażywali młodej sławy.

Z aktorów do dziś pozostających w Łodzi mamy Lenę Wilczyńską i Michała Lasowego; w „Pięknej Helenie” Offenbacha wchodzi na scenę uderzająca pięknymi warunkami Iwona Borowicka, wkrótce potem w „Córce M-me Angot” święci pierwsze łódzkie triumfy Beata Artemska.

Ku schyłkowi 1950 roku repertuar Operetki Łódzkiej zostaje poszerzony o pozycję radziecką – premiera „Swobodnego wiatru” Izaaka Dunajewskiego cieszy się ogromnym powodzeniem, a Władysław Szczawiński święci swój przedśmiertny triumf porwijąc wykonując słynną pieśń-wezwanie „Bądź jak wiatr swobodny...”

Po śmierci zasłużonego artysty dyrekcję Operetki Łódzkiej przejmuje Antoni Bachliński, kierownikiem artystycznym zostaje natomiast znakomity reżyser Jerzy Merunowicz. Już jego pierwsza praca – „Orfeusz w piekle” Offenbacha – staje się ogromnym sukcesem artystycznym; Merunowicz daje spektakl przemyślany w każdym szczególe, znakomicie zakomponowany, utrzymany w duchu zespołowości i dopracowany do



BEATA ARTEMKA I EDWARD WAYDA w „Księżniczce czardasza” Kalmana.



HANNA DOBROWOLSKA w rewii „Chciałaby dusza do raj”.

najmniejszej roli. Wyborną Eurydyką jest Beata Artemska, Orfeusza śpiewa Edmund Wayda, w roli Arysteusza oglądamy Leszka Mikułowskiego, w zabawnej roli Jupitera – nieżyjącego już Janusza Sciwiarskiego. Rzeczywiście piękną Wenus jest Irena Brodzińska, kapitalnym Styxem – Zygmunt Urbański.

Następną premierą jest „Niespokojne szczęście” Milutina, po nim idzie przyjemny, choć nieco przesadnie rzewny „Domek trzech dziewcząt” z muzyką Franciszka Schuberta a w reżyserii Tadeusza Wołowskiego, sezon 1952/53 otwiera „Słomkowy kapelusz” Labiche’a z muzyką Offenbacha – jedno z najbardziej zabawnych przedstawień, jakie oglądała łódzka scena.

Szczęśliwą serię przerywa dopiero „Donna Juanita” Suppego wystawiona na otwarcie sezonu następnego. Ten odważny, ambitnie pomyślany spektakl okazał się jednak zbyt trudny, zbyt – jeżeli rzecz tak można – „dramatyczny” i nie zyskał sobie uznania u publiczności. Wkrótce po tej porażce Jerzy Merunowicz opuścił Łódź, a kierownictwo artystyczne Operetki objął Tadeusz Cygler, rozpoczynając od interesująco zrealizowanej „Madame Pompadour” Leo Falla. W przedstawieniu tym po raz pierwszy oglądamy Krystynę Nyc-



Mimo ogromnego wysiłku realizatorów komedio-rewii ZYGMUNTA KARASIŃSKIEGO nie przyniosła sukcesu, głównie zresztą dzięki słabościom tekstu. Było w niej jednak wszystko – i girlsy i modne podówczos hoła hoop.

Na zdjęciu: JANUSZ DUŃSKI (Totek) i JERZY SIDOROWICZ (Lotek) wraz z girlsami.



JANINA HAMERNIK (Fiametta) i EDWARD KAMINSKI (Boccaccio) w „Bocaccia” F. Suppego.

Wronko, która odąd szybko będzie wspinać się na szczyty artystycznej kariery.

Z końcem 1954 roku oglądamy drugą już na łódzkiej scenie wersję „Zemsty nietoperza”, a kwiecień roku 1955 wita Łódź pierwszą premierą operetki polskiej – „Tajemnicą Dedala” Czesława Aniolkiewicza z librettem i w reżyserii Tadeusza Cyglera. Mimo starannego przygotowania spektakl nie odnosi zbyt dużego sukcesu, jest jednak pierwszą – przyszłość dopiero pokaże, że zawodną – jaskółką zwiastującą wiosnę polskiej operetki współczesnej.

W roku 1956 oglądamy dwie pozycje na scenie operetkowej raczej niezwykłe – rewii wyreżyserowaną przez Janusza Rzeszewskiego i bajkę dla dzieci z muzyką Stanisława Gerstenkoma, przygotowaną przez nowego kierownika artystycznego operetki – Stanisława Winieckiego. W tym czasie spotykamy też na scenie łódzkiej liczne nowe twarze, z których Hanna Dobrowolska i Janusz Duński przez wiele lat następnych odnosić będą sukcesy jako tak zwani „wodewilisci”.

Na otwarcie sezonu 1957/58 idzie „Bal w Savoyu” Abrahama wslawiony – bardzo zresztą dyskretnym – strip-teasem, o który wiele było wrzawy w prasie łódzkiej, następnie kolejna rewia „Chciałaby dusza do raj”.



Poważnym sukcesem stał się „Boccaccio” Suppego w reżyserii DANUTY DOSTALIK-BADUSZKOWEJ. Ten burwy, rozruszany, pełen pojedynków i dużych scen zbiorowych spektakl – był wyraźnym sygnałem przełomu na lepsze.



W rozwinięciach inscenizacyjnych „Króla włóczęgów” Frimla DANUTA DOSTALIŁ-BADUSZKOWA wyraźnie nawiązała do scenicznych tradycji musicalu. Zarówno tu, jak i we wcześniejszym „Boccacciu” zostały śmiało wykorzystane boczne dobudówki przy scenie.

Na zdjęciu: JERZY SIDOROWICZ (Tabarin), WANDA BOJARSKA (Katarzyna) i EDWARD ADLER (Villon).

Kontredans wśród kierowników artystycznych trwa nadal. Po Stanisławie Winieckim funkcję tę obejmuje Kazimierz Poreda, którego bezsporną zasługą jest wprowadzenie na scenę pierwszego musicalu – „Kiss me Kate” Cole Portera zrealizowany zostaje w bardzo pobieżnie przystosowanej sali przy ul. Północnej, w tejże sali, w której oglądamy dzisiejszą premierę. Przypomnijmy datę: 21 czerwiec 1958 roku...

I znów mamy nowego kierownika artystycznego – zostaje nim wieloletnia primadonna, ulubienica publiczności łódzkiej, Jadwiga Kenda. Po „Krysi Leśniczance” i bardzo słabiutkiej komediorewii „Tylko dla kobiet” – obie pozycje reżyserował Jerzy Walden – mamy do zanotowania poważny sukces. „Boccaccio” Suppego w bogatej, pełnej rozmachu inscenizacji Danuty Dostalił-Baduszkowej i wzorowej realizacji muzycznej Karola Stryi, zapoczątkowuje dzieło odnowy operetki, które twórczo kontynuowane jest po dzień dzisiejszy.



WITOLD JAWIS i KRYSZYNA NYC-WRONKO w „CAN – CANie” Cole Portera.

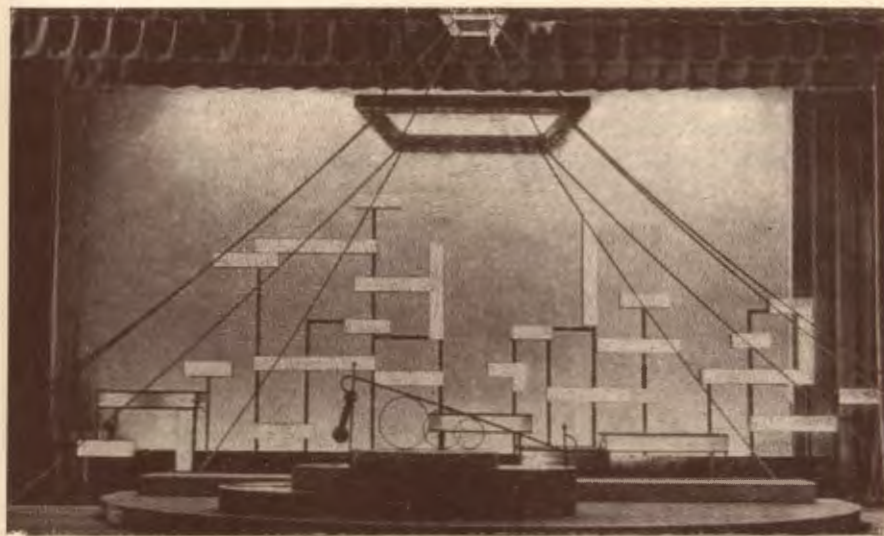
Do realizacji muzycznej „Bału w operze” Heubergera pozyskuje Operetka Bohdana Wodiczkę, ten sam znakomity dyrygent przygotowuje instrumentację „Maskotki” Audrana, po czym wspólnie z Danutą Baduszkową daje bardzo czyste przedstawienie „Cnotliwej Zuzanny”.

Sezon 1960/61 otwiera bardzo interesująca premiera „Panny wodnej” Lwinę-Swiętochowskiego, odkurzonej po wieloletnim zapomnieniu i twórczo przepracowanej. Piętnastolecie działalności obchodzi Operetka wystawiając w nowej wersji „Króla włóczęgów” Frimla; – to wielkie, a zarazem szalenie zwarte widowisko muzyczne wyraźnie już nawiązuje do scenicznych rozwiązań musicalu.

Po nieco słabszym, bardzo jednak „kasowym” „Kwiecie Hawai” Abrahama, mamy kolejną pozycję Offenbacha –

man Sykala – również reżyser „Kiss me Kate” – przygotowuje kolejną pozycję tego autora, a mianowicie „Can-Can”.

I tak zbliżyliśmy się już do dni dzisiejszych, świeżo już tkwiących w pamięci widza. Ku chlubie Operetki Łódzkiej dodać można jedynie, że nigdy nie zasklepiła się ona w ciasnym gronie stałych, etatowych realizatorów. Ze – obok wymienionych – reżyserowali w niej, myśląc o latach ostatnich, Zofia Weisówna i Ireneusz Kanicki, stronę muzyczną przygotowywali: Henryk Czyż, Henryk Debich, Waclaw Geiger, Władysław Rossa, Mieczysław Krzyński, Olgierd Straszyński, scenografię – między innymi: Lech Zahorski, Bolesław Kamykowski, Stefan Janasik, Jerzy Kondracki i Anatol Radzinowicz, choreografie – Mikołaj Kopiński, Feliks Parnell, Mikołaj Nikandrow, Józef Matuszewski, Stella Pokrzywińska...



Trzeba przyznać, że scenografia operetkowa daleko odeszła od „bajecznie kolorowych” obrazków z dawnych lat.
Na zdjęciu: scenografia BARBARY MICHIEWICZ do „Zaczęło się w banku”.

„Paryskie perfumy” w reżyserii Włodzisława Kwaskowskiego.

Sezon 1962/63 rozpoczyna „Biała okacja” Dunajewskiego, następnie Ro-

Zgodny wysiłek licznych twórców i wykonawców przyniósł, jeżeli wolno sądzić, efekty, których Operetka Łódzka nie potrzebuje się wstydić.

Zespół Państwowej Operetki w Łodzi

DYREKTOR:
Antoni Bachliński

GŁÓWNY KSIĘGOWY:
Maurycy Berger

KIEROWNIK ARTYSTYCZNY:
Jadwiga Kenda

GŁÓWNY REŻYSER:
Danuta Dostalik-Baduszkowa

Soliści

Edward Adler, Roman Baranowicz, Maria Bąbińska, Anna Bielanka, Wanda Bojarska, Marian Dąbrowski, Janusz Duński, Anna Gębicka, Sabina Grochowska, Krystyna Jarmulówna, Witold Jawis, Edward Kamiński, Jadwiga Kenda, Józef Korzeniowski, Michał Lasowy, Tadeusz Molski, Jerzy Nejman, Anita Nikitin, Krystyna Nyc-Wronko, Jan Padkowski, Włodzimierz Pawłowski, Stanisława Piasecka, Krystyna Przybylska-Potemska, Jerzy Sidorowicz, Edmund Szafranski.

AS. REŻYSERA: Maria Orłowska.

AS. SCENOGRÁFA: Barbara Michiewicz-Szrajber.

KOREPETYTORZY: Krystyna Ermow, Zygmunt Matecki, Bronisław Smuga,
Władysław Turański.

KONTROLA TEKSTU: Ludwika Dąbrowska.

INSPIKJENT: Jan Pankratz.

KIEROWNIK TECHNICZNY: Antoni Franc.

Chór

KIEROWNIK CHÓRU: Kazimierz Skinder, INSPEKTOR CHÓRU: Sylwester Semotiuk. SOPRANY: Barbara Cypel, Janina Iżel, Elżbieta Palczyńska, Elli Sojka, Teresa Szacilowska, Bożena Szczebłewska, Irena Zbawińska. ALTY: Maria Adamus, Małgorzata Cegiełka, Barbara Kanar, Zofia Konobrodzka, Janina Krawczyk, Barbara Krupczyńska, Wanda Matuszewska, Wiesława Łuczak, Alina Szadkowska. TENORY: Stefan Adamski, Franciszek Guderski, Józef Liminowicz, Tadeusz Lisiak, Jerzy Pawlusek, Krzysztof Perner, Henryk Szulc. BASY: Wojciech Abramowicz, Andrzej Bara, Edward Florczak, Stefan Jaksch, Tadeusz Marciniak, Roman Mazurkiewicz, Wojciech Nagajczyk, Witold Ornaf, Sylwester Semotiuk.

Orkiestra

KIEROWNIK MUZYCZNY – Olgierd Straszyński

I SKRZYPCE: Mieczysław Cukrzyński (koncertmistrz), Mieczysław Stusiński (koncertmistrz), Stanisław Dobrowolski, Konstanty Wander, Lech Filas, Janusz Miller, Ludmiła Walczewska, Bolesław Krochmalski, Józef Czajkowski. II SKRZYPCE: Romuald Ulatowski, Janusz Synder, Roman Ziolkowski, Danuta Sikorska, Antoni Chelmiński. ALTÓWKI: Tadeusz Olszewski, Tadeusz Ludwikowski, Edward Brożek.

WIOLONCZELE: Antoni Synder, Irena Ciszewska, Barbara Majewska, Stanisław Szymański. KONTRABASY: Stanisław Zajac, Henryk Sienkiewicz, FLETY: Stanisław Możdżeń, Janusz Pabisiak. OBÓJ: Franciszek Nierychło. KLARNETY: Mirosław Oleszczak, Bogdan Gołębiowski, Edward Ring; Antoni Kret. FAGOT: Stanisław Bijak. WALTORNIE: Zygmunt Matecki, Tadeusz Cieślak, Józef Grawiński, Józef Niedbala. TRĄBKI: Kazimierz Osiński, Antoni Czolnik, Wiesław Biliński. PUZONY: Tadeusz Kuczmański, Andrzej Różycki. PERKUSJE: Włodzimierz Skowera, Andrzej Ramotowski.

INSPEKTOR ORKIESTRY: Antoni Synder.

Balet

KIEROWNIK BALETU: Stella Pokrzywińska.

ZESPÓŁ: Lidia Jaśkiewicz, Barbara Owsik-Jawis, Irena Śpiewakowska, Edmund Kamiński, Wojciech Nejman, Ryszard Stankiewicz, Zofia Czocho, Beata Dłużniewska, Adam Gronkowski, Zofia Jerzak, Krystyna Kowalczyk, Jerzy Magus, Fernanda Łuczyńska, Genowefa Pawelec, Ryszard Piekarski, Przemysław Piotrowska, Marian Swinecki, Barbara Wiśnik, Lidia Wiśniewska, Krystyna Żukowska.

Kierownicy pracowni:

ELEKTROTECHNICZNEJ: Jan Misztalewicz, KRAWIECKIEJ – DAMSKIEJ: Zenona Gonerska, KRAWIECKIEJ – MĘSKIEJ: Antoni Mozalewski, STOLARSKIEJ: Antoni Woźnicki, MODELATORSKIEJ: Ryszard Przewoźny, PERUKARSKIEJ: Jan Szorkin, TAPICERSKIEJ: Aleksander Wilczyński, ŚLUSARSKIEJ: Henryk Jasiński, SZEWSKIEJ: Aleksander Sogała, GŁ. REKWIZYTOR: Ryszard Kijewski, BRYGADIER SCENY: Lucjan Wypychowski.

PREMIERY W LATACH 1945-1964

SEZON 1945/46

„**PODWÓJNA BUCHALTERIA**” Muzyka: A. Grunn, Reż.: W. Szczawiński, kier. muz.: W. Szczepański, Scenog.: E. Grajewski, Choreogr.: J. Ciesielski.

PREMIERA: 3.XI.1945 r. „**KRÓL WŁÓCZĘGÓW**”. Muzyka: R. Fríml. Reżyseria: J. Kochanowicz, kierownictwo muzyczne: W. Szczepański, scenografia: E. Grajewski, choreografia: J. Ciesielski, Premiera: 23.III.1946

„**WIKTORIA I JEJ HUZAR**” Muzyka: P. Abraham, Reż. K. Dembowski, kier. muz. W. Szczepański, scen. J. Galewski i E. Grajewski, choreogr. K. Ciesielski, Premiera 18.V.1946.

„**HRABINA MARICA**” Muzyka E. Kalman. Reż. K. Dembowski, kier. muz. W. Szczepański, scen. J. Galewski i E. Grajewski, choreogr. J. Ciesielski. Premiera 27.VI.1946.

SEZON 1946/47

„**WESOLA WDÓWKA**” Muzyka F. Lehara. Reż. B. Fotygo-Folański, kier. muz. W. Szczepański, scen. E. Grajewski, choreogr. J. Ciesielski, Premiera 13.IX.1946.

„**MIŁOŚĆ CYGAŃSKA**” Muzyka F. Lehara. Reż. W. Szczawiński, kier. muz. W. Szczepański, scen. J. Galewski i E. Grajewski, choreogr. J. Ciesielski. Premiera 20.XI.1946.

„**HRABIA LUXEMBURG**” Muzyka F. Lehara. Reż. B. Fotygo-Folański, kier. muz. Z. Wiehler, scen. J. Galewski i E. Grajewski, choreogr. J. Ciesielski. Premiera 11.I.1947.

„**KRAINA UŚMIECHU**” Muzyka F. Lehara. Reż. B. Horski, kier. muz. W. Szczepański, scenogr. J. Galewski i E. Grajewski, choreogr. J. Ciesielski. Premiera 6.III.1947

„**KSIĘŻNICZKA CZARDASZA**” Muzyka F. Lehara. Reż. B. Horski, kier. muz. Z. Wiehler, scenogr. E. Grajewski, choreogr. J. Ciesielski. Premiera 7.V.1947

SEZON 1947/48

„**POLSKA KREW**” Muzyka O. Nedbal. Reż. B. Horski, kier. muz. W. Szczepański, scen. J. Galewski i E. Grajewski, choreogr. J. Ciesielski. Premiera 27.VII.1947

„**NITOUCHE**” Muzyka F. Herve. Reż. B. Horski, kier. muz. W. Szczepański, scen. J. Galewski i E. Grajewski, choreogr. J. Ciesielski. Premiera 5.I.1948

„**ZEMSTA NIETOPERZA**” Muzyka J. Strauss. Reż. W. Zdzitowiecki, kier. muz. W. Szczepański, scen. J. Galewski i E. Grajewski. Premiera 28.II.1948

„**ROSE MARIE**” Muzyka R. Fríml. Reż. B. Horski, kier. muz. W. Szczepański, sce. J. Galewski i E. Grajewski, choreogr. J. Ciesielski. Premiera 8.V.1948

SEZON 1948/49

„**CNOTLIWA ZUZANNA**” Muzyka J. Gilbert. Reż. F. Kuligowski, kier. muz. W. Szczepański, scen. J. Galewski i E. Grajewski, choreogr. J. Ciesielski. Premiera 7.VIII.1948

„**PIĘKNA HELENA**” Muzyka J. Offenbach. Reż. W. Rychter, kier. muz. W. Szczepański, scen. E. Grajewski i J. Galewski, choreogr. J. Ciesielski. Premiera 20.X.1948

„**BARON CYGAŃSKI**” Muzyka J. Strauss. Reż. W. Rychter, kier. muz. W. Szczepański, scen. J. Galewski i E. Grajewski, choreogr. J. Ciesielski. Premiera 21.I.1949

„**DZWONY Z CORNEVILLE**” Muzyka F. Planquet. Reż. B. Horski, kier. muz. A. Lenczowski, scen. J. Galewski i E. Grajewski, choreogr. J. Ciesielski. Premiera 6.V.1949.

SEZON 1949/50

„**PTASZNIK Z TYROLU**” Muzyka K. Zeller. Reż. W. Zdzitowiecki, kier. muz. A. Lenczowski, scen. J. Galewski i E. Grajewski, choreogr. Z. Zadeyko. Premiera 5.X.1949

„**KRÓLOWA PRZEDMIĘCIA**”. Reż. W. Zdzitowiecki, kier. muz. A. Lenczowski, scen. J. Galewski i E. Grajewski, choreogr. Z. Zadeyko. Premiera 26.I.1950.

„**CÓRKA MME ANGOT**” Muzyka A. Lecocque. Reż. W. Zdzitowiecki, kier. muz. W. Szczepański, scen. J. Galewski i E. Grajewski, choreogr. Z. Zadeyko. Premiera 27.V.1950

SEZON 1950/51

„**SWOBODNY WIATR**” Muzyka I. Dunajewski. Reż. K. Pawłowski, kier. muz. A. Lenczowski, scen. J. Galewski i E. Grajewski, choreogr. J. Matuszewski. Premiera 14.X.1950

„**KSIĘŻNICZKA CZARDASZA**” Muzyka E. Kalman. Reż. K. Pawłowski, kier. muz. W. Geiger, scen. E. i J. Rachwałscy, choreogr. J. Matuszewski. Premiera 19.V.1951.

SEZON 1951/52

„**ORFEUSZ W PIEKLE**” Muzyka J. Offenbach. Reż. J. Merunowicz, kier. muz. W. Geiger, scen. Z. Strzelecki, choreogr. J. Matuszewski. Premiera 22.XII.1951

„**NIESPOKOJNE SZCZĘŚCIE**” Muzyka J. S. Milutin. Reż. J. Merunowicz, kier. muz. W. Geiger, scen. Z. Strzelecki, choreogr. J. Matuszewski. Premiera 31.V.1952

SEZON 1952/53

„**DOMEK TRZECH DZIEWCZĄT**” Muzyka Fr. Schubert. Reż. T. Wołowski, kier. muz. W. Geiger, scen. J. Galewski, choreogr. J. Matuszewski. Premiera 20.X.1952

„**SŁOMKOWY KAPELUSZ**” Muzyka J. Offenbach. Reż. J. Merunowicz, kier. muz. W. Geiger, scen. Z. Strzelecki, choreogr. J. Matuszewski. Premiera 11.X.1952

„**KRAINA UŚMIECHU**” Muzyka F. Lehara. Reż. T. Wołowski, kier. muz. W. Geiger, scen. E i J. Galewscy, choreogr. J. Matuszewski. Premiera 14.II.1953

„**MIKADO**” Muzyka A. Sullivan. Reż. J. Merunowicz, kier. muz. W. Geiger, scen. Z. Strzelecki, choreogr. J. Matuszewski. Premiera 22.V.1953

SEZON 1953/54

„**DONNA JUANITA**” Muzyka F. Suppe. Reż. J. Merunowicz, kier. muz. W. Geiger, scen. Z. Strzelecki, choreogr. J. Matuszewski. Premiera 21.XI.1953

„**WESOLA WDÓWKA**” Muzyka F. Lehara. Reż. T. Wołowski, kier. muz. J. Talarczyk, scen. B. Michiewicz i S. Bialecki, choreogr. J. Matuszewski. Premiera 4.III.1953

SEZON 1954/55

„**MADAME POMPADOUR**” Muzyka Leo Fall. Reż. T. Cygler, kier. muz. J. Talarczyk i K. Skinder, scen. J. Hawrytkiewicz, choreogr. J. Matuszewski. Premiera 2.IX.1954

„**ZEMSTA NIETOPERZA**” Muzyka J. Strauss. Reż. T. Cygler, kier. muz. K. Skinder, scen. E. i J. Rachwałscy, choreogr. J. Matuszewski. Premiera 30.I.1954

„**TAJEMNICA DEDAŁA**” Muzyka Cz. Aniołkiewicz. Reż. T. Cygler, kier. muz. K. Skinder, scen. J. Hawrytkiewicz, choreogr. J. Matuszewski. Premiera 22.IV.1955

SEZON 1955/56

„**WIKTORIA I JEJ HUZAR**” Muzyka P. Abraham. Insc. i reż. T. Cygler, kier. muz. K. Skinder, scen. J. Kondracki, choreogr. J. Matuszewski. Premiera 16.IX.1955

„**REWIA**” Reż. J. Rzeszewski, opr. muz. i wokalne A. Hundziak, scen. B. Michiewicz, choreogr. W. Głowacki. Premiera 19.II.1956

„**CZAR WALCA**” Muzyka O. Straus. Reż. M. Ślaski, kier. muz. K. Skinder, scen. J. Galewski, choreogr. J. Matuszewski. Premiera 2.III.1956

SEZON 1956/57

„**CZARODZIEJ Z NAD NILU**” Muzyka W. Herbert. Reż. J. Rzeszewski, kier. muz. A. Hundziak, scen. B. Michiewicz, choreografia W. Głowacki. Premiera 31.XI.1956

„SŁAĆCA KRÓLEWNA” Muzyka St. Gerstenkorn. Reż. S. Winiecki, kier. muz. S. Gerstenkorn, scen. B. Michiewicz, choreogr. W. Głowacki. Premiera 23.XII.1956

„LALKA” Muzyka O. Audran. Reż. i insc. S. Winiecki, kier. muz. W. Rossa, scen. E. i J. Rachwałscy, choreogr. L. Anlen. Premiera 31.I.1957

„HRABIA LUXEMBURG” Muz. F. Lehár. Reż. M. Słaski, kier. muz. W. Rossa, scen. J. Hawrylkiewicz, choreogr. J. Marciniak. Premiera 8.V.1957

SEZON 1957/58

„BAL W SAVOY’U” Muzyka P. Abraham. Insc. i reż. S. Winiecki, kier. muz. W. Rossa, scen. J. Groszang, choreogr. J. Matuszewski. Premiera 15.IX.1957

REWIA „CHCIAŁABY DUSZA DO RAJU” Scenariusz. L. Rybicki, Opr. muz. W. Rossa, Insc. i reż. J. Rzeszewski, scen. B. Michiewicz, choreogr. W. Głowacki i J. Marciniak. Premiera 8.XII.1957

„DZIEWCZĘ Z HOLANDII” Muzyka E. Kalman. Reż. T. Wołowski, kier. muz. W. Rossa, scen. J. Kondracki, choreogr. J. Matuszewski. Premiera 12.III.1958

„KISS ME KATE” Muzyka C. Porter. Reż. i insc. R. Sykała, kier. muz. W. Rossa, scen. L. Zahorski, kost. M. Zahorska, choreogr. M. Kopiński. Premiera 21.VI.1958

SEZON 1958/59

„KRYŚIA LEŚNICZANKA” Muz. G. Jarano. Reż. J. Walden, kier. muz. K. Skinner, scen. S. Janasik, choreogr. J. Matuszewski. Premiera 13.XI.1958

„TYLKO DLA KOBIET” Muzyka Z. Karasiński. Insc. i reż. J. Walden, kier. muz. W. Rossa, scen. A. Jędrzejewski i J. Przeradzka, choreogr. M. Kopiński. Premiera 30.I.1959

„BOCCACCIO” Muzyka F. Suppe. Insc. i reż. D. Dostalík-Baduszkowa, kier. muz. K. Stryja, scen. B. Kamykowski, choreogr. F. Pamell. Premiera 4.VI.1959

SEZON 1959/60

„BAL W OPERZE” Muzyka R. Heuberger. Reż. D. Dostalík-Baduszkowa, kier. muz. B. Wodiczko, scen. B. Kamykowski, choreogr. M. Nikandrow. Premiera 7.XI.1959

„MASKOTKA” Muz. E. Audran. Insc. i reż. J. Walden, instr. B. Wodiczko, przyg. muz. K. Skinner, scen. B. Kamykowski, choreogr. F. Pamell. Premiera 18.II.1959

„CNOTLIWA ZUZANNA” Muz. J. Gilbert. Reż. D. Dostalík-Baduszkowa, kier. muz. B. Wodiczko, scen. J. Kondracki, choreogr. F. Pamell. Premiera 14.V.1960

SEZON 1960/61

„ROZKOSZNA DZIEWCZYNA” Muzyka R. Benatzky. Reż. D. Dostalík-Baduszkowa, kier. muz. W. Geiger, scen. B. Michiewicz. Premiera 29.IX.1960

„PANNA WODNA” Muzyka Lawina-Świętochowski. Reż. D. Dostalík-Baduszkowa, kier. muz. W. Geiger, scen. B. Kamykowski, choreogr. J. Matuszewski. Premiera 25.XI.1960

„KRÓL WŁÓCZĘGÓW” Muz. R. Friml. Insc. i reż.: D. Dostalík-Baduszkowa, Kier. muz.: H. Czyż, Scen.: B. Kamykowski, Choreogr.: F. Pamell. Premiera – 22.IV.1961 r.

„NO, NO NANETTE” Muzyka: V. Youmans, Reż. i choreogr. J. Orsza-Lukasiewicz, Scen.: B. Kamykowski, Kier. muz.: T. Szymański. Premiera – 24.VI.1961 r.

SEZON 1961/62

„KWIAT HAWAII” Muzyka: P. Abraham, Insc. i reż.: Zofia Weissówna, Scen.: B. Kamykowski, Choreogr.: M. Kopiński, Kier. muzycz.: M. Krzyński. Premiera – 25.11.1961 r.

„PARYSKIE PERFUMY” Muzyka: J. Offenbach, Insc. i reż.: Wł. Kwaskowski, Scen.: St. Janasik, Choreogr.: F. Pamell, Kier. muz.: Wł. Rossa. Premiera – 29.III.1962 r.

„JA TU RZĄDZĘ” Muzyka: Z. Wiehler, Insc. i reż.: I. Kanicki, Scen.: B. Kamykowski, Choreogr.: Stella Pokrzywińska, Kier. muz.: K. Urbański. Premiera – 9.VI.1962 r.

SEZON 1962/63

„BIAŁA AKACJA” Muzyka: I. Dunajewski, Insc. i reż.: R. Sykała, Choreogr.: S. Pokrzywińska, Scen.: B. Kamykowski, Kier. muz.: O. Straszyński. Premiera – 1.XII.1962 r.

„CAN-CAN” Muz.: C. Porter, Insc. i reż.: R. Sykała, Scen.: L. Zahorski, Choreogr.: S. Pokrzywińska, Kier. muz.: O. Straszyński. Premiera – 26.IV.1963 r.

„ZACZĘŁO SIĘ W BANKU” Muzyka: B. Brzezińska, Insc. i reż.: I. Kanicki, Choreogr.: S. Pokrzywińska, Scenogr.: B. Michiewicz, Kier. muz.: T. Szymański. Premiera – 3.VII.1963 r.

SEZON 1963/64

„SENSACJA W LONDYNIE” Muzyka: H. Kawan, Insc. i reż.: I. Kanicki, Scen.: J. Kondracki, Choreogr.: S. Pokrzywińska, Kier. muz.: O. Straszyński. Premiera – 14.XII.1963 r.

„PTASZNIK Z TYROLU” Muzyka: K. Zeller, Reż.: D. Baduszkowa, Choreogr.: S. Pokrzywińska, Scen.: B. Kamykowski, Kier. muz.: K. Urbański. Premiera – 11.IV.1963 r.

„CZARUJĄCY GIULIO” Muzyka: G. Kramer, Reż.: D. Baduszkowa, Scen.: A. Radzinowicz, Choreogr.: J. Matuszewski, Kier. muz.: K. Urbański. Premiera – 4.VI.1964 r.

Najbliższe premiery:

„Ciotka Karola”

Muzyka: Władysław Szpilman

Tekst: Thomas Brandon

Przekład, piosenki, opracowanie:

Janusz Minkiewicz

Kazimierz Winkler

„Bal samotnych”

Muzyka: Tomasz Kiesewetter

Tekst: Jerzy Walden

CENA ZŁ 5.-

PZU

**PAŃSTWOWY
ZAKŁAD
UBEZPIECZEŃ**

w Łodzi, Al. Kościuszki Nr 57
Oddział dla m. Łodzi

Ubezpiecza mieszkania od ognia i kradzieży z włamaniem, zalania wodą oraz odpowiedzialności cywilnej posiadacza mieszkania.

Składka rocznie wynosi tylko 2 zł od każdego tysiąca sumy ubezpieczenia.
Informacji udzielają i zawierają umowy przedstawiciele PZU, których przybycia można zażądać telefonicznie.

Telefon 455-10, wewn. 40



**Handlowy
Dom Dziecka**

w ŁODZI, ul. Piotrkowska 60/62
Telefon 211-48

oraz sklepy satelickie dla wygody klientów rozmieszczone w różnych punktach miasta jak:

ul. Piotrkowska 9

ul. Rzgowska 6

ul. Nawrot 2

ul. Piotrkowska 26

ul. Zgierska 11

ul. Kilińskiego 134

ul. Piotrkowska 288

ul. Bałucki Rynek 1

Stoki, ul. Złocze 19

ul. Armii Czerwonej 153

ul. Tatrzańska 14

POLECAJĄ :

szeroki asortyment okryć i ubiorów dziewczęco-chłopięco-dziecięcych w tym: płaszcze, budrysówki, wiatróvky, ubrania, spodnie, sukienki, spódniczki plisowane z elany, bieliznę, dziewiarstwo i pończosznictwo.

Dla uzupełnienia podajemy, że w centralnym sklepie przy ul. Piotrkowskiej 60 można nabyć – zabawki, artykuły sportowe, fotograficzne, instrumenty muzyczne oraz artykuły wchodzące w skład kosmetyki niemowlęcej.

Cena zł. 5 -

