

Jolanta Wąsacz-Krztoń

Uniwersytet Rzeszowski

## Amalia Kasprowicz – mistrzyni dyskretnego komizmu

Amalia Cecylia Kasprowicz, późniejsza Amalia Maciulska, wywodziła się z galicyjskiej rodziny żydowskiej Zion. Podobnie jak wielu innych artystów galicyjskich stała się jedną z liderek lokalnego środowiska muzycznego, choć w jej karierze pojawiają się nie tylko wątki galicyjskie. Jej obecność na scenie teatru lwowskiego potwierdza, już po raz kolejny, udział i wkład społeczności żydowskiej w kształtowanie kultury muzycznej Galicji, szczególnie w okresie autonomii. Analogicznie jak wielu innych artystów, Kasprowiczowa pozostaje dziś zapomniana, a dla wielu nawet nieznaną, stąd też idea przypomnienia jej sylwetki i działalności scenicznej.

Amalia Cecylia Kasprowicz z domu Zion była rodowitą lwowianką. Urodziła się 20 marca 1854 r. Niewiele wiemy o jej dzieciństwie i pierwszych latach edukacji. Pierwsze informacje dotyczą roku 1873, kiedy Amalia, mając zaledwie 13 lat, wstąpiła w szeregi chóru operowego w Teatrze Skarbka we Lwowie<sup>1</sup>. Trzy lata później w tym samym teatrze debiutowała w roli Azuceny w operze *Trubadur* Giuseppe Verdiego<sup>2</sup>. W bardzo krótkim czasie zdobyła uznanie dyrekcji i stała się jedną z głównych śpiewaczek, by powiedzieć – filarem zarówno opery, jak i operetki lwowskiej. W parze z uznaniem przełożonych szła popularność na scenie i sympatia publiczności.

W początkowych latach używała często pseudonimu Malewska<sup>3</sup>. Po debiucie we Lwowie zaczęła występować na prowincji oraz w warszawskim

---

<sup>1</sup> A. Plohn, *Muzyka we Lwowie a Żydzi*, „Muzykalia XIII / Judaica 4”, Warszawa 2012, s. 5; L.T. Błaszczyk, *Żydzi w kulturze muzycznej ziem polskich w XIX i XX wieku. Słownik biograficzny*, Warszawa 2014, s. 129.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> *Słownik biograficzny teatru polskiego 1765–1965*, Warszawa 1973, s. 289; *Encyklopedia teatru polskiego*, <https://encyklopediateatru.pl/osoby/77616/amalia-kasprowicz> (dostęp: 21.12.2022).



**Fot. 1. Portret Amalii Kasprovicz**

Źródło: „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 1896, nr 49.

teatrze ogródkowym Eldorado<sup>4</sup>. W marcu 1881 r. wyszła za mąż za Józefa Kasprovicza i od tego czasu używała głównie nazwiska męża, natomiast od 1888 r. podpisywała się stale jako Amalia Kasprovicz<sup>5</sup>. Józef Kasprovicz był aktorem<sup>6</sup>, po ślubie z Amalią przenieśli się na jeden sezon do teatru w Poznaniu, zaś latem 1882 r. występowali z zespołem Aleksandra Łukowicza w Petersburgu. Łukowicz otrzymał pozwolenie na zorganizowanie tam, w okresie letnim, teatru polskiego. Przedstawienia dawano od maja do października<sup>7</sup>. Po powrocie z Petersburga Kasprovicz zorganizował własną trupę i rozpoczął z nią występy w Łomży. W zespole tym występowała także Amalia. W 1883 r. Kasproviczowie wrócili do Lwowa, gdzie Józef prowadził własny zespół, a Amalia na stałe związała się z teatrem lwowskim. Według spisu mieszkańców z 1901 r. artystka zamieszkiwała we Lwowie przy ulicy ul. Teatralnej 23<sup>8</sup>.

Początkowo Kasproviczowa śpiewała w chórze, od 1884 r. była już solistką, która zyskała duże uznanie zwłaszcza w operetkach, reprezen-

<sup>4</sup> *Słownik biograficzny teatru...*, s. 289.

<sup>5</sup> *Ibidem*. Jej drugim mężem był Maciulski, naczelnik więzienia lwowskiego.

<sup>6</sup> Józef Kasprovicz (1855–1889) był aktorem, a w późniejszym czasie dyrektorem teatru. Debiutował w wędrownym zespole w Galicji. W latach 70. XIX w. występował w teatrach: poznańskim, warszawskim, krakowskim, lwowskim. Z początkiem lat 80. stworzył własny zespół i występował z nim w Łomży. W latach 1883–1889 dawał przedstawienia we Lwowie. Jako aktor grał zwykle role amantów. Zob. *Słownik biograficzny teatru...*, s. 289.

<sup>7</sup> Aleksander Łukowicz (1848–1900), aktor i dyrektor teatru. Zaczął występować na scenie od roku 1866, w 1873 r. debiutował w WTR. W 1882 r. otrzymał pozwolenie na zorganizowanie w okresie letnim teatru polskiego w Petersburgu. Stworzył dwa zespoły: dramatyczny (z aktorów krakowskich) i baletowy, z którymi występował w Pawłowsku, Petersburgu i Moskwie. Potem prowadził już tylko zespół baletowy, do którego dołączył wkrótce zespół operetkowy i operowy. W latach 80. występował głównie z zespołem baletowym. W lutym 1895 r. obchodził w Petersburgu dwudziestopięciolecie swojej pracy artystycznej. Zob. *Słownik biograficzny teatru...*, s. 403; *Encyklopedia teatru polskiego...*

<sup>8</sup> Księga Adresowa Królewskiego Stołecznego Miasta Lwowa. Rocznik V, Lwów 1901, s. 79.

tując rodzaj „lekkiego komizmu”. Chwalono ją za poziom wykonania wokalnego i staranne przygotowanie roli<sup>9</sup>. Śpiewała partie sopranowe i mezzosopranowe<sup>10</sup>. Z anonsu zamieszczonego w „Gazecie Lwowskiej” z 1885 r. zapowiadającego premierę opery *Konrad Wallenrod* Władysława Żeleńskiego dowiadujemy się, że Kasproviczowa śpiewała drobną partię Orlandiego (minstrele).

W teatrze hr. Skarbka.  
We czwartek dnia 26 lutego 1885.  
Po raz pierwszy:  
**KONRAD WALLENROD**  
Opera w 4ch aktach a 5ciu obrazach. Słowa Zygmunta Sarneckiego i Władysława Noskowskiego.  
Muzyka Władysława Żeleńskiego.  
Akt I. p. t. Na Litwie. Akt. II. Wybór.  
Akt III. Uczta. Akt IV. Sąd. Odsłona V.  
„Zgon”.  
Nowa garderoba. Nowe dekoracje pędzla p. Dulla.  
Kapelmistrz p. H. Jarecki. Reżyser p. J. Myszowski.  
O S O B Y:  
Konrad Wallenrod [Alf.] p. Florjański  
Aldona pni Arkłowa  
Halban p. Jeromin  
Arcykomtur p. Kiezman  
Witołd p. Laskowski  
Orlandi | minstrele pni Kasproviczowa  
Clavigo | pni Boeska  
Krzyżak pierwszy p. Koncewicz  
Krzyżak drugi p. Łomiński  
Rycerz pierwszy p. Wojnowski  
Rycerz drugi p. Nowiński  
Rycerz trzeci p. Fedyczkowski  
Rycerz czwarty p. Guberski  
Mniszka pna Wajgel  
Kapłani, Litwini, Litwinki, paziowie, bardowie, dzieci, lud — Rzecz dzieje się: akt pierwszy na Litwie, drugi trzeci i czwarty w Malborskiej watedrze, i w okolicach Malborskiego zamku.  
Początek o godzinie 7mej wieczorem.

Fot. 2. Anons zapowiadający operę Konrad Wallenrod

Źródło: „Gazeta Lwowska” 1885, nr 42, s. 6.

<sup>9</sup> E. Warzenica-Zalewska, *Teatr Skarbowski we Lwowie w latach 1864–1890*, w: *Dzieje teatru polskiego*, red. T. Sivert, t. III: *Teatr polski od 1863 roku do schyłku XIX wieku*, Warszawa 1982, s. 577–578.

<sup>10</sup> A. Wypych-Gawrońska, *Lwowski teatr operowy i operetkowy w latach 1872–1918*, Kraków 1999, s. 116, 119.

Najczęściej pojawiała się w repertuarze operetkowym, zwłaszcza kiedy dyrekcja teatru spoczywała w rękach Jana Dobrzańskiego, Adama Miłszewskiego, Władysława Barącza czy Mieczysława Schimtta, którzy faworyzowali ten gatunek teatralno-muzyczno-taneczny. Elementy komizmu obowiązkowe w operetce, kuplety (śpiewane czy tańczone) były okazją dla artystów do zaprezentowania swoich umiejętności na scenie. W takich rolach Kasprowiczowa sprawdzała się znakomicie.

Tradycyjnie w miesiącach letnich opera i operetka lwowska wyjeżdżała na gościnne występy do Krakowa. W okresie, kiedy dyrektorem teatru krakowskiego był Stanisław Koźmian, zespół lwowski odwiedził królewskie miasto ośmiokrotnie<sup>11</sup>. Repertuar, jaki proponowano publiczności krakowskiej, wypełniały przede wszystkim opery, z czasem program zdominowały operetki. Krakowianie mieli możliwość poznać nie tylko najbardziej popularne dzieła wystawiane w teatrach Europy Zachodniej, ale też wielu doskonałych wykonawców. Wśród solistek na czoło wysuwały się: Maria Juniewiczowa, Elżbieta Skalska, Julia Weitzówna, Anna Bocskay, Anna Gostyńska i Amalia Kasprowiczowa.

Właśnie z Krakowa pisał pod koniec czerwca 1885 r. Aleksander Reichmann, dając w prasie relacje z gościnnych występów zespołu lwowskiego. Pisząc o bogatym repertuarze, zauważył, iż operetka lwowska posiadała dobre chóry i orkiestrę, a w głównych rolach przodują artyści operowi, którzy porywali się nawet na partie bohaterskie<sup>12</sup>. Ze śpiewaczek Reichmann wymienił m.in. Annę Bocskay<sup>13</sup> i Amalię Kasprowiczową, pisząc, iż obie wiodły prym na scenie. W opinii krytyka, chociaż Bocskay „wydaje się być powabna”, to nie dorównywała szykiem i wdziękiem Zimajerowej<sup>14</sup>, zaś Kasprowiczowa, chociaż „ma wrodzony temperament

---

<sup>11</sup> Z. Jabłoński, *Teatr krakowski w latach 1865–1893*, w: *Dzieje teatru polskiego...*, s. 485.

<sup>12</sup> „Echo Muzyczne i Teatralne” (dalej EMTA) 1885, R. 2, nr 92, s. 269.

<sup>13</sup> Anna Boczkaj, Bocskay, zamężna Manovardo, pochodziła z rodziny węgierskiej. Początkowo występowała w niemieckim zespole objazdowym Dietza, zaś w grudniu 1879 r. wystąpiła po raz pierwszy w teatrze lwowskim. Wkrótce dostała angaż i stała się konkurentką Adolfiny Zimajer. Bardzo często powierzano jej role męskie w operetkach, próbowała swoich sił także w operach, jednak nie odniosła większych sukcesów. Jesienią 1885 r. opuściła teatr lwowski i odtąd występowała tam tylko gościnnie. Z początkiem lat 90. występowała w ukraińskim zespole Ruska Besida, zaś w 1892 r. została zaangażowana do Carltheater w Wiedniu. Zob. *Encyklopedia teatru polskiego...*

<sup>14</sup> Adolfina Zimajer z domu Wodecka (1852–1939), śpiewaczka, aktorka, dyrektorka teatru. Gry aktorskiej uczyła się u Emila Derynga, a śpiewu u Honoraty Majeranowskiej. Debiutowała w lutym 1866 r. w Czerniowcach w roli Adeli (*Biała kamelia*). W 1868 r. wyszła za mąż za Gustawa Zimajera i odtąd używała na scenie jego pseudonimu (Modrzejewski).

i świeży głos, jednak swoją wymową nie zawsze dobrze oddaje prozę”<sup>15</sup>. W opinii Reichmanna Kasprowiczowa była „śpiewaczką sumienną”, którą zatrudniłaby każda lepsza trupa operetkowa. Wytykał jej jednak porywanie się na partie, które wykraczały poza jej możliwości („milutkie siły”). Po części winą za ten stan rzeczy obarczył także dyrekcję teatru lwowskiego, która nie zawsze postępowała właściwie przy obsadzie ról<sup>16</sup>.

18 czerwca 1886 r. Kasprowiczowa wystąpiła w koncercie krakowskiego Towarzystwa Muzycznego wraz z Aleksandrem Bandrowskim i znakomitym skrzypkiem Wincentym Singerem<sup>17</sup>.

Latem 1887 r., podczas gościnnych występów zespołu lwowskiego w Krakowie, zaproszono Adolfinę Zimajer. Grano m.in. *La Mascottę* (trzyaktowa opera komiczna z muzyką Edmonda Audrana), *Petit-duc i Madame Angot* (opery komiczne w trzech aktach z muzyką Charlesa Lecocq’a). Obok Zimajerowej na scenie wyróżniała się Kasprowiczowa, która w opinii recenzenta miała „głos daleko piękniejszy i wcale niezłą umiejętność śpiewania”<sup>18</sup>.

Lata 90. obfitowały przede wszystkim w operetki. Pochodzący z 1891 r. rękopis 5-aktowej farsy ze śpiewami pt. *Koko* zawiera obsadę aktorów, wśród których widnieje nazwisko Kasprowiczowej<sup>19</sup>. 18 kwietnia 1892 r. artystka pojawiła się na scenie teatru lwowskiego jako Baronowa Adelajda w operetce *Ptasznik z Tyrolu*<sup>20</sup>. 10 września 1893 r. grano operetkę *Biedny Jonatan*

---

W późniejszych latach występowała stale pod właściwym nazwiskiem swego męża. Do I wojny światowej była niezwykle aktywna i występowała na scenach krajowych oraz za granicą. W 1923 r. wycofała się ze sceny. Od 1928 r. aż do śmierci mieszkała w Schronisku Artystów Weteranów Scen Polskich w Skolimowie. Zob. *Encyklopedia teatru polskiego...*; J. Wąsacz-Krztoń, J. Posłuszna, *Kobiety w kulturze muzycznej Galicji w końcu XIX wieku na przykładzie Tarnowa*, „Rocznik Łódzki” 2017, t. LXVII, s. 214–215; Teatr Stary w Lublinie, <https://200.teatrstary.eu/osoby/zimajer-adolfina>; e-Teatr <https://e-teatr.pl/zmarla-adolfina-zimajer-a9853>

<sup>15</sup> EMTA 1885, R. 2, nr 92, s. 269.

<sup>16</sup> Reichmann podał przykład, kiedy dyrekcja teatru lwowskiego, nie mogąc porozumieć się ze znakomitymi śpiewaczkami Bronisławą Dowiakowską i Teresą Arklową w sprawie roli Aldony w *Konradzie Wallenrodzie* Władysława Żeleńskiego, partii wymagającej niezwykłej siły i rutyny scenicznej, chciała powierzyć tę rolę niezbyt doświadczonej wówczas i o znacznie słabszych warunkach wokalnych Amalii Kasprowiczowej.

<sup>17</sup> J.W. Reiss, *Almanach muzyczny Krakowa*, t. II, Kraków 1939, s. 117.

<sup>18</sup> EMTA 1887, R. 4, nr 201, s. 393.

<sup>19</sup> *Koko. Farsa ze śpiewami w 5 aktach przez Clairville, Grange i Delacour*, Lwów 1891, rękopis, Śląska Biblioteka Cyfrowa, <https://www.sbc.org.pl/dlibra/doccontent?id=26589> (dostęp: 22.10.2022).

<sup>20</sup> Afisz teatralny z przedstawienia *Ptasznik z Tyrolu* w Teatrze Hr. Skarbka we Lwowie (18 IV 1892), Śląska Biblioteka Cyfrowa [bc.org.pl/dlibra/doccontent?id=57820](https://www.sbc.org.pl/dlibra/doccontent?id=57820) (dostęp: 17.10.2022).

z gościnnym występem artystki warszawskiej Adolfiny Zimajer. W obsadzie znalazła się Amalia Kasprowicz jako jedna ze studentek Uniwersytetu w Bostonie, Miss Big<sup>21</sup>. Z kolei 26 listopada 1893 r. w teatrze lwowskim grano operę *Straszny dwór* Moniuszki. Z zachowanego afisza dowiadujemy się, że Kasprowiczowa śpiewała partię Cześnikowej<sup>22</sup>. Gościnnie wystąpili wówczas Aleksander Myszuga (jako Stefan), Gabriel Górski (Miecznik) oraz Henryk Kowalski (w roli Zbigniewa)<sup>23</sup>.

Od 1 kwietnia 1894 do 1 kwietnia 1896 r. dyrekcję teatru lwowskiego sprawował Zygmunt Przybylski. Jego współnikami byli w tym czasie adwokaci lwowscy Henryk i Tadeusz Szydłowscy. Przybylski był człowiekiem zaangażowanym w sprawę teatru, wykazywał energię i pracowitość. Przede wszystkim wystawiał wartościowy repertuar, dbając przy tym o właściwą obsadę aktorską. Dwukrotnie na występy gościnne pozyskał Helenę Modrzejewską<sup>24</sup>.

W czerwcu 1894 r. wystawiano *Halkę* Moniuszki, tytułową rolę Przybylski powierzył Amalii Kasprowicz. Na scenie towarzyszył jej występujący gościnnie Aleksander Myszuga<sup>25</sup>.

Przybylski cenił Kasprowiczową, która jego zdaniem była „zawsze pilna, pierwsza na próbach, przejęta szlachetnie obowiązkami swego zawodu”, a do tego pokazała się jako „dobra koleżanka, i sympatyczna kobieta”, czym z pewnością zdobyła sobie „trwałe stanowisko w świecie artystycznym”<sup>26</sup>. Zauważył, iż śpiewała na scenie lwowskiej z największymi gwiazdami europejskimi i zawsze „umiała utrzymać się na stanowisku, zdobywając oklaski i uznanie prasy, (...) niejedna primadonna włoska konkurencji z nią nie wytrzymała”. Dyrektor przyznawał też, że każdy, kto pracował z artystką, m.in. Żeleński, Jarecki, Sołtys, Niewiadomski, i wielu innych, nigdy nie szczędzili jej „zasłużonego uznania”, traktując jako „istotną ozdobę sceny lwowskiej”<sup>27</sup>.

---

<sup>21</sup> Afisz teatralny z przedstawienia *Biedny Jonatan* w Teatrze Hr. Skarbka we Lwowie (10 IX 1893), Śląska Biblioteka Cyfrowa, <https://www.sbc.org.pl/dlibra/doccontent?id=58697> (dostęp: 17.10.2022).

<sup>22</sup> Afisz teatralny z przedstawienia opery *Straszny dwór* w Teatrze Hr. Skarbka we Lwowie (26 XI 1893), Śląska Biblioteka Cyfrowa, <https://www.sbc.org.pl/dlibra/doccontent?id=58589> (dostęp: 17.10.2022).

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> *Słownik biograficzny teatru...*, s. 571.

<sup>25</sup> Afisz teatralny: *Halka opera narodowa w 4 aktach*, słowa W. Wolskiego, muzyka St. Moniuszki, Śląska Biblioteka Cyfrowa (dostęp: 18.09.2022).

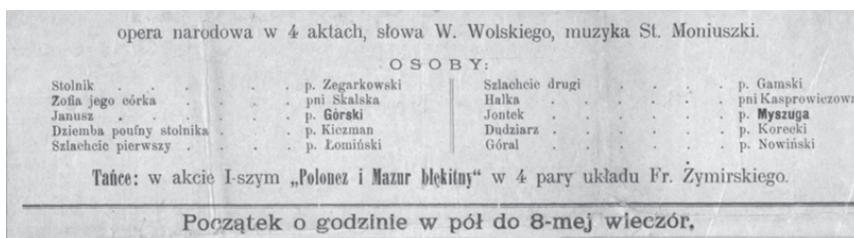
<sup>26</sup> EMTA 1896, R. 13, nr 49, s. 589–590.

<sup>27</sup> *Ibidem*.



Fot. 3. Afisz teatralny: *Halka opera narodowa w 4 aktach*, słowa W. Wolskiego, muzyka St. Moniuszki

Źródło: Śląska Biblioteka Cyfrowa (dostęp: 18.09.2022).



Fot. 4. Fragment z powyższego afisza z nazwiskami wykonawców

Źródło: Śląska Biblioteka Cyfrowa (dostęp: 18.09.2022).

Przedstawiając w 1896 r. sylwetkę śpiewaczki na łamach „Echa Muzycznego” Zygmunt Przybylski napisał, że to „artystka, wodewilistka, primadonna dramatyczna w jednej osobie (...) i od dawna jest jedną z najużyteczniejszych i wybitnych sił sceny lwowskiej”<sup>28</sup>. W jego ocenie Kasprowiczowa była „wyjątkowo uposażona od natury, obdarzona prawdziwym talentem”; miała wyjątkowe „zamiłowanie do swego zawodu, nie często spotykane u innych artystek”<sup>29</sup>. Podejmując się różnorodnych zadań, przystępowała do nich zawsze „należycie przygotowana, naprawdę przejęta myślą spełnienia ich sumiennie i poważnie”<sup>30</sup>. Przybylski zanotował, iż Kasprowiczowa „umie zachować styl kreacji, z prawdziwą łatwością nagina się do rodzaju ról, przekształca całą swoją naturę, kiedy wstępuje na wyżyny prawdziwego artysty w sezonie operowym – jak znowu umie być w miarę wesołą, zwinną i lekką w operetce i farsach”<sup>31</sup>.

23 lipca 1896 r. w Krakowie miała miejsce premiera opery *Goplana* Władysława Żeleńskiego. Lwowska trupa operowa bawiła tam wówczas na gościnnych występach. Amalia Kasprowiczowa śpiewała partię Wdowy<sup>32</sup>. Recenzja Stanisława Tomkowicza zamieszczona w krakowskim „Czasie” przekonuje o wielkim sukcesie dzieła<sup>33</sup>. Felicjan Szopski, pisząc recenzję po kolejnym przedstawieniu, wspominał także o najważniejszych artystach, którzy okazali wiele „poszanowania dla dzieła”, czym sobie „na najwyższe uznanie zasługują”<sup>34</sup>. Wśród artystów uwagę poświęcił także Kasprowiczowej, „zasłużonej i niezrównanej pracowniczce na scenie polskiej opery”, która podobnie jak Jadwiga Camillowa „okazała zapas swych pięknych wokalnych zalet”<sup>35</sup>. Przedruk z krakowskiego „Czasu”, który ukazał się w „Gazecie Lwowskiej”, informował o wielkiej uczcie dla kompozytora, po drugim przedstawieniu. Na wystawnej kolacji nie zabrakło artystów wykonawców. Wśród zaproszonych gości były oczywiście: A. Kasprowiczowa, I. Bohussówna, J. Camillowa, S. Kruszelnicka

---

<sup>28</sup> *Ibidem.*

<sup>29</sup> *Ibidem.*

<sup>30</sup> *Ibidem.*

<sup>31</sup> *Ibidem.*

<sup>32</sup> *Goplana. Opera romantyczna w 3 aktach /:4ch obrazach:/*, słowa L. German, muzyka Władysława Żeleńskiego, rękopis, Śląska Biblioteka Cyfrowa <https://www.sbc.org.pl/dlibra/doccontent?id=26558> (dostęp: 12.11.2022).

<sup>33</sup> „Czas” 1896, nr 168, s. 5 dod. poranny; nr 169, s. 2.

<sup>34</sup> „Czas” 1896, nr 171, s. 2, recenzja Felicjana Szopskiego.

<sup>35</sup> *Ibidem.*

i K. Kliszewska<sup>36</sup>. W sumie *Goplanę* pokazano w Krakowie sześć razy, zawsze przy natłoku publiczności.

Pomiędzy przedstawieniami *Goplany* Kasproviczowa śpiewała m.in. w operetce *Nietoperz* Strasussa, „wysuwając się na pierwsze miejsce”<sup>37</sup>, oraz w *Cyruliku sewilskim* Rossiniego, gdzie swoją drobną rolę Berty wykonała w opinii Felicjana Szopskiego „jak najlepiej”<sup>38</sup>.

W maju 1897 r. operetka lwowska zwana urzędowo „nadpełtwiańską trupą operetkową” bawiła w Warszawie, gdzie pokazała w gmachu cyrkowym m.in. *Jasia i Małgosię*, operę Engelberta Humperdincka. Pomimo wszelkich niedogodnień opera została starannie wykonana, a z solistów wyróżniali się: śpiewak Stanisław Bogucki, Irena Bohussówna, Amalia Kasproviczowa, Karolina Kliszewska i Elżbieta Skalska, które „wypadły zadowolająco”<sup>39</sup>.

Z kolei podczas występów w 1898 r. pokazano 3-aktową operetkę *Bal w operze* z muzyką Richarda Heubergera. Kasproviczowa wcielała się w postać Teodory<sup>40</sup>.

Niezwykle udany był dla śpiewaczki sezon artystyczny w 1899 r. Stanisław

Niewiadomski pisał, że bez trudu pobijała swoje koleżanki pod względem świeżości głosu i jego dźwięku<sup>41</sup>, „donośny i czysty głos”, „werwa i zapal”, „rutyna i prosta rdzenna muzykalność” – takie opisy towarzyszyły Kaspro-



Fot. 5. Ilustracja przedstawiająca A. Kasproviczową w roli Czarnowicy; Opera *Jas i Małgosia* Engelberta Humperdincka

Źródło: EMTA 1897, nr 24, s. 283.

<sup>36</sup> „Gazeta Lwowska” 1896, nr 172, s. 4.

<sup>37</sup> „Czas” 1896, nr 175, s. 2.

<sup>38</sup> „Czas” 1896, nr 178, recenzja Felicjana Szopskiego.

<sup>39</sup> EMTA 1897, nr 24, s. 283.

<sup>40</sup> Afisz dwustronny (polsko-rosyjski) z występów operetki lwowskiej w Warszawie w gmachu cyrkowym, Śląska Biblioteka Cyfrowa <https://www.sbc.org.pl/dlibra/doccontent?id=70759> (dostęp: 17.10.2022).

<sup>41</sup> „Irys. Pismo literackie i artystyczne” 1899, R. 1, z. 3, s. 129.

wiczowej w relacjach Niewiadomskiego z kolejnych przedstawień. W operze *Rienzi* „dzielnie na pierwszy plan się wydstała, mimo niezbyt wdzięcznego zadania, jakie jej rola Ireny przedstawiała”<sup>42</sup>. Z kolei w operetce *Don Juan Souppego* wypadła doskonale w roli donny Olimpiii<sup>43</sup>.

Latem 1899 r. opera teatru lwowskiego gościła w Warszawie. Między operetkami grano też opery: *Halka*, *Powrót taty*, *Opowieści Hoffmana*, *Jaś i Małgosia*. Operę Humperdincka oraz *Halkę* grano na przedstawieniach świątecznych, popołudniowych. Na tych przedstawieniach zawsze sala była wypełniona po brzegi, czemu z pewnością sprzyjały też obniżone ceny biletów. Michał Biernacki piszący relację z *Halki* stwierdził, iż opera „wykonana miernie, nastroczała zarzuty na każdym niemal punkcie”<sup>44</sup>. Krytyk wytykał „fantazyjną dowolność zastępującą jedność stylu, ducha, wykończenia”, pisał o niedociągnięciach w zespole, nierównym tempie, fałszującej orkiestrze, „niezgodnej a raczej zgodnej na pierwszych tylko częściach taktu”, krytykował obsadę głównych partii, a zwłaszcza występ Józefa Solnickiego w mazurze, nazywając jego prezentację zwykłą „arlekinadą”<sup>45</sup>. Kilka zdań poświęconych pozostałym wykonawcom, w tym także Kasprowiczowej, nie odbiegało od powyższej opinii: „muzyczna i rutynowana p. Kasprowiczowa – jako Halka, mimo iż dopisywał jej głos (z wyjątkiem nut najwyższych) i korzystniej wydawał się tu niż w śpiewkach operetkowych – nie zdołała utrzymać się w charakterze postaci; za wiele chwiejności, afektacyi, za wiele było w niej nawyknień z operetki”<sup>46</sup>.

18 stycznia 1900 r. Amalia Kasprowiczowa obchodziła w operze lwowskiej jubileusz 25-lecia pracy scenicznej. Z tej okazji przypomniano w prasie początki jej kariery, dostrzegając muzykalność, pracę, talent i zapał. W „Gazecie Narodowej” doceniono przede wszystkim ciężką pracę, którą Kasprowiczowa musiała wykonać, aby nadrobić braki wykształcenia u znakomitych nauczycieli śpiewu: „za mało jest powiedzieć, że p. Kasprowiczowa twardą pracą zdobyła sobie dzisiejsze swoje stanowisko. Nie pracowała, ale wprost harowała” – zauważa redaktor, zarzucając jednocześnie dyrekcji teatru, że nadto wykorzystywała zaangażowanie oraz talent mło-

---

<sup>42</sup> *Ibidem*, z. 4, s. 179.

<sup>43</sup> *Ibidem*, z. 11, s. 529.

<sup>44</sup> *Ibidem*, z. 10, s. 476.

<sup>45</sup> *Ibidem*.

<sup>46</sup> *Ibidem*.

dej artystki, angażując niemal co dzień do różnych ról, nie zawsze odpowiadających warunkom głosowym<sup>47</sup>.

Jubileusz zgromadził w teatrze wszystkich wielbicieli talentu Kasproviczowej, chociaż, jak pisano w prasie, zabrakło biletów dla wszystkich chętnych. Specjalnie z tej okazji grano *Halkę* z jubilatką w roli głównej. Przed samym przedstawieniem na scenie zgromadził się cały personel teatru na czele z dyrektorem Ludwikiem Hellerem. Po licznych przemówieniach wręczano Kasproviczowej wieńce, bukiety kwiatów i prezenty, w tym m.in. złoty pierścień z brylantami, złotą bransoletkę, srebrną szkatułkę, patery na ciasta i wiele drobnych upominków. Odczytano także ponad 50 telegramów z życzeniami<sup>48</sup>.

Z okazji jubileuszu artystki w prasie lwowskiej ukazały się życzenia dla Jubilatki. W „Monitorze” napisano: „To talent niezwykle złożony, nie ma działu, nie ma rodzaju ról, których by Kasproviczowa objąć nie zdołała, a zawsze przy sumiennym opracowaniu i wykonaniu”<sup>49</sup>. Życzenia i wyrazy uznania nadeszły od redakcji „Wiadomości Artystycznych”. W krótkim komentarzu, który zamieszczono z okazji jubileuszu artystki, doceniano jej dotychczasową pracę sceniczną, podkreślając, że Kasproviczowa to „entuzjastka, nie cofająca się przed żadnymi trudnościami, jakie nastęrcza różnorodność partii przez siebie odtwarzanych, (...) wyjątkowo uposażona od natury prawdziwym talentem scenicznym i wokalnym”<sup>50</sup>. Doceniano także wyjątkowe „zamiłowanie do zawodu”, które pozwalało jej do każdej roli „przystępować należycie przygotowaną” i wykonać swe zadanie „sumiennie i poważnie”<sup>51</sup>.

Kolejne lata upływały Kasproviczowej na scenie lwowskiej i wyjazdach w sezonach letnich do innych miast. W 1902 r. znalazła się w obsadzie sztuki muzycznej *Werbel domowy. Obrazek wiejski ze śpiewami w 1 odsło-*

---

<sup>47</sup> „Gazeta Narodowa” 1900, nr 16, s. 2.

<sup>48</sup> *Ibidem*.

<sup>49</sup> „Monitor. Tygodnik polityczno-społeczny i literacki” 1900, nr 4.

<sup>50</sup> „Wiadomości Artystyczne. Dwutygodnik poświęcony muzyce, teatrowi, literaturze i sztuce” (dalej „Wiadomości Artystyczne”) 1900, R. 4, nr 1, s. 2.

<sup>51</sup> *Ibidem*. W krótkiej wypowiedzi dotyczącej Kasproviczowej czytamy: „Poważna, pełna dramatycznego polotu w ciężkich lub ponurych kreacjach operowych, dyskretna w kupiecie, filuterna w aryjce operetkowej – nie zatracą artystka smaku w żadnej ze swych ról różnorodnych, a w każdej postaci odtwarzanej przez się nie przekracza granic, zakreślonych przez wytworne poczucie piękna ściśle przestrzegając niewzruszone zasady artystycznego wykwintu”.

nie Jana Kantego Gregorowicza. W zachowanym unikatowym egzemplarzu pochodzącym jeszcze z 1862 r. nazwisko artystki zostało zapisane obok postaci Bąbaliny, żony głównego bohatera, którego miał odegrać Maksymilian Węgrzyn<sup>52</sup>. Z 1902 r. pochodzi także zachowany egzemplarz z Biblioteki Teatru Lwowskiego, rękopis opery *Flis* Wojciecha Bogusławskiego z muzyką Stanisława Moniuszki. Odręcznie zrobiona notatka informuje, że dzieło wystawiano 5 lutego 1926 r. w Teatrze Nowości amatorskimi siłami urzędników gminy miasta Lwów, a reżyserką przedstawienia była sama Amalia Kasprowiczowa, „artystka teatrów miejskich”, zaś orkiestrę prowadził kapelmistrz Włodzimierz Bryła<sup>53</sup>.

W styczniu 1905 r. o Kasprowiczowej pisano w krakowskich „Nowościach Ilustrowanych”, zamieszczając jej fotografię. Nazwano ją „weteranką sceny i sztuki na polu opery i operetki, która nigdy nie myśli o kapitulacji”<sup>54</sup>. Doceniano jej urodę oraz głos i talent. Zachwycono się kreacją Halki, której „Lwów nigdy nie zapomni”. Wymieniając zalety śpiewaczki, podnoszono wrodzoną muzykalność, czysty dźwięczny głos o metalicznym, srebrzystym brzmieniu, oraz sumiennosc w opracowaniu „każdej partycyi”<sup>55</sup>. Wśród przymiotów artystki podkreślano niezrównany humor i temperament na scenie, umiejętność „wzycia się w każdą kreację”, subtelność i wyraźną dykcję<sup>56</sup>. W podsumowaniu możemy przeczytać: „Śmiało jednak powiedzieć można, że scena polska – a względnie opera i operetka, nieprędko znajdą tak wybitną siłę, jak Kasprowiczowa”<sup>57</sup>.

Latem 1910 r. operetka lwowska gościła ponownie w Krakowie. Od połowy czerwca, jak corocznie, zespół bawił publiczność, a przedstawienia w teatrze miejskim cieszyły się ogromnym powodzeniem. W składzie

---

<sup>52</sup> *Werbel domowy. Obrazek wiejski ze śpiewami w 1 odsłonie*, Warszawa 1862, egzemplarz teatralny. Śląska Biblioteka Cyfrowa, [sbc.org.pl/dlibra/publication/330642/edition/312501/content](http://sbc.org.pl/dlibra/publication/330642/edition/312501/content) (dostęp: 28.10.2022). Unikatowy egzemplarz z Biblioteki Teatru Lwowskiego, druk z wpisami i kreśleniami suflerskimi oraz obsadą (Lwów 1902).

<sup>53</sup> *Flis. Opera w jednym akcie*, muzyka Stanisława Moniuszki, słowa Stanisława Bogusławskiego, Lwów 1902, rękopis, Śląska Biblioteka Cyfrowa, [sbc.org.pl/dlibra/publication/330642/edition/312501/content](http://sbc.org.pl/dlibra/publication/330642/edition/312501/content) (dostęp: 28.10.2022). Unikatowy egzemplarz z Biblioteki Teatru Lwowskiego zawiera wpisy, kreślenia, poprawki i uwagi inscenizacyjne (ręką sekretarza teatru Henryka Cepnika) oraz podwójną obsadę (Lwów ok. 1903 i 1926, amatory). Zob. także „Kurier Lwowski” 1926, nr 29, s. 9.

<sup>54</sup> „Nowości Ilustrowane” 1905, nr 3, s. 18.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

<sup>56</sup> *Ibidem*.

<sup>57</sup> *Ibidem*.

personelu operetkowego prym wiodły znakomite artystki: Amalia Kasprowiczowa, Karolina Kliszewska, Helena Miłowska. W „Nowościach Ilustrowanych” zanotowano, iż „Kasprowiczowa, zawsze pełna temperamentu i humoru, należy bezsprzecznie do ulubienic publiczności i to wyjątkowych; i zupełnie słusznie, gdyż jest to artystka wyjątkowym obdarzona talentem i pięknym bardzo głosem, którego świeżość i nadzwyczajny dźwięk wszystkich w podziw wprowadza”<sup>58</sup>.



**Fot. 6. A. Kasprowiczowa ok. 1905 r.**

Źródło: „Nowości Ilustrowane” 1905, nr 3, s. 3.

Z 1916 r. pochodzi rękopis 3-aktowej operetki *Złoto za żelazo* Wiktora Leona z muzyką Emmericka Kalmana. W obsadzie widnieje na-

---

<sup>58</sup> „Nowości Ilustrowane” 1910, nr 27, s. 18.

zwisko Kasproviczowej, która została przypisana do roli Karoliny baronowej Gubendorf<sup>59</sup>.

Kiedy Ludwik Heller, kierujący teatrem lwowskim do 1 lipca 1918 r., opuścił miasto, przenosząc się do Warszawy, wielu artystów poszło w jego ślady. Władze miejskie, będąc właścicielem teatru, rozpiwały konkurs na stanowisko dyrektora. Po długich debatach wybrano Romana Żelazowskiego. Nowy dyrektor obejmował kierownictwo artystyczne 20 sierpnia 1918 r. W składzie aktorskim, który pozostał, widniało nazwisko Amalii Kasproviczowej<sup>60</sup>. Podczas pierwszej premiery operetki *Winobranie* wystawionej 4 marca 1919 r. wśród wykonawców artystka pojawiła się oczywiście na scenie<sup>61</sup>.

Już trzy lata później w teatrze lwowskim Kasproviczowa obchodziła kolejny swój jubileusz 50-lecia pracy scenicznej. W okólniku drukowanym w „Scenie Polskiej” możemy przeczytać, że Związek Artystów Scen Polskich wyznaczył uroczystość na listopad 1922 r.<sup>62</sup> Pięć lat później, w maju 1928 r., artystce urządzono kolejny jubileusz. Prawdopodobnie z tej okazji na wniosek Kapituły Członków Zasłużonych Kasproviczowa została także powołana w poczet tychże<sup>63</sup>. 55-lecie pracy scenicznej, podobnie jak wcześniejsze jubileusze, były okazją do złożenia jubilatce życzeń i gratulacji, które napływały licznie od innych teatrów<sup>64</sup>. Kasproviczowa została także odznaczona przez prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej Złotym Krzyżem Zasługi<sup>65</sup>. Uroczystość jubileuszową wypełniła feta z operą *Dama pikowa*, partię Hrabiny odegrała oczywiście jubilatka.

---

<sup>59</sup> *Złoto za żelazo. Operetka w 3 aktach (z prologiem)*, Lwów 1916, s. 7. Rękopis, Śląska Biblioteka Cyfrowa, sbc.org.pl/dlibra/publication/330642/edition/312501/content (dostęp: 28.10.2022). Unikatowy egzemplarz z Biblioteki Teatru Lwowskiego, zawiera wpisy, kreślenia i znaki suflerskie (Lwów 1916), obsadę (Lwów 1916), wklejony fragment tekstu pisany na papierze firmowym z nadrukiem [„Dyrekcja Teatru Miejskiego we Lwowie”].

<sup>60</sup> D. Greszczuk, *Teatr miejski we Lwowie i jego dyrektor w sezonie 1918–1919*, „Roczniki Humanistyczne” 2010, t. LVIII, z. 1, s. 56–57.

<sup>61</sup> *Ibidem*, s. 68. Była to operetka Oscara Nedbała.

<sup>62</sup> „Scena Polska”, organ Związku Artystów Scen Polskich, 1922, R. 4, nr 11–12, s. 80, okólnik nr 118/V, na listopad wyznaczono także jubileusz 35-lecia pracy artystycznej Włodzimierza Kosińskiego w krakowskim Teatrze Bagatela.

<sup>63</sup> *Ibidem*, s. 83, okólnik nr 122/V.

<sup>64</sup> Przesłała je m.in. redakcja gazety „Dziennik Bydgoski”. Zob. „Dziennik Bydgoski” 1928, R. 22, nr 115, s. 2.

<sup>65</sup> „Monitor Polski” 1928, R. 11, nr 150, s. 1. Zarządzenie, na zasadzie art. 5 ustawy z dn. 23 czerwca 1923 r. (Dz.U. R.P. nr 62, poz. 458) czytamy: „nadaję po raz pierwszy Zło-

Pomimo upływu lat Amalia Kasprowicz nie schodziła ze sceny. Obdarzona dużą muzykalnością, świetną pamięcią i świeżym głosem, śpiewała aż do późnej starości. Jeszcze w 1930 r., mając 76 lat, pojawiła się w lwowskim Teatrze Wielkim w roli Marty w *Fauście*. W opinii Juliusza Maślowskiego, choć była to tylko niewielka, epizodyczna kreacja Marty, Kasprowiczowa odegrała ją po mistrzowsku<sup>66</sup>.

Brak wykształcenia muzycznego, niedociągnięcia koloratury i braki techniczne artystka starała się nadrabiać przyjemnie brzmiącym i czystym głosem oraz rutyną i intuicją muzyczną. Zdolności aktorskie i wokalne rozwijała poprzez doświadczenie sceniczne. Z powodu braku wykształcenia nie podpisała nigdy stałego angażu do opery, ale odkąd związała się z teatrem lwowskim, do końca kariery śpiewała we wszystkich niemal przedstawieniach operowych.

W relacjach z okazji kolejnych jubileuszy podkreślano zawsze fenomenalną pamięć, olbrzymi repertuar i szybką naukę nawet najtrudniejszych partii operowych czy operetkowych. To sprawiało, że pozycja artystki w teatrze lwowskim była absolutna i niezachwiana. Zawsze dyspozycyjna, wielokrotnie ratowała przedstawienie, kiedy w ostatniej chwili zastępowała koleżanki nawet w głównych rolach. Mówiono o niej żartobliwie, że stanowi niejako „pogotowie ratunkowe”. Niemal wszystkie jej role, czy to operowe, czy operetkowe, uważano za wysmienite. Z prawdziwym talentem potrafiła wcielić się w demoniczną postać z mitologii i w komiczną z operetki.

Na scenie lwowskiej Amalia Kasprowicz występowała stale prawie pół wieku, zdobywając sobie ogromną sympatię i popularność. Jej kreacje sceniczne świadczą o wszechstronności talentu, zresztą były to niemal wszystkie główne partie (sopranowe i mezzosopranowe), wchodzące w skład ówczesnego żelaznego repertuaru operowego: Halka (*Halka*), Walentyna (*Hugonoci*), Santuzza (*Rycerskość wieśniacza*), Rachela (*Żydówka*), Ortruda (*Lohengrin*), Nedda (*Pajace*), Amneris (*Aida*), Azucena (*Trubadur*). Ponadto Hrabina, Cześnikowa (*Straszny dwór*), Elżbieta (*Tannhauser*), Fryka (*Walkiria*)<sup>67</sup>.

Dużo lekkości i humoru wносиła w rolach charakterystyczno-komicznych, kiedy występowała w operetkach. Zagrała m.in.: Zenobie

---

ty Krzyż Zasługi (...) Amalii Kasprowicz-Maciulskiej, artystce teatrów miejskich we Lwowie, za zasługi na polu artystyczno-teatralnym”; także „Gazeta Lwowska” 1928, nr 150, s. 1.

<sup>66</sup> „Gazeta Lwowska” 1938, nr 118, s. 2.

<sup>67</sup> *Słownik biograficzny teatru...*, s. 289; A. Wypych-Gawrońska, *op. cit.*, s. 133.

(*Gasparone*), Katiszę (*Mikado*), Angot (*Córka pani Angot*), Mirabelle (*Baron cygański*). Henryk Cudnowski nazywał ją „mistrzynią dyskretnego komizmu”<sup>68</sup>.

Wart wspomnienia jest także epizod filmowy Amalii Kasprowiczowej. W 1912 r. wystąpiła w filmie *Ofiara namiętności* w reżyserii Władysława Palińskiego<sup>69</sup>.

Kasprowiczowa zmarła 22 maja 1938 r. w wieku 84 lat. W „Gazecie Lwowskiej” Juliusz Masłowski pisał nazajutrz po pogrzebie, iż „należała do sławnej plejady artystów lwowskich, którzy na śmierć i życie przywiązali się do miasta, byli jego chlubą i ozdobą, i przed długie, długie lata wprawiali w podziw liczne rzesze widzów i słuchaczy urokiem i siłą swojego talentu”<sup>70</sup>. Masłowski przypomniał także te role, w których osobście podziwiał śpiewaczkę na scenie. W jego opinii była „jedną z pierwszych i najlepszych odtwórczyń Halki Moniuszki”, z kolei o partii Hrabiny w *Damie pikowej* pisał, iż nie znalazła już później na scenie lwowskiej „równie godnej naśladowczyni”. Podobnie było też w przypadku Azuceny w *Trubadurze*, czy Marty w *Fauście*. W opinii Masłowskiego wszystkie role Kasprowiczowej były niezapomniane, a przede wszystkim „owiane najszerszym artystycznym, bezpośrednią i rzadko spotykanym wycuciem stylu”<sup>71</sup>.

Zbigniew Jabłoński zauważył, iż przez wiele dziesiątków lat grała, śpiewała i tańczyła i pomimo upływu czasu ciągle zaskakiwała energią i temperamentem, porywając publiczność swym wszechstronnym talentem<sup>72</sup>.

Amalia Kasprowicz zasługuje na wspomnienie i przypomnienie. Jej kreacje sceniczne nie umykały uwadze ówczesnych krytyków. Większość opinii potwierdza, że poza talentem i dobrym głosem była osobą dbającą przede wszystkim o wierność dla sztuki. Każdą rolę starała się zaprezentować jak najlepiej. Dała się poznać zarówno w rolach poważnych, jak i groteskowych; i w jednych, i w drugich starała się być zawsze odtwórcą doskonałym.

---

<sup>68</sup> *Ibidem*.

<sup>69</sup> Premiera filmu miała miejsce 10 września 1912 r. Zdjęcia do filmu kręcono w Wilanowie. Zob. Film polski, internetowa baza filmu polskiego, <https://filmpolski.pl/fp/index.php?film=2235> (dostęp: 14.14. 2022).

<sup>70</sup> „Gazeta Lwowska” 1938, nr 118, s. 2.

<sup>71</sup> *Ibidem*.

<sup>72</sup> Z. Jabłoński, *op. cit.*, s. 486.



**Fot. 7. Fotografia A. Kasproiczowej z 1906 r.**

Źródło: Jacek Dehnel, Awers Rewers, <https://awers-rewers.pl/amalia-kasproicz/> (dostęp: 19.12.2022).



**Fot. 8. Fotografia A. Kasproviczowej**

Źródło: „Nowości Ilustrowane” 1910, nr 27, s. 17.



**Fot. 9. Amalia Kasprovicz-Maciulska, fotografia portretowa wykonana 1 stycznia 1928 r. w Zakładzie fotograficznym: Biuro Ilustracyjne Marka Munza we Lwowie**

Źródło: Narodowe Archiwum Cyfrowe, <https://audiovis.nac.gov.pl/obraz/137128/> (dostęp: 12.12.2022).



**Fot. 10. Śpiewaczka Amalia Kasprovicz karmiąca kanarki w swoim mieszkaniu, 1927 r.**

Źródło: Narodowe Archiwum Cyfrowe, <https://audiovis.nac.gov.pl/obraz/137130/> (dostęp: 12.12.2022).



**Fot. 11. Amalia Kasprovicz podczas uroczystości odznaczenia Złotym Krzyżem Zasługi, Teatr Wielki we Lwowie, 1930 r.**

Źródło: Narodowe Archiwum Cyfrowe, <https://audiovis.nac.gov.pl/obraz/137130/>, (dostęp: 12.12.2022).

## Bibliografia

### Źródła archiwalne

- Afisz dwustronny (polsko-rosyjski) z występów operetki lwowskiej w Warszawie w gmachu cyrkowym, Śląska Biblioteka Cyfrowa (dostęp: 17.10.2022).
- Afisz teatralny: *Halka opera narodowa w 4 aktach*, słowa W. Wolskiego, muzyka St. Moniuszki, Śląska Biblioteka Cyfrowa (dostęp: 18.09.2022).
- Afisz teatralny z przedstawienia operetki *Biedny Jonatan* w Teatrze Hr. Skarbka we Lwowie (10 IX 1893), Śląska Biblioteka Cyfrowa (dostęp: 17.10.2022).
- Afisz teatralny z przedstawienia operetki *Ptasznik z Tyrolu* w Teatrze Hr. Skarbka we Lwowie (18 IV 1892), Śląska Biblioteka Cyfrowa (dostęp: 17.10.2022).
- Afisz teatralny z przedstawienia opery *Straszny dwór* w Teatrze Hr. Skarbka we Lwowie (26 XI 1893), Śląska Biblioteka Cyfrowa (dostęp: 17.10.2022).
- Goplana. Opera romantyczna w 3 aktach /:4ch obrazach:/*, słowa L. German, muzyka Władysława Żeleńskiego, rękopis, Śląska Biblioteka Cyfrowa (dostęp: 12.11.2022).
- Koko. Farsa ze śpiewami w 5 aktach przez Clairville, Grange i Delacour*, Lwów 1891, rękopis, Śląska Biblioteka Cyfrowa (dostęp: 22.10.2022).
- Księga Adresowa Królewskiego Stołecznego Miasta Lwowa*, Rocznik V, Lwów 1901.
- Flis. Opera w jednym akcie*, muzyka Stanisława Moniuszki, słowa Stanisława Bogusławskiego, Lwów 1902, rękopis. Śląska Biblioteka Cyfrowa, sbc.org.pl/dlibra/publication/330642/edition/312501/content (dostęp: 28.10.2022).
- Narodowe Archiwum Cyfrowe, <https://audiovis.nac.gov.pl/>
- Werbel domowy. Obrazek wiejski ze śpiewami w 1 odsłonie*, Warszawa 1862, egzemplarz teatralny. Śląska Biblioteka Cyfrowa, sbc.org.pl/dlibra/publication/330642/edition/312501/content (dostęp: 28.10.2022).
- Złoto za żelazo. Operetka w 3 aktach (z prologiem)*, Lwów 1916, s. 7. Rękopis, Śląska Biblioteka Cyfrowa, sbc.org.pl/dlibra/publication/330642/edition/312501/content (dostęp: 28.10.2022).

### Opracowania

- Błaszczuk Leon Tadeusz, *Życie muzyczne Lwowa w XIX wieku*, „Przegląd Wschodni” 1991, t. I, z. 4.
- Błaszczuk Leon Tadeusz, *Żydzi w kulturze muzycznej ziem polskich w XIX i XX wieku. Słownik biograficzny*, Warszawa 2014.
- Dehnel Jacek, *Awers Rewers*, <https://awers-rewers.pl/amalia-kasprowicz/>
- Encyklopedia teatru polskiego*, <https://encyklopediateatru.pl/osoby/>
- Film polski*, internetowa baza filmu polskiego, <https://filmpolski.pl/fp/index.php?film=2235>
- Greszczuk Danuta, *Teatr miejski we Lwowie i jego dyrektor w sezonie 1918–1919*, „Roczniki Humanistyczne” 2010, t. LVIII, z. 1.
- Jabłoński Zbigniew, *Teatr krakowski w latach 1865–1893*, w: *Dzieje teatru polskiego*, red. T. Sivert, t. III: *Teatr polski od 1863 roku do schyłku XIX wieku*, Warszawa 1982.

- Plohn Alfred, *Muzyka we Lwowie a Żydzi*, „Muzykalia XIII / Judaica 4”, Warszawa 2012.
- Reiss Józef Władysław, *Almanach muzyczny Krakowa*, t. II, Kraków 1939.
- Słownik biograficzny teatru polskiego 1765–1965*, Warszawa 1973.
- Teatr Stary w Lublinie, <https://200.teatrstary.eu/osoby/>
- Warzenica-Zalewska Ewa, *Teatr Skarbowski we Lwowie w latach 1864–1890*, w: *Dzieje teatru polskiego*, red. T. Sivert, t. III: *Teatr polski od 1863 roku do schyłku XIX wieku*, Warszawa 1982.
- Wąsacz-Krztoń Jolanta, Posłuszna Joanna, *Kobiety w kulturze muzycznej Galicji w końcu XIX wieku na przykładzie Tarnowa*, „Rocznik Łódzki” 2017, t. LXVII.
- Wypych-Gawrońska Anna, *Lwowski teatr operowy i operetkowy w latach 1872–1918*, Kraków 1999.

### **Czasopisma**

- „Czas” 1896, nr 168, 169, 171.
- „Dziennik Bydgoski” 1928, R. 22, nr 115.
- „Echo Muzyczne i Teatralne” 1885, R. 2, nr 92; 1887, R. 4, nr 201; 1896, R. 13, nr 49.
- „Gazeta Lwowska” 1885, nr 42, 46, 48; 1896, nr 172; 1928, nr 150; 1938, nr 118.
- „Gazeta Narodowa” 1900, nr 16.
- „Irys. Pismo literackie i artystyczne” 1899, R. 1, z. 3, 4, 10, 11.
- „Kurier Lwowski” 1926, nr 29.
- „Monitor. Tygodnik polityczno-społeczny i literacki” 1900, nr 4.
- „Monitor Polski” 1928, R. 11, nr 150.
- „Nowości Ilustrowane” 1905, nr 3; 1910, nr 27.
- „Roczniki Humanistyczne” 2010, t. LVIII, z. 1.
- „Scena Polska”, organ Związku Artystów Scen Polskich, 1922, R. 4, nr 11–12.
- „Wiadomości Artystyczne. Dwutygodnik poświęcony muzyce, teatrowi, literaturze i sztuce” 1900, R. 4, nr 1.

## **Amalia Kasprowicz – a Master of Discreet Comedy**

### **Abstract**

Amalia Kasprowicz (1854–1938) was a respected singer of the Lviv theater (soprano, mezzosoprano). She debuted in 1876 as Azucena in Verdi's opera *Troubadour*. She performed on the Lviv stage for over half a century. She went with the opera and operetta ensemble to Cracow and Warsaw to give guest performances. Operetta roles brought her fame, especially Zenobia (*Gasparone*), Katischa (*Mikado*), Angot (*Madame Angot's Daughter*), Mirabella (*The Gypsy*

*Baron*). The audience also applauded her opera roles. She went down in history as the unforgettable Halka (*Halka*), moreover she was remembered as Valentine (*Les Huguenots*), Santuzza (*Cavalleria rusticana*), Rachel (*The Jewess*), Ortrud (*Lohengrin*), Nedda (*Clowns*), Amneris (*Aida*) and Azucena (*Troubadur*). The artist had an innate musicality, a clear, sonorous voice with a metallic, silvery sound; she prepared conscientiously for each of her roles. Phenomenal memory was her big advantage, she mastered extensive and diverse repertoire thanks to which her position in the theater was absolute and stable. For over half of the century she played roles, danced and impressed people with energy, temperament and her versatile talent.

**Keywords:** Amalia Kasprowicz, theater, opera, operetta, Lviv, Cracow, Galicia