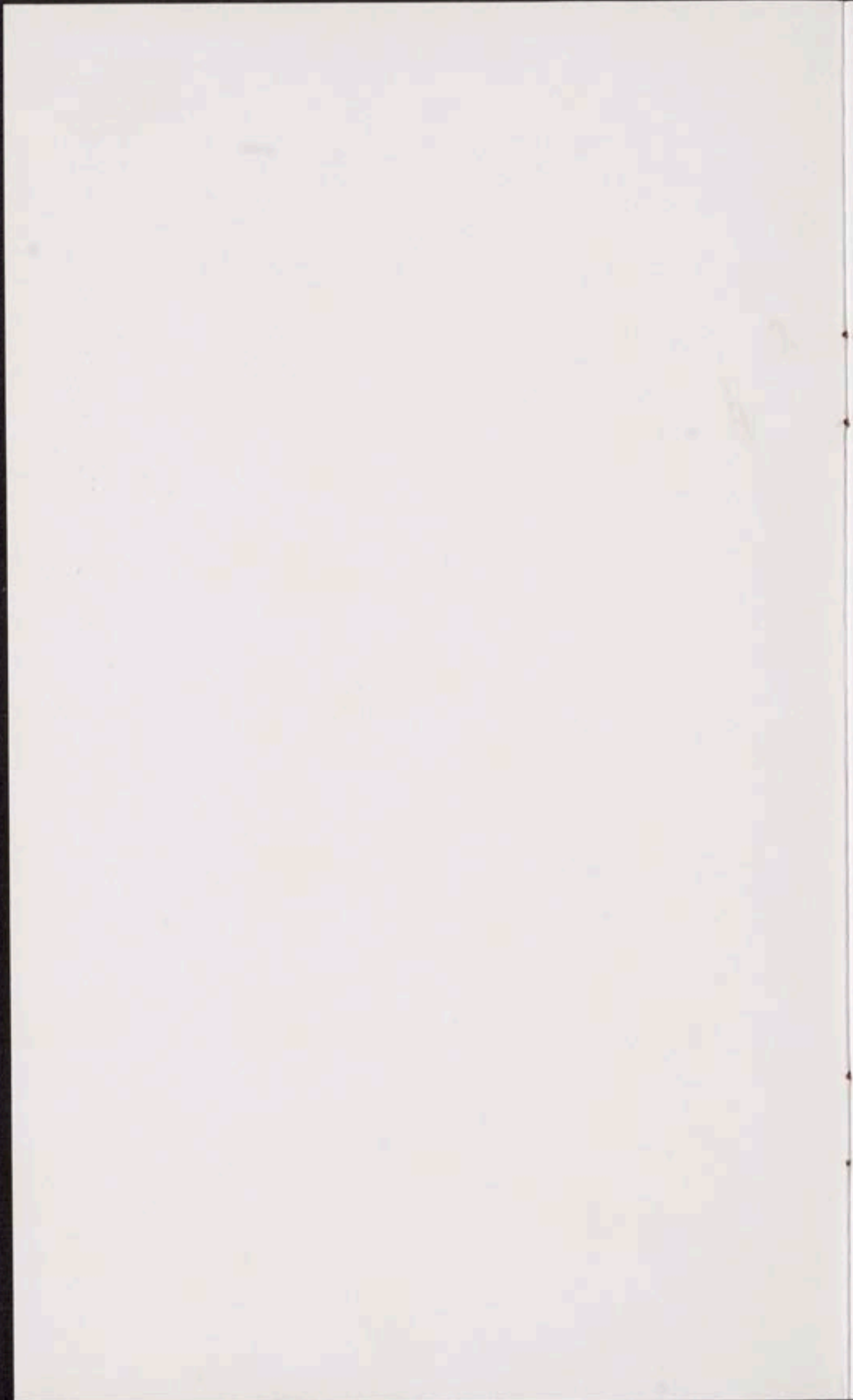


Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi

TEATR WIELKI w ŁODZI





GAETANO DONIZETTI  
**Don Pasquale**

Opera komiczna w trzech aktach  
Libretto: Giovanni Ruffini  
według Angelo Anelliiego

Przedstawienie w oryginalnej wersji językowej



GAETANO DONIZETTI urodził się 29 listopada 1797 roku w Bergamo. Wcześniej wykazując muzyczne uzdolnienia - zarówno wokalne, jak i kompozytorskie - został przez miejscowego pedagoga Giovanniego Simona Mayra zaprotegowany do Liceo Filarmonico w Bolonii; tam studiował i pisał swe pierwsze opery, pozostające jeszcze w dużej mierze pod wpływem Rossiniego. Pierwszy sukces przyniosła mu 9. z kolei opera *Zoraida z Grenady* /*Zoraïde di Granata*/ wystawiona w Rzymie w 1822, lecz prawdziwy Donizetti - wolny od obcych wpływów, efektowny i zrazem pełen wyrazu - odnalazł się dopiero w swoim... 35. dziele scenicznym, w *Annie Bolenie*, pisanej dla Giuditty Pasty - "muzy Belliniego", ale i Donizettiemu nie obojętnej. *Anna Bolena* była pierwszym jego utworem, który miał przetrwać do dziś; wszystkie pozostałe napisał w ciągu zaledwie 14 lat niezwykle intensywnej, gorączkowej pracy.

Zwyczajem ówczesnych włoskich kompozytorów Donizetti w tym czasie nigdzie nie przebywał zbyt długo - wędrował z miasta do miasta, tam, gdzie wystawiano kolejne jego opery. Mediolan, Rzym, Florencja, Paryż, Wenecja - to były jego adresy, chociaż w zasadzie mieszkał w Neapolu /od 1834 był profesorem kontrapunktu w tamtejszym królewskim konserwatorium/. Gdy jednak w 1837, przy trzecim nieszczęśliwym porodzie /wszystkie dzieci umierały tuż po urodzeniu/ śmierć zabrała mu ukochaną żonę Valerię, gdy potem na wakujące stanowisko dyrektora konserwatorium mianowano nie jego, lecz Mercandiego, gdy wreszcie tamtejsza cenzura nie dopuściła do wystawienia jego nowej opery *Poliuto* - suma tragedii i kłopotów wyгнаła Donizettiego z Neapolu. W Paryżu /1840/, a potem w Wiedniu /1842/, mimo nieustających intryg, złośliwości i niesprawiedliwych krytyk, początkowo wszystko układało się wspaniale - Donizetti opływał w zaszczyty i pieniądze. W 1844 zaczęła narastać kolejna, ostatnia już tragedia: pojawiły się u niego symptomy choroby umysłowej, wynikające - jak twierdzili lekarze - ze zbyt gwałtownego, forsownego trybu życia. Leon Escudier, paryski krytyk muzyczny, pisał: "Donizetti popełnił błąd, że po prostu żył zbyt intensywnie. Podróże, praca, przyjemności, piękny świat, scena, kariera, salony, alkowy, wszystko to chciał posiadać, wszędzie chciał być władcą. Przybył do Paryża w kwiecie wieku, a opuścił go przedwcześnie postarzały i umierający".

Goryczy dopełniło umieszczenie Donizettiego wbrew jego woli w zakładzie dla obłąkanych w Ivry, gdzie, niemal całkowicie odizolowany od świata, trzymany był przez kilkanaście miesięcy. Kompozytor, u którego choroba wprawdzie czyniła postępy, ale nie do tego stopnia, by nie zdawał sobie sprawy ze swej sytuacji, został z Ivry uwolniony dopiero po rozlicznych interwencjach, po czym w 1847 przewieziono go do rodzinnego Bergamo, gdzie w kilka miesięcy później - 8 IV 1848 - zmarł.

Twórczość Donizettiego obejmuje ponad 70 oper; wiele z nich, zwłaszcza z pierwszego okresu, to dzieła wtórne, dziś całkowicie zapomniane, lecz wiele również poświadcza, iż Donizetti był mistrzem bel canta, godnym stanąć obok Rossiniego i Belliniego, że tworzył utwory o znacznej ekspresji dramatycznej, przelamujące tradycyjne konwencje epoki, a przede wszystkim utwory o wspaniałej melodyce i wyczuciu efektu scenicznego.

Lucjan Kydryński

"Opera na cały rok. Kalendarium", PWM 1989

Renesansowa opera, zapoczątkowana wzniosła jako dramat "muzyczny", wpa-  
trzona w ideał starogreckiej tragedii, a równocześnie naturalistyczna przez swój  
śpiew "wyrazisty" / recitativ / - weszła w okres upadku w czasach włoskiego  
baroku. Mało atrakcyjna była jej tematyka, zaczerpnięta zwykle z mitologii,  
zresztą mało kto dbał wówczas o prawdę dramatyczną, gdyż publiczności cho-  
dziło tylko o pokaz śpiewaczy, dla którego akcja, kostiumy, dekoracje były tylko  
pretekstem. Spowszedniał patos tekstów i na jaw wychodziła sztuczność i na-  
puszona pustka poważnych oper, które bynajmniej nie były dobrym teatrem, a je-  
dyne pokazem arii, śpiewanych przez primadonny i kastratów.

W miastach włoskich opery miały taką wziętość, że np. w Wenecji dziesięć te-  
atrów operowych dawało codziennie przedstawienia. Z Wenecji XVII wieku roz-  
chodzili się opery na europejskie dwory, aby im dodać efektownych - choć kosz-  
townych - splendorów barokowych. Drogo np. kosztowała Władysława IV impor-  
towana opera włoska nie mająca zresztą żadnej wartości dla polskiej kultury.  
W każdej rezydencji europejskiej opera włoska przeznaczona była dla uprzywi-  
leżowanych klas. Nic dziwnego, że lud zaczął patrzeć na taką operę oczami  
zdrowego rozsądku - zresztą już włoski lud poczynił sobie drwić z wynaturzonych  
oper. Lud wołać zaczął o prawdziwy, żywy teatr, wołał na swój sposób: satyra,  
piosenką, śmiechem. W praktyce znaczyło to, że dawna komedia ludowa zaczęła  
wprowadzać środki operowe: śpiew sceniczny, ale wesoly i cięty w dowcipnej  
satyrze. Ulubionym tematem opery ludowej było wyśmiewanie opery poważnej;  
stąd "opera buffa" - opera "na śmieszno", czyli satyra na poważną operę.

Innych tematów dostarczyła dawna tradycja włoskiej, a zwłaszcza neapolitań-  
skiej komedii ludowej. Neapol był zewnątrz najbardziej operowym miastem:  
wąskie uliczki, malownicze zaułki, wnęki z posągami świętych, sklepiki z olejną  
lampką na froncie - oto dekoracja!

Aktor tej dekoracji, to neapolitański lud - dowcipny, uszczypliwy w piosence,  
teatralny z natury. Tu ludowa komedia miała od wieków swe odmiany i warianty,  
swe stałe typy zasilające galerię głównych typów komedii włoskiej. W komedii ne-  
apolitańskiej wytworzyły się postaci typowe: bogaty kapitan okrętowy, hałaburda-  
-awanturnik, stara niania, doktor szarlatan straszący pacjenta łacina, leniwy ob-  
żartuch, szczywany sługa itd. itd. Te typy występowały w międzyaktach poważnych  
oper, ostrząc sobie języki na ich wzniosłych frazesach. Wesole dwa międzyakty  
grywane w poważnej operze *Olimpiade* G.B.Pergolesiego w Neapolu w roku 1733  
tworzyły dwuaktową całość - małą operę komiczną *La serva padrona /Służąca  
panią/* również z muzyką Pergolesiego. Ten drobiazg operowy można uważać za  
moment powstania samoistnej opery buffa. Zanim buffa, z sublokatora w poważ-  
nej operze, stała się gospodarzem i gospodarowała na własnym, miała sporo  
tematów przygotowanych przez intermedia i - ogólnie mówiąc - przez komedię  
dell'arte, czyli przez improwizowany teatr ludowy. Temat pierwszej buffy *Służąca  
panią* nie jest zawiły: stary zakochany musi znosić tyranie młodej dziewczyny,  
która skutecznie romansuje z młodym kawalerem; w końcu młodzi wystrychną  
starego na dudka... I oto już mamy temat, który powróci w *Cyruliku sewilskim*  
i w *Don Pasquale* - odwieczny temat niezliczonych oper buffa i francuskich oper  
komicznych, który można określić: wesola zмова.

Historia opery buffa to historia teatru muzycznego, to długi spis nazwisk i ty-  
tułów, to historia wędrowek grup teatralnych po świecie. Niech nam wystarczy  
tylko "awans socjalny" opery buffa: z farsy i satyry rozwija się buffa aż po sam  
szczyt komedii muzycznej. Jeszcze *Wesele Figara* Mozarta ma jako podtytuł:  
opera buffa, podobnie i *Don Juan*. Ciekawe jednak, że z najslawniejszych  
mistrzów kompozytorów włoskich XVIII wieku / Piccini, Paisiello, Galuppi,  
Cimarosa / ani jeden nie jest znany z dzisiejszych repertuarów operowych.



A właśnie wiek XVIII - to był właściwy okres włoskiej buffy. Dawną buffę wskrzesił młody Rossini w roku 1816 pisząc *Cyrulika sewilskiego* - arcydzieło wiecznie młode, najczystszy przykład opery buffa. A jednak była to już tylko urocza zjawka w n e g o teatru, jeszcze zakłeta do życia u progu romantyzmu. Komedія z bufonadą, z melodyjnym wdziękiem, ale również z najlepszymi tradycjami dojrzałej buffy, chórem, z wzorzystymi finalami. W takim momencie na widownię operową Włoch wszedł Donizetti.

Fragment artykułu **Karola Stromengera**  
"Don Pasquale. Opera buffa Gaetano Donizettiego"  
zamieszczonego w programie Opery Łódzkiej, 1955



Portret Gaetano Donizettiego.

W końcu września kompozytor opuścił Neapol i /.../ przybył do Paryża, gdzie przyjął otrzymaną natychmiast od dyrekcji Teatru Włoskiego propozycję skomponowania opery, tym razem komicznej. Miał nią być *Don Pasquale*.

Podobnie jak w wielu innych już wypadkach, temat nie był oryginalny; zaczerpnięty został z opery *Ser Marcantonio*, skomponowanej około 30 lat wcześniej przez Stefana Pavesiego /1779-1850/. Pod nowym librettem widniały inicjały M.A., wobec czego powszechnie sądzono, że napisał je Michele Accursi, paryski przyjaciel Donizettiego. Tymczasem nowsze badania wykazały, iż autorem jest Giovanni Ruffini, genueński republikanin, skazany zaocznie na śmierć za swe przekonania i korzystający z politycznego azylu we Francji. Motywem, który skłonił Ruffiniego do rezygnacji z sygnowania libretta swoim nazwiskiem, było wprowadzenie przez Donizettiego tak licznych zmian, że Ruffiniemu trudno było uważać się za autora i wolał użyć inicjałów zaprzyjaźnionego z nim Accursiego. Donizetti w każdym razie wypłacił Ruffiniemu 500 franków, czyli tyle, ile w owych czasach normalnie płacono za dobre libretto.

Akcja nowej opery niezwykle przypadła kompozytorowi do gustu, toteż muzykę skomponował w czasie wręcz rekordowym - mniej więcej w ciągu 10 dni /bez instrumentacji/. Wynika to jasno z jego korespondencji z Totem Vassellim. W liście z 12 marca 1842 znajdujemy następujące informacje:

"Tutaj [w Paryżu] w przyszłym tygodniu idzie *Linda*, a później natomiast rozpoczynam próby z nową operą buffa /.../ która kosztowała mnie ponad 10 dni fatygi /.../ Jest to stary *Marcantonio* /.../ Obecnie pracuję nad instrumentacją opery buffa i przygotowuję wystawienie *Lindy*".

Donizetti pisał swe opery bardzo szybko, ale w wypadku *Don Pasquale* spotykamy się z czymś zgoła wyjątkowym, zwłaszcza jeśli wziąć pod uwagę, że tylko znikoma ilość dawniej skomponowanej muzyki została tu wykorzystana /.../. Krytyk Paul Scudo przytacza á propos zabawną anegdotę: kiedy w rozmowie z Donizettim padła uwaga, że Rossini na napisanie *Cyrulika* potrzebował bądź co bądź 15 dni, ten odparł z humorem: "Nie dziwi mnie to wcale, gdyż ogólnie wiadomo, że Rossini jest leniwy". /.../

Po próbach trwających cały grudzień nadszedł wreszcie wieczór 3 stycznia 1843, kiedy to publiczność paryska po raz pierwszy mogła posłyszeć ze sceny *Don Pasquale*. Opera odniosła tryumf, jakich mało w bogatej przecież w sukcesy karierze kompozytorskiej Donizettiego. Prawda, że zespół wykonawczy składał się z prawdziwego pokera asów śpiewających: sopran Giulietta Grisi /Norina/, jej przyszły małżonek, tenor Giovanni hrabia di Candia występujący pod pseudonimem Giovanni Mario /Ernesto/, bas Luigi Lablache /rola tytułowa/ i baryton Antonio Tamburini /doktor Malatesta/ - co nie pozostało bez wpływu na przyjęcie dzieła, jednakże publiczność obecna na premierze odgadła nieomylnym instynktem, że to już nie tylko dobra opera, ale prawdziwe arcydzieło, i zachowała się stosownie do okoliczności. Dwa fragmenty



musiały być bisowane, a kompozytor wywoływany był po drugim i po trzecim akcie. Nie było fragmentu, od uwertury począwszy, który nie zostałby przyjęty z gorącym aplauzem. /.../

Po przyjęciu paryskim nie potrzebował *Don Pasquale* wiele czasu, aby porwać i zachwycić publiczność całego świata i wejść do żelaznego repertuaru. Dziś uchodzi nie tylko za najwybitniejszą spośród 70. oper Donizettiego, lecz także w ogóle za jedną z najlepszych włoskich oper komicznych.

René Leibowitz poświęcił temu dziełu wiele miejsca w swej "Historii opery", gdzie pisze m.in:

"*Don Pasquale* przewyższa wszelkie poprzednie precedensy; ciągle przeplatanie się powagi i komizmu osiąga tutaj taką równowagę, że słuchacz nie zdaje sobie sprawy ze zmian nastroju /dość zresztą oczywistych/, których jest świadkiem. Wynika z tego spektakl o nadzwyczajnej naturalności /.../ Również najkomiczniejsze fragmenty zrealizowane są środkami najbardziej finezyjnymi i trudno tutaj nie podziwiać niezwyklej fantazji twórczej i dramatycznej, dzięki której powstają nowe sytuacje, przechodzące od rodzaju komicznego do poważnego /aczkolwiek panuje między nimi żywy kontakt/, nie popadając przy tym nigdy w łatwiznę i nie dając odczuć konkretnych trudności, jakie w pewnych momentach wiedza kompozytora musiała przezwyciężyć, aby uzyskać tę cudowną ciągłość. Wszystkie te zalety czynią z *Don Pasquale* jedno z wielkich arcydzieł opery buffa /jeśli nie, w pewnym sensie, wręcz całego teatru operowego/. /.../

*Don Pasquale* uważany jest powszechnie za najwybitniejsze osiągnięcie włoskiej opery komicznej po *Cyryliku sewińskim* Rossiniego. Pomijając wszakże wszelkie kwestie natury stylistycznej, zachodzi między obu operami zasadnicza różnica. *Cyrylik* jest najdoskonalszym wcieleniem włoskiej opery buffa, po którym rodzaj ten nie miał już dalszych perspektyw rozwojowych. Donizetti doskonale zdawał sobie z tego sprawę, toteż zmienił nieco charakter dawnej opery buffa. Dowodzą tego dwa jego arcydzieła: *Napój miłosny* i *Don Pasquale*. Obydwa należą do oper komicznych, ale czy wywołują one tak beztronski śmiech, jak na przykład - w *Cyryliku* - grajkowie budzący swymi podziękowaniami całą dzielnicę lub hrabia Almagiva udający w domu don Bartola pijanego żołnierza? Na pewno nie. Budzą jedynie uśmiech i zadumę, często nie pozbawioną melancholii. *Don Pasquale* w szczególności, choć formalnie uznawany za operę buffa, jest w istocie dramatem człowieka, który odkrywa uroki życia, kiedy jest już za późno na to, by ich zakosztować; twarda rzeczywistość zmusza go do kapitulacji. W ten sposób na *Don Pasquale* kończy się funkcjonowanie opery komicznej jako gatunku, gdyż różnice między nią a operą seria zaczynają się właściwie zacierać.

Wiarosław Sandelewski

"Donizetti"

Fragment rozdziału "Korona twórczości - *Don Pasquale*",

PWM 1982



# TREŚĆ LIBRETTA

## AKT I Scena pierwsza



ogaty stary kawaler, Don Pasquale, pragnie się ożenić, bowiem tym sposobem wydziedziczy z majątku swego siostrzeńca Ernesta, który zamierza - wbrew jego woli - poślubić miłą, lecz ubogą Norinę. Zdaje sobie on sprawę, że Ernesto i Norina nie mogą się pobrać bez jego finansowej pomocy i dlatego perfidnie postanowił pokrzyżować matrymonialne plany siostrzeńca. Misją znalezienia dla siebie odpowiedniej żony obarczył przedsiębiorczego doktora Malatestę.

Doktor Malatesta przybywa z pomyslną wiadomością: jego zdaniem odpowiednią kandydatką na żonę jest siostra doktora, młode i skromne dziewczę wychowane w klasztorze. Propozycja ta wprawia w zachwyt Don Pasquala, który prosi Malatestę, by jak najszybciej przyprowadził swoją siostrę.

Nadchodzi Ernesto i Don Pasquale przedstawia mu swoje zamiary. Młodzieniec jest zrozpaczony, ale swój żal i oburzenie kieruje przede wszystkim w stronę Malatesty, którego uważał za swojego przyjaciela.

## Scena druga



orina czyta list od Ernesta, w którym narzeczony donosi jej o planach swego wuja, uniemożliwiających ich ślub. Rozżaloną Norinę uspokaja przybyły w porę Malatesta, który wtajemnicza ją w dość zawiły plan: aby dopomóc jej i Ernestowi, a jednocześnie raz na zawsze odstraszyć starego Don Pasquala od małżeńskich planów, zamierza on w miejsce swej siostry przedstawić właśnie Norinę. Ma ona początkowo udawać niewiniątko, a po podpisaniu fikcyjnego kontraktu ślubnego ma tak mu uprzykrzyć życie, że Don Pasquale przyjmie wszystkie warunki, by tylko pozbyć się jej z domu. Norina zgadza się na taki plan i wraz z Malatestą uczy się udawania skromności i posłuszeństwa.

## AKT II



Ernesto nie wie jeszcze o intrydze przygotowanej przez Malatestę i przekonany o utracie Noriny ubolewa nad swym losem.

Don Pasquale spotyka się z doktorem i Noriną, która udając siostrę Malatesty od razu oczarowuje swego przyszłego "męża" skromnością i wdziękiem. Po chwili zjawia się notariusz, osoba podstawiona przez Malatestę. Na mocy kontraktu Don Pasquale zapisuje swej żonie połowę majątku i wszelkie przywileje pani domu. Ernestowi, który w tej chwili nadszedł, Malatesta dyskretnie wyjawia szczegóły swego planu. Młodzieniec zachwycony jest zaaranżowaną sytuacją i o choczko składa swój podpis świadka na ślubnej intercyzie.

Po podpisaniu dokumentu Norina z nieśmiałej panienki zmienia się w despotkę tyranizującą męża: bezmyślnie trwoni jego majątek, angażuje olbrzymią ilość służby i lekceważy świeżo poślubionego małżonka.



## AKT III Scena pierwsza

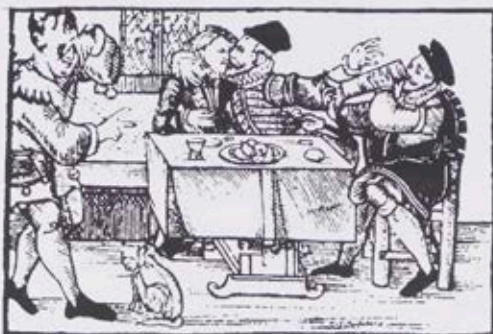


Norina jak może, tak dokucza swemu mężowi. Zakupuje wielkie ilości strojów, mebli i innych, zupełnie niepotrzebnych rzeczy, przeciwko czemu próbuje protestować skąpy Pasquale.

Norina z powodzeniem kontynuuje plan ułożony przez Malatestę. Oto oświadcza mężowi, że wybiera się do teatru, ale jednocześnie umyślnie upuszcza liścik, z którego niedwuznacznie wynika, że zamiast do teatru udaje się na schadzki z kochankiem. Tego za wiele Don Pasqualowi! Wzywa doktora Mala-



testę, któremu skarży się na postępowanie Noriny. Malatesta cierpliwie wysłuchuje narzekań starca i proponuje mu przyłapanie żony na gorącym uczynku i wymierzenie jej należytej kary.



### Scena druga

**E**rnesto śpiewając serenadę oczekuje nadejścia swej ukochanej. Przychodzi Norina i młodzi oddają się marzeniom o czekającym ich szczęściu. Na widok nadchodzącego Pasquala Ernesto ukrywa się i Don Pasquale zastaje swoją żonę samą. Żądania, by wymieniła imię kochanka nie przynoszą rezultatu i Don Pasquale rozkazuje jej, by natychmiast opuściła jego dom, ponieważ postanowił wyrazić zgodę na ślub Ernesta z Noriną i sprowadzić młodych do siebie. Na to oświadczenie wychodzi z ukrycia Ernesto i sytuacja wyjaśnia się - oto rzekoma siostra Malatesty i Norina to ta sama osoba.

Don Pasquale jest zaskoczony, ale w końcu wybacza młodym odegraną komedię i wyraża zgodę na małżeństwo Noriny z Ernestem.



## REALIZATORZY

KAZIMIERZ WIENCEK  
kierownictwo muzyczne

WŁODZIMIERZ TRACZEWSKI  
inscenizacja i reżyseria

ANNA BOBROWSKA - EKIERT  
scenografia

PIOTR WUJTEWICZ  
współpraca muzyczna

MAREK JASZCZAK  
kierownictwo chóru

asystenci reżysera: Waldemar Drozd, Waldemar Stańczuk  
asystenci scenografa: Bożena Smolec - Błaszczyc, Ewa Woskowska, Wanda Zalasza  
pianiści korepetytorzy: Nadieżda Pawlak, Maria Czerkawska, Ewa Szpakowska,  
Katarzyna Widera, Arkadiusz Tokarski  
dyrygenci chóru: Elżbieta Kwiecień, Marek Jaszczyk  
inspicjenci: Urszula Rybicka, Andrzej Koperwas

## OBSADA

Don Pasquale - stary kawaler  
KAZIMIERZ KOWALSKI, BOGDAN KUROWSKI

Doktor Malatesta - doradca Don Pasquala  
ANDRZEJ KOSTRZEWSKI, ANDRZEJ NIEMIEROWICZ

Ernesto - siostrzeniec Don Pasquala  
IRENEUSZ JAKUBOWSKI, DARIUSZ STACHURA

Norina - młoda wdowa  
ANNA JEREMUS, JOANNA WOS

Notariusz  
WIESŁAW PIETRZAK, JAROSŁAW WĄSIK

## CHÓR • ORKIESTRA

Dyrygent  
KAZIMIERZ WIENCEK, PIOTR WUJTEWICZ, MAREK JASZCZAK

Pierwsza przerwa - 20 minut      Druga przerwa - 15 minut





**POWSZECHNY BANK GOSPODARCZY S.A.**

***PBG S.A. jeden z największych  
banków w Polsce oferuje:***

- \* kredyty oraz gwarancje złotowe i dewizowe, akceptowane przez banki krajowe i zagraniczne;
- \* kompleksową obsługę transakcji w handlu zagranicznym za pomocą nowoczesnego systemu SWIFT;
- \* kredyty na inwestycje energooszczędne;
- \* kredyty dyskontowe;
- \* wydawanie i obsługę własnych kart płatniczych VISA Business oraz VISA Classic;
- \* kredyty w rachunkach bieżących;
- \* pełną obsługę rachunków złotych i dewizowych;
- \* rozliczenia czeków.

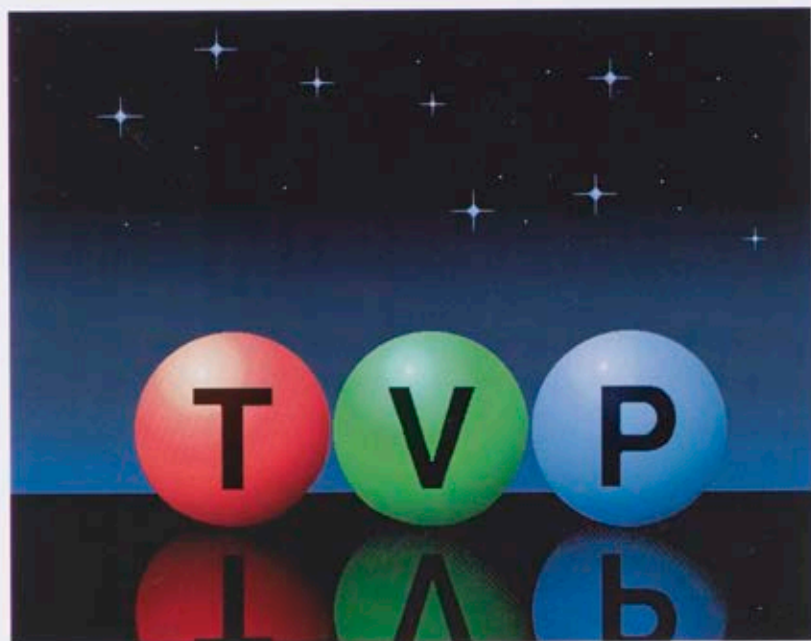
Oferujemy również:

- \* pożyczki dla osób fizycznych;
- \* kredyty na ratalny zakup środków transportu;
- \* kredyty na ratalny zakup artykułów przemysłowych;
- \* kredyty hipoteczne i budowlane;
- \* prowadzenie Rachunków Oszczędnościowo-Rozliczeniowych (ROR);
- \* lokaty terminowe w złotych i dewizach;
- \* wydawanie i obsługę Euroczeków;
- \* usługi maklerskie, w tym także na zlecenie telefoniczne;
- \* wynajem skrytek sejfowych;
- \* kantorową wymianę walut.

POSIADAMY GWARANCJE SKARBU PAŃSTWA

CENTRALA - 90-950 ŁÓDŹ, AL. PIŁSUDSKIEGO 12 TEL. 36 14 70, 36 07 21, 36 28 86

**TELEWIZJA POLSKA S.A.**  
ODDZIAŁ w ŁODZI



*BIURO REKLAMY*

90-117 Łódź, ul. Narutowicza 13  
tel. 32-79-03, 32-53-40 w.266, 295,  
tel./fax 32-48-77





*ostre...?*  
**ostre!!!**  
*smaczne...?*  
**smaczne!!!**

*szukaj znaku firmowego...*



ZAKŁAD PRZETWÓRSTWA OWOCÓW I WARZYW  
97-160 ROKICINY 104, tel./fax: 174 Rokiciny, ul.ŁÓDZKA 8, tel: 55



## **SPECJALISTYCZNE GABINETY LEKARSKIE**

**ŁÓDŹ, UL.PIOTRKOWSKA 48**

PON - PIĄTEK 8<sup>00</sup>-20<sup>00</sup>, SOBOTA 10<sup>00</sup>-16<sup>00</sup>

**TEL. 33-17-95**

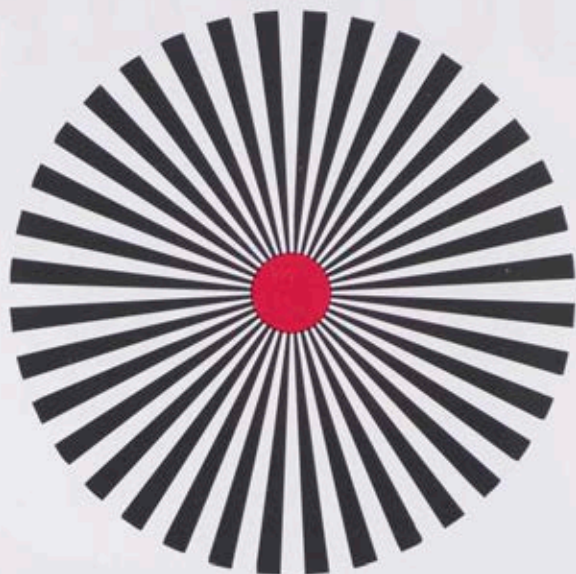
**ŁÓDŹ, UL.JARACZA 14**

PON - PIĄTEK 8<sup>00</sup>-20<sup>00</sup>, SOBOTA 10<sup>00</sup>-16<sup>00</sup>

**TEL. 32-07-02**

DOMY TOWAROWE  
**CENTRUM S.A.**

Oddział w Łodzi



DOM TOWAROWY  
**UNIWERSAL**

To zakupy  
w dobrym stylu!

*Zapraszamy*

**Łódź, Pl. Niepodległości 4**

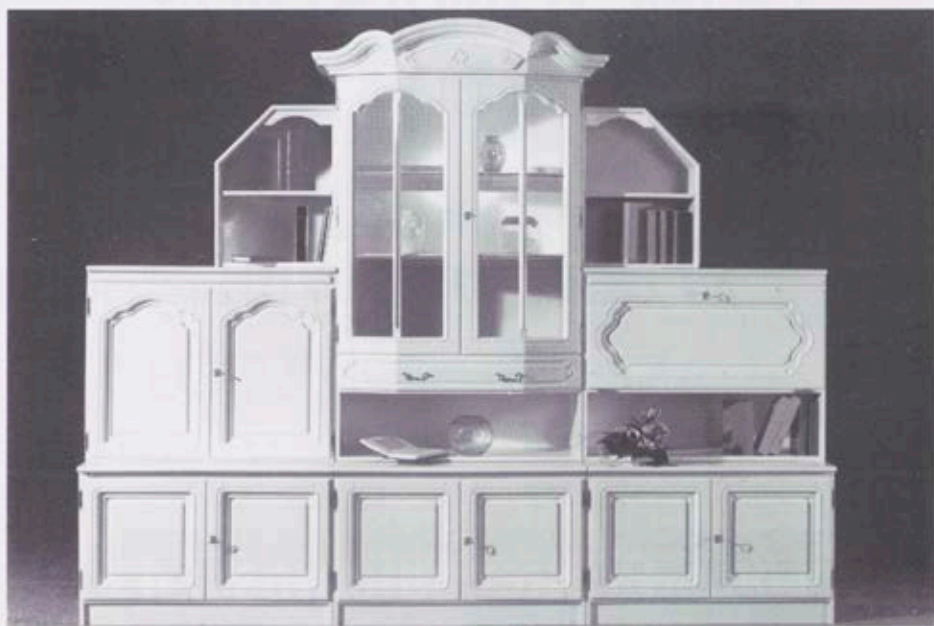


# DOMAR

ZAPRASZA  
do  
DOMU HANDLOWEGO  
**DOMUS**

Łódź ul. Piotrkowska 190

Oferujemy bogaty wybór  
mebli modnych  
eleganckich i funkcjonalnych





**TWOJE SKLEPY:**

**D.H. "TEOFIL"**

**ul. Franciszkańska 99**

**ul. Lelewela 3/7**

**ZAPRASZAMY !**

**ŻYCZYMY UDANYCH ZAKUPÓW**

SEZON 1994/95  
PREMIERA 21 STYCZNIA 1995

*Ilustracje pochodzą z następujących źródeł:  
I str. okładki: "Petri Divaei" wydana przez drukarnię Plantina  
w Antwerpii w XVII w.  
podobizna autora: "Kronika opery", Wydawnictwo "Kronika" 1993r.  
drzeworyty: "Imagerie Populaire Allemande",  
Wydawnictwo Electa, Exlusiveite Weber 1969r.*

*Wydawca: Teatr Wielki w Łodzi  
Redakcja: Agnieszka Smuga*

*Projekt graficzny:  
(z wyjątkiem stron reklamowych)  
"LINEA" Autorskie Studio Projektowe*

*Nakład: 5000 egz.  
Druk: "Centropap"*

