

OPERA

Ł O D Z K A

GIACOMO PUCCINI

CYGANERIA

P R O G R A M

BRITISH
LIBRARY

1875

BRITISH
LIBRARY

BRITISH
LIBRARY

OPERA ŁÓDZKA

Dyrekcja i Kierownictwo Artystyczne
DR ZYGMUNT LATOSZEWSKI — TADEUSZ LASKOWSKI

GIACOMO PUCCINI

„CYGANERIA”

Opera w 4 aktach

Libretto — G. Giacosa i L. Illica

PREMIERA — 26 SIERPANIA 1962 roku

Kierownictwo muzyczne:
Dr ZYGMUNT LATOSZEWSKI

Inscenizacja i reżyseria:
JÓZEF GRUBOWSKI

Dekoracje:
JÓZEF RACHWALSKI

Kostiumy:
HALINA KORYTOWSKA

Przygotowanie chóru:
MIECZYŚLAW RYMARCZYK

Dyrygenci:

Dr. Zygmunt Latoszewski
Mieczysław Wojciechowski

Asystent reżysera:

Ryszard Nowaliński

Przygotowanie solistów:

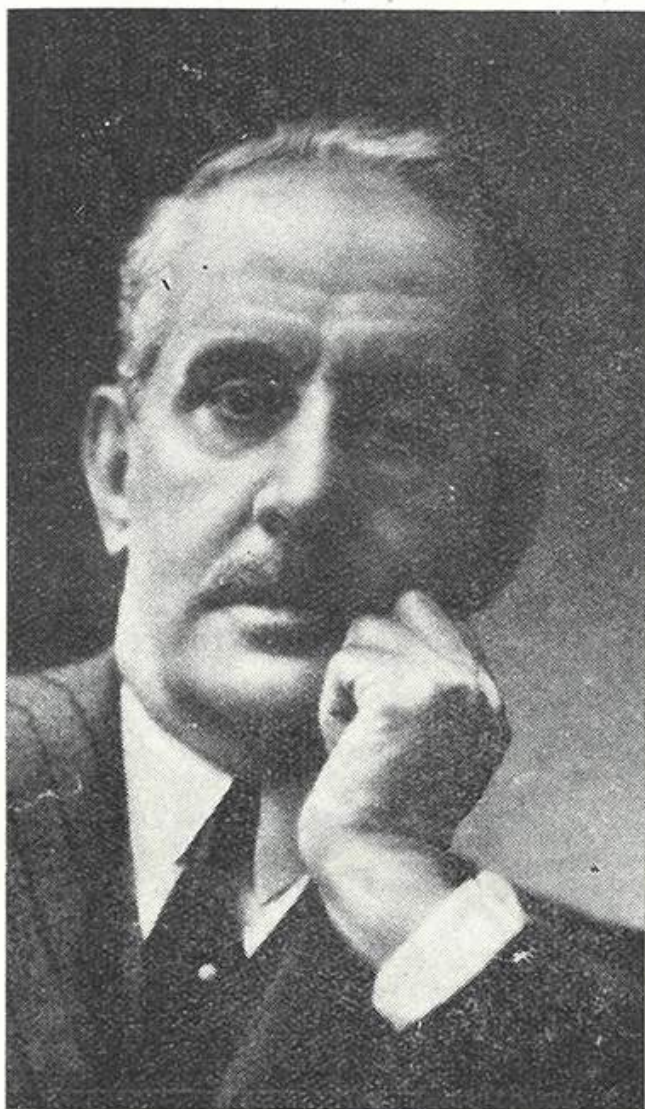
Rajmund Ambroziak

Ewa Mikucka

Tamara Samujłło

Inspicjent:

Kazimierz Cybulski



GIACOMO PUCCINI

GIACOMO PUCCINI I JEGO „CYGANERIA“

„Umierają ludzie, zmieniają się rządy, lecz melodie Cyganerii żyć będą zawsze“. Tak pisał w liście do Pucciniego w r. 1920 Thomas Alva Edison.

Czy przepowiednia wielkiego amerykańskiego wynalazcy, wyrosła z podziwu sztuki włoskiego kompozytora sprawdza się nadal? Wystar-

czy spojrzeć na repertuar którejkolwiek ze światowych scen operowych, aby się przekonać, że opery Pucciniego cieszą się dzisiaj nie mniejszym powodzeniem niż przed przeszło pół wiekiem, kiedy były fascynującymi nowościami. Zjawily się one na deskach scenicznych na przełomie zeszłego i 20-ego stulecia, w czasie wielkiej obfitości repertuaru muzyczno-dramatycznego. Koniec 19 stulecia był świadkiem szczytowych osiągnięć twórczych Verdi'ego i Ryszarda Wagnera, a świeże były też sukcesy innych mistrzów jak Masseneta i Bizeta we Francji, Mussorgskiego, Czajkowskiego, Rimski-Korsakowa w Rosji, a we Włoszech przyjmowano z entuzjazmem próby nowego kierunku operowego zwanego weryzmem: słynną „Rycerskość wieśniacza“ Mascagniego i „Pajace“ Leoncavalla. W tej różnorodności stylów jakże trudno było o oryginalność własnego języka muzycznego i o tematykę sceniczną, która trafiałaby do gustów ówczesnej publiczności, mającej swoje tradycyjne upodobania. W Italii, w ojczyźnie sztuki operowej zasoby melodyjności zdawały się wyczerpane przez genialnego Verdi'ego. Puccini zabłysnął jednak nowym stylem melodii, śmiałą, oryginalną harmonią, nową rolą orkiestry, nową koncepcją akcji sceniczej i taką siłą wyrazu dramatycznego, taką sugestywnością atmosfery muzycznej i charakterystyki środowiska scenicznego, że już w jednym z pierwszych dzieł w „Manon Lescaut“ zachwyceni melomani powitali kompozytora jako godnego następcę Verdi'ego, jako powołanego kontynuatora wielkiej włoskiej tradycji operowej.

Warto jednak wiedzieć, że mimo bezprzykładnych triumfów, z jakimi wszędzie spotykały się opery Pucciniego sądy krytyki fachowej bywały nie tylko rozbieżne ale i niekiedy druzgocąco negatywne. Gdyby słowa mogły zabijać — pisze jeden z biografów — nie pozostałoby w repertuarze śladu po operach Pucciniego.

Historia sztuki zna wiele przykładów zapoznawania wielkości twórczych, bo chłodna analiza bywa czasem nieczuła na ciepło życiodajnej inspiracji. Instynkt nieuprzedzonego widza czy słuchacza poddaje się natomiast łatwo nurtowi szczerego natchnienia, przyjmuje z zachwytem i wdzięcznością, czem darzy go twórca prawdziwy. Takim twórcą był Giacomo Puccini niewątpliwie. Czerpał z pełnego, czerpał z przebogatej wyobraźni, w której rodził się i dojrzywał cały obraz dzieła. Utrwalał tylko w partyturze, co dawno było gotowe w sercu i głowie. Zasłuchany w to „co w nim śpiewało i grało“, tworzył jakby w oderwaniu od otaczającej go rzeczywistości. Znamy nie jedną relację o tym ciekawym procesie twórczym, a szczególnie wzruszająco opisał taką chwilę Pagni, jeden z przyjaciół Pucciniego. Kompozytor kończył właśnie ostatnią scenę „Cyganerii“ podczas gdy zaproszeni koledzy i goście zabawiali się głośno przy grze w karty. Puccini nagle wstał i zaprosił wszystkich do

pianina, aby przegrać zakończenie swojej nowej opery. „Kiedy przebrzmiały przejmujące w swym tragiźmie akordy śmierci Mimi, przeszedł nas dreszcz“ — pisze Pagni — nikt z nas nie mógł powstrzymać łez“. Wraz z przyjaciółmi płakał i Puccini. Jeden z nich wtedy rzekł: „Te stronicie uczynią Ciebie nieśmiertelnym!“.

Kto jeszcze dziś oprze się prawdzie tych słów? Nie samo bowiem piękno melodii, nie tylko powab oryginalnej harmonii i barwność palety orkiestrowej są źródłem zadowolenia estetycznego, gdy słuchamy muzyki Pucciniego. Przejmuje nas prawdziwość ludzkiego przeżycia bohaterów tych oper, szczerłość ich radości i boleści, prawda klimatu i atmosfery w jakich poznajemy historię ich życia.

Pierwszym dziełem, w którym oryginalne, niepowtarzalne zalety własnego stylu twórczego objawiły się w najczystszej formie, w niezachwianej równowadze muzyki i akcji na scenie była „Cyganeria“, czwarta z rzędu opera Pucciniego, wystawiona pierwszy raz 1 lutego 1896 r. w Teatro Regio w Turynie pod batutą Artura Toscaniniego.

Trzema poprzednimi operami „Le Ville“, „Edgar“ a zwłaszcza „Manon Lescaut“ Puccini zdobył w swojej ojczyźnie wielki rozgłos, bo objawił wybitny talent melodio-twórczy i zaimponował mistrzostwem techniki kompozytorskiej. Wróżono młodemu muzykowi wielką przyszłość. Niewątpliwie piękno i sugestywność melodii były zawsze dla melomanów włoskich najważniejszą zaletą opery. Puccini rychło jednak zrozumiał, że w jego wyobraźni nie zrodzi się melodia, niezwiązana z postacią jego sercu bliską. Nie umiał współczuć z nierealnymi postaciami mitologii lub wielkimi bohaterami historii, ani z romantycznymi istotami czarodziejskich baśni. Mówił kiedyś o sobie: „Nie jestem stworzony do bohaterских gestów, kocham dusze, które czują to co my, żyją nadzieją i złudzeniem, odczuwają płomienną radość i męczący smutek.“

Dzięki potrzebie szczerego przejęcia się losami postaci, które zamierzał swoją muzyką ożywić na scenie, Puccini z ogromną wnikliwością rozważał różne tematy pod kątem możliwości ich kompozytorskiej realizacji. Już w „Manon Lescaut“ natrafił na taką bliską sobie postać. Porwały go losy tej lekkomyślnej dziewczyny, której kobiecą słabość jakoś rozgrzeszał we własnym sercu. Ta idea serdecznego współczucia dla zagubionych czy pokrzywdzonych dziewcząt miała się stać drogowskazem w całej dalszej twórczości Pucciniego. Widzimy też, że tej przewodniej linii uczuciowej poświęcił wszystkie swoje opery, które są dramatami biednych, nieszczęśliwych kobiet. Takimi przecież są Mimi, Toska, Butterfly, Siostra Angelika, Minnie w „Dziewczynie z Zachodu“ i Liu w „Turandot“. Warto przy sposobności przypomnieć, że Puccini nosił się też z zamiarem skomponowania polskiego dramatu Żuławskiego „Eros i Psyche“, bo i w tym dziele losy błądzącej przez wieki Psyche,

DYREKCJA I KIEROWNICTWO ARTYSTYCZNE



Dr ZYGMUNT LATOSZEWSKI



TADEUSZ LASKOWSKI

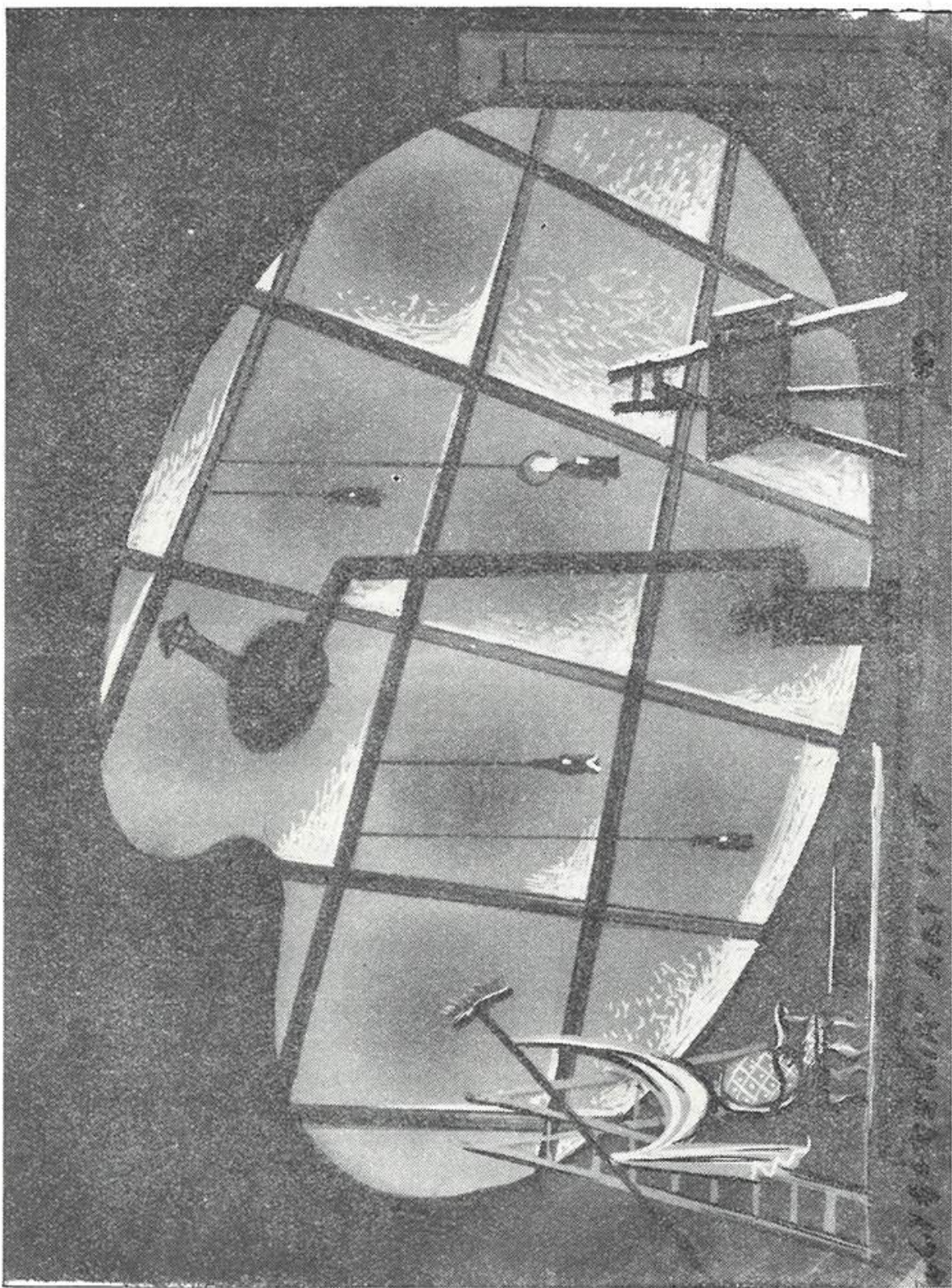
szukającej daremnie Erosa żywo kompozytora wzruszały. Ze względu na to, że każdy akt dramatu Żuławskiego dzieje się w innej epoce Puccini podobno odstąpił od zamiaru kompozycji, która jego zdaniem wymagałaby pięciu oddzielnych oper. Jak wiadomo skomponował ten dramat Ludomir Różycki.

W „Scenach z życia Cyganerii“ francuzkiego powieściopisarza Henryka Murgera Puccini znalazł temat, który go fascynował. Powieść była jakby opisem własnych przeżyć kompozytora z czasów jego górnej i chmurnej młodości.

Giacomo Puccini urodził się w r. 1858 w mieście Lucca, gdzie zarówno jego ojciec, jak dziad i pradziad byli muzykami. Już w połowie 18 wieku jeden z przodków Pucciniego był kapelmistrzem republiki Lucca. Także matka twórcy „Cyganerii“ pochodziła z rodziny muzyków; nic więc dziwnego, że wśród siedmiu jej dzieci talent muzyczny był zjawiskiem dziedzicznym, a piąty z rzędu syn Giacomo objawiał szczególnie wybitne uzdolnienia. Ojciec zmarł jednak wcześniej i zabrakło pieniędzy na kształcenie liczego potomstwa. Znalazło się jednak szczupłe stypendium dla Giacoma i młody muzyk mógł studiować w mediolańskim konserwatorium. Na pewno cierpiał w tych latach biedę, ale pogodny z natury chłopiec przetrwał zwycięsko okres wyrzeczeń i znakomicie rozwijał swój wspaniały talent.

Jakże podobne było życie Pucciniego do tego, jakie wiedli bohaterowie artystycznej Cyganerii w powieści Murgera. Młody kompozytor rozumiał i odczuwał radości i smutki tej gromady potencjalnych geniuszy, beztrąsko wyczekujących szczęśliwej chwili, w której zabłysną talentami, zyskają powodzenie i uznanie sfer posiadających. Nie obce mu też były sukcesy i zawody miłosne tej lekkomyślnej młodzieży z dzielnicy łacińskiej Paryża. W tej tak specyficznej atmosferze biednych artystów czuł się Puccini jak u siebie i nie tyle realia życia, ile właśnie nastroj i klimat tego środowiska układały się w wyobraźni kompozytora w wyraźne obrazy muzyczne. Miała się jeszcze skryształizować ta specyficzna atmosfera w działaniu konkretnych postaci scenicznych. Należało z opowieści stworzyć dramat sceniczny. Puccini przykładał do konstrukcji libretta najwyższą wagę. Miał niezawodny instynkt człowieka teatru i literatom, którzy mu przygotowywali scenariusz dyktował każdy, najmniejszy szczegół akcji. Dwa lata trwała praca nad adaptacją sceniczną powieści Murgera, a tylko 8 miesięcy potrzeba było Pucciniemu dla skomponowania gotowego libretta Cyganerii.

Jest rzeczą znamienne, że równolegle z Puccinim zainteresował się powieścią Murgera słynny kompozytor „Pajaców“ Leoncavallo. Skomponował i on „Cyganerię“ do libretta osnutego na tej samej powieści, ale skonstruowanego teatralnie o wiele słabiej, to też w rywalizacji dwóch



Sztuk dekoracji. Akt I i IV. (J. Rachwański)

identycznych w tytule oper dzieło Pucciniego odniosło zwycięstwo. Okazało się nie po raz pierwszy, jak decydującą rolę w powodzeniu opery gra sceniczny układ akcji i tryumfy Pucciniego mają obok wspaniałych zalet jego muzyki także w teatralnej zręczności jego librett swoje źródło.

Byłoby rzeczą pouczającą dla niejednego kompozytora, który usiłuje pisać muzykę sceniczną zanalizować każdy szczegół przebogatej partytury „Cyganerii“. Jedność muzyczno-sceniczna tego arcydzieła zmusza do najwyższego podziwu. Tak jak w przebiegu dramatu nic nie jest zbędne i każdy szczegół akcji uzupełnia nasze poznanie postaci dramatu, służy wyrazistości ich charakterów i logicznie tłumaczy katastrofę zakończenia tych obrazów „z życia wziętych“, tak też muzyka pogłębia i przybliża nam postacie, charakteryzuje je z niezwykłą dokładnością, odsłania ich uczucia, napięcia ich emocji, ilustruje ich nastroje pogodne czy wręcz wesołe, przejmuje w chwilach tkliwych, przeraża w momencie końcowej tragedii. Nie ma w „Cyganerii“ ariowych popisów dla wyśpiewania kilku pięknych fraz. Owszem uniesienia miłosne pary kochanków Rudolfa i Mimi znajdują i taki wyraz w słynnych ariach I aktu, ale te szczere i głębokie wynurzenia dwojga kochających serc są jakby tylko punktem najwyższego napięcia lirycznego, a nie popisem wokalnym oderwanym od nurtu muzycznego całej sceny. Muzyka Pucciniego ciągle śpiewa zarówno w kantylenach jak i w rozmowach postaci scenicznych, bezustannie śpiewa i orkiestra jakby dopowiadając co dzieje się w duszy ludzi, których obserwujemy w tych „Scenach z życia Cyganerii“. Orkiestra Pucciniego spełnia przytem rolę wielkiego malarza, wyczarowującego nastrój środowiska. W ciągu trwania całej opery jesteśmy pod urokiem tego nastroju, tej atmosfery tak jedynej, w swej prawdzie jakże przekonującej.

W każdej z następnych oper Puccini zdobywa się na taki specyficzny, tylko tej operze właściwy klimat muzyki i choć odrazu poznajemy jemu właściwą oryginalność melodii i harmonii jak i palety orkiestrowej, wiemy też, jak odrębny od Cyganerii jest klimat Toski czy Butterfly.

Wielkim mistrzem teatru muzycznego był Puccini. Umiał bawić i wzruszać, umiał kochać i płakać.

Zawdzięczamy mu przeżycia głęboko ludzkie, bo z nich wywiódł swoją sztukę, przeznaczoną dla zwykłych ludzi, kochających i cierpiących. Takich ukazał nam i w „Cyganerii“, która przetrwa zmienne upodobania i kaprysy wszelkiej mody artystycznej — i chyba miał rację Edison, gdy pisał, że „melodie Cyganerii żyć będą zawsze“.

Dr ZYGMUNT LATOSZEWSKI



Szkice kostiumów: Mimi, Musetta (H. Korytowska)

GIACOMO

CYGA

Opera w 4 aktach. Libretto wg powieści H. Murgera
w tłumaczeniu polskim Kazimierza

O s

Rudolf, poeta	{ JERZY ANTEPOWICZ TADEUSZ KOPACKI ✓ ZDZISŁAW NIKODEM EUGENIUSZ SZYNKARSKI
Schaunard, muzyk	{ TADEUSZ GAWROŃSKI EUGENIUSZ NIZIOŁ ✓ DELFINA AMBROZIAK ✓
Mimi, hafciarka	{ WERONIKA KUŹMIŃSKA EWELINA KWAŚNIEWSKA ZOFIA RUDNICKA LIDIA SKOWRON
Marceli, malarz	{ JERZY ARTYSZ ✓ ZBIGNIEW STUDLER MARIAN WOŹNICZKO

GOŚCIE KAWIARNIANI, PRZECHODNIE, MATKI, SPRZEDAW

Rzecz dzieje się w Par

Przygotowanie chóru
MIECZYŚLAW RYMARCZYK

Przygotowanie solistów
RAJMUND AMBROŹIAK
EWA MIKUCKA
TAMARA SAMUJŁŁO

ORKIESTRA I CHÓR

Kierownictwo muzyczne: DR

Inscenizacja i reżyseria

Dekoracje: JÓZE

Kostiumy: HALIN

Dyrygenci: DR ZYGMUNT LATOSZEWS

PUCCINI

N E R I A

„Sceny z życia cyganerii“ — G. Giacosa i L. Illica
dzekotowskiego i Jerzego Zagórskiego

by :

Collin, filozof	{ ANTONI MAJAK MICHAŁ MARCHUT ✓ IGOR MIKULIN ANDRZEJ SACIUK
Alcindor, przyjaciel Musetty	{ IGOR MIKULIN ANTONI NOWALIŃSKI ✓ JADWIGA PIETRASZKIEWICZ ✓
Musetta, śpiewaczka	{ DANUTA PRUSKA JADWIGA STOCKA TADEUSZ GAWROŃSKI
Benoit — gospodarz	{ ANTONI MAJAK STANISŁAW MICHOSKI ✓
Parpignol, sprzedawca zabawek	{ ANTONI DROHOMIRECKI ROMAN OSIŃSKI ✓ LUDWIK KROGULSKI ✓
Strażnik	{ ANTONI NOWALIŃSKI

Y, ORKIESTRA, PRZEKUPKI, ZAMLATACZE ULIC, DZIECI.

zu w latach 1830—1840.

OPERY ŁÓDZKIEJ

ZYGMUNT LATOSZEWSKI

JÓZEF GRUBOWSKI

RACHWAŁSKI

A KORYTOWSKA

KI, MIECZYŚLAW WOJCIECHOWSKI

Asystent reżysera

ANTONI NOWALIŃSKI

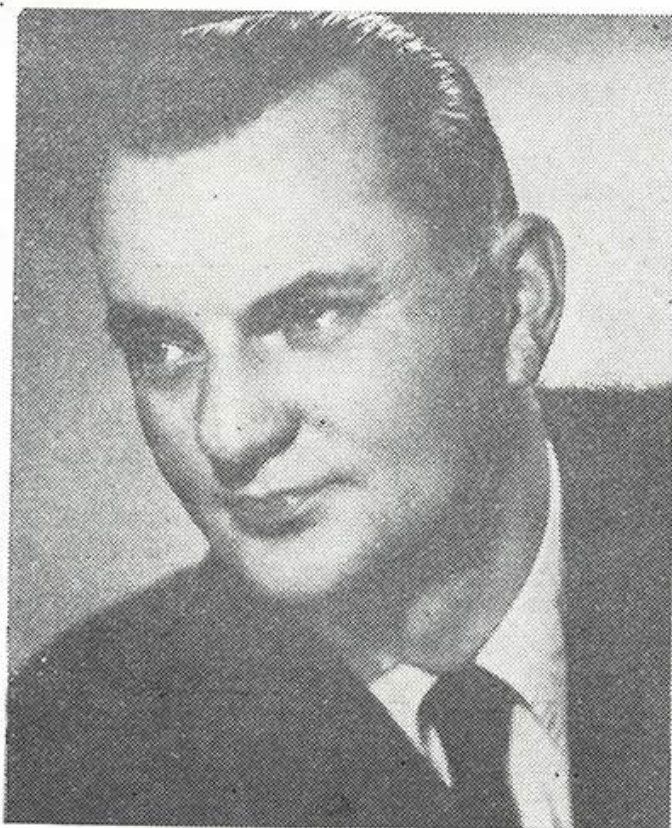
Inspicjent

KAZIMIERZ CYBULSKI



JÓZEF GRUBOWSKI

reżyser



JÓZEF RACHWAŃSKI

scenograf

MIECZYŚLAW WOJCIECHOWSKI
dyrygent



MIECZYŚLAW RYMARCZYK
kierownik chóru

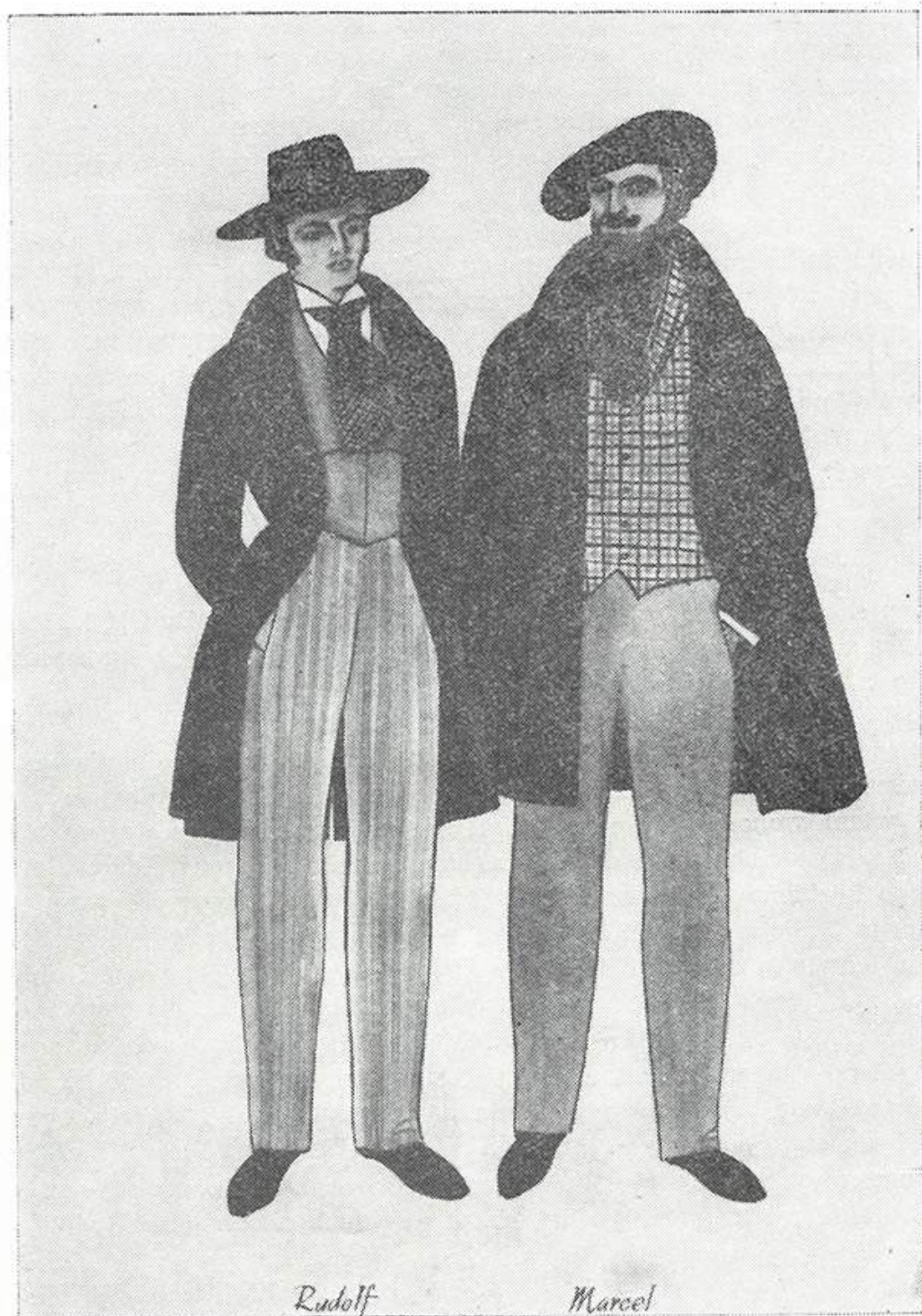
STRESZCZENIE LIBRETTA

Akt I.

Rudolf i Marceli rozmawiają w pokoiku na poddaszu. Marzną strasznie, Marceli chce poświęcić ostatnie krzesło, żeby napalić w piecu, ale Rudolf proponuje zamiast tego spalenie swego ostatniego pięcioaktowego dramatu. Cóż z tego, kiedy rękopis tak mało daje ciepła! A tu i Collin, który właśnie powrócił do domu, chciałby się zagrzać. Sytuację ratuje powrót Schaunarda, obładowanego paczkami i drzewem na opał. Dostał on skądś pieniądze, więc funduje ucztę, a prócz tego zaprasza przyjaciół do kawiarni „Momus“ jako, że jest to wilia Bożego Narodzenia. Wszyscy się tam wybierają, gdy zjawia się gospodarz domu po komorne. Przyjaciele poją go winem, aż rozkrochmała się i zaczyna opowiadać tłuste historyjki, wtedy, udając zgorszenie, wypychają go za drzwi, a sami ruszają do kawiarni. Tylko Rudolf zostaje jeszcze chwilę, aby skończyć zamówiony artykuł. Ktoś puka do drzwi. To sąsiadka, Mimi. Wracała do swego pokoiku, gdy na schodach zgasła jej świeca, prosi więc o światło. Wychodzi z zapaloną świecą, ale po chwili znów wraca. Okazuje się, że w pokoju Rudolfa zgubiła klucz od swego mieszkania i musi go poszukać. Rudolf gasi podstępnie świecę, szukają więc po ciemku. Poeta znalazł od razu klucz, ale wsunął go do własnej kieszeni i udaje, że szuka dalej. To nastręcza mu sposobność do uchwycenia, niby niechcący, ręki ładnej sąsiadki (aria: Ta rączka taka zimna...). Nawiązuje się rozmowa (aria Mimi: Mnie wszyscy zwa Mimi). Młodzi zakochują się w sobie od razu i gorąco. Gdy przyjaciele przychodzą po spóźniającego się Rudolfa, Mimi idzie z nimi razem do kawiarni.

Akt II.

Dzielnica Łacińska. Przed kawiarnią „Momus“ gwarno i wesoło. Marceli, Collin i Schaunrad zasiadają oprzy stoliku. Po chwili nadchodzi Rudolf z Mimi. Rudolf kupuje nowej przyjaciółce czepeczek, nastrój jest rozkoszny. Nadchodzi Musette, dawna kochanka Marcelego, z jakimś starym nudziarzem. Jest to bogaty Alcindor. Musette opuściła Marcelego dla pieniędzy, ale kocha go zawsze i gdy teraz zobaczyła młodzieńca w kawiarni, postanawia odzyskać jego miłość. Siada więc przy sąsiednim stoliku i usiłuje zwrócić na siebie uwagę dawnego kochanka, co jej się zresztą bez trudu udaje. Pod głupim pretekstem wysyła gdzieś swego podstarzałego wielbiciela i rzuca się Marcelemu na szyję. Pogodzeni, odchodzą razem z przyjaciółmi, pozostawiając Alcindorowi słony rachunek do zapłacenia.



Szkice kostiumów: Rudolf, Marcel (H. Korytowska)

Akt III.

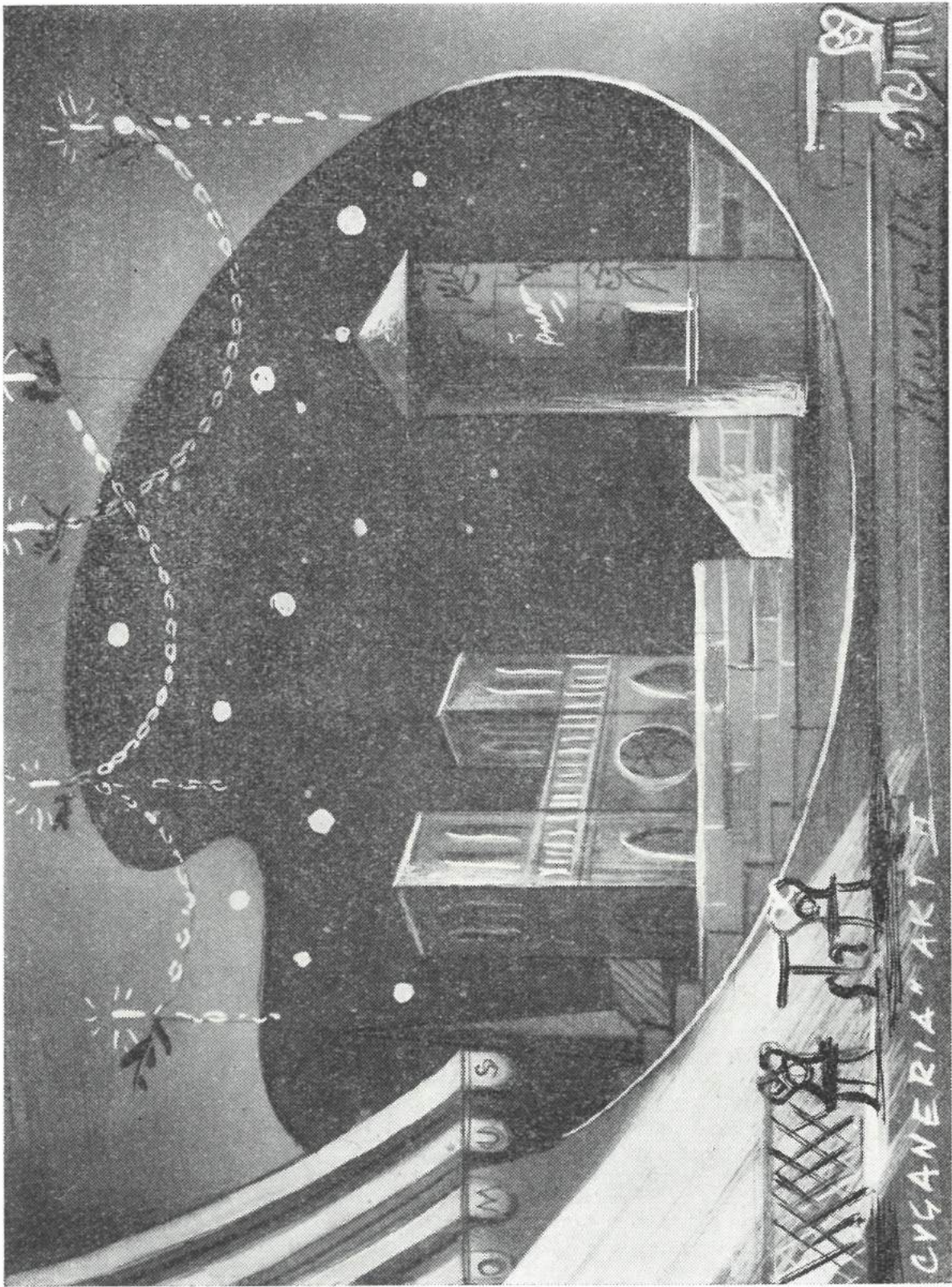
Mała oberża na granicy miasta, świt zimowy. Przechodzą idący do miasta przekupnie. Po chwili nadchodzi Mimi, chora i kaszłąca. Szuka Marcelego, który maluje jakiś obraz w tej oberży. Gdy zjawia się Marceli, Mimi skarży się na Rudolfa, tłumacząc, dlaczego nie może z nim żyć. Nie może jednak także żyć bez niego i dlatego jest bardzo niešťczęśliwa. Rudolf jednak tak jest zazdrosny, że nie mogą mieszkać razem. Nadchodzi Rudolf szukając Marcelego. Mimi chowa się za drzewo i słucha ich rozmowy, Rudolf tłumaczy Marcelemu prawdziwą przyczynę rozstania z Mimi. Jest ona nieuleczalnie chora, a on nie może jej pomóc i nie może spokojnie patrzeć na jej cierpienia, dlatego postanowił się z nią rozstać. Mimi kaszle i zdradza tym swoją obecność. Kochankowie ściskają się i decydują rozstać bez gniewu, lecz z żalem. Tymczasem w oberży Marceli pokłócił się z Musette, którą oskarża o puste flirty z obcymi.

Akt IV.

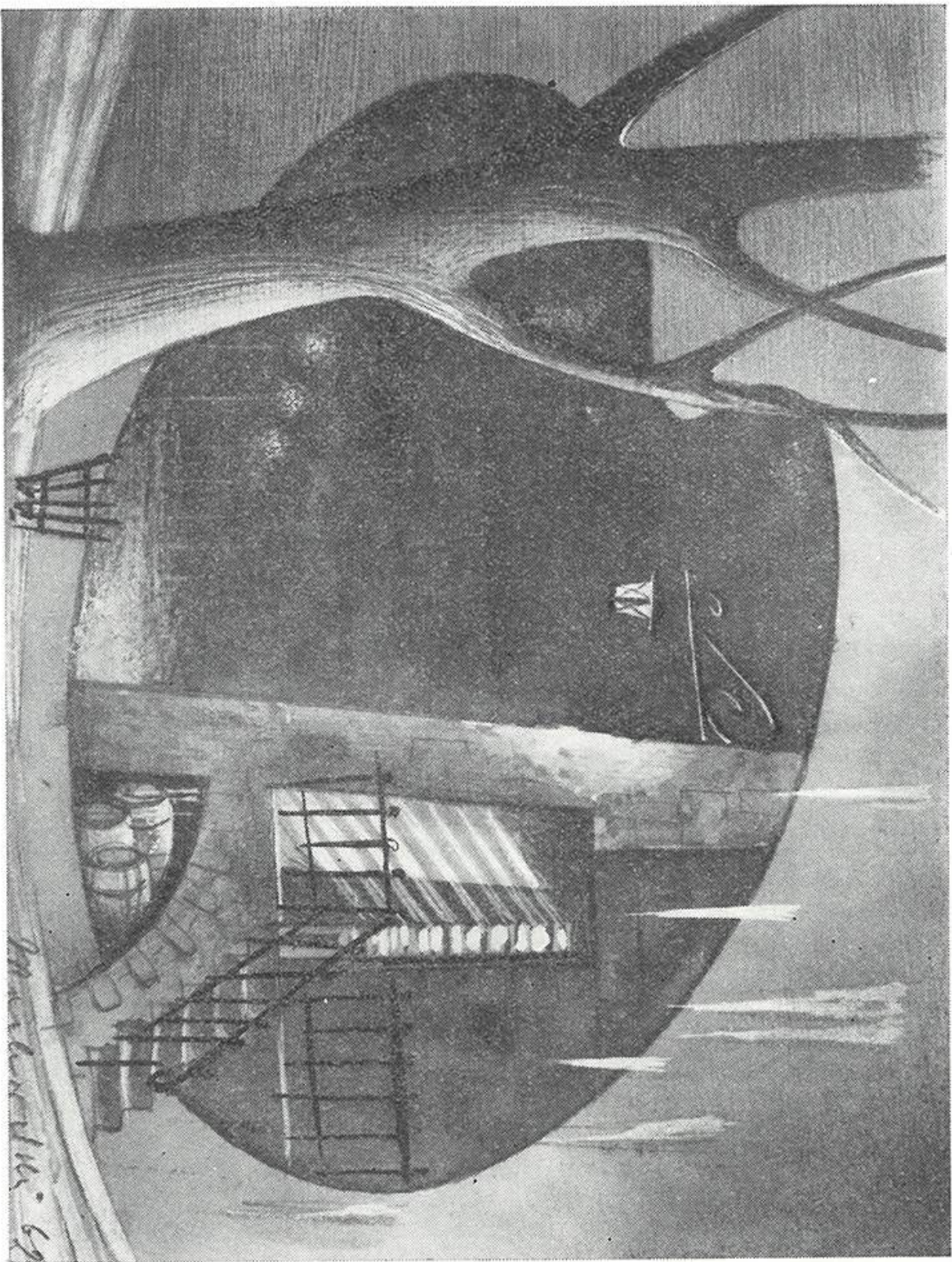
Ten sam pokój na poddaszu, co w akcie pierwszym. Rudolf i Marceli znowu siedzą razem i cierpią biedę. Niewiele się w ich życiu zmieniło, tylko ich dziewczęta odeszły. Obaj przyjaciele nie mogą jednak zapomnieć Mimi i Musette i tęsknią za nimi. Powracają Collin i Schaunard, ale tym razem muzyk przynosi tylko chleb. Można jednak udawać, że zastawiono luksusową ucztę. Przyjaciele bawią się i dokazują jak dzieci, gdy wtem wchodzi Musette. Mówi, że na schodach pozostawiła Mimi, która jest tak chora, że nie może sama wejść na schody. Porzuciła bogatego hrabiego i koniecznie chce przed śmiercią zobaczyć jeszcze ukochanego Rudolfa. Rudolf i Marceli wybiegają na schody i przyprowadzają ledwie żywą Mimi. Każdy z przyjaciół chciałby jej pomóc, ale nie mają pieniędzy. Musette postanawia sprzedać kolczyki, aby kupić chorej mufkę, o której Mimi marzy. Wychodzi więc z Marcelim po zakupy i po doktora. Schaunrad i Collin także wychodzą. Rudolf i Mimi pozostają sami. Snują wspomnienia dawnej miłości i szczęścia. Przyjaciele wkrótce powracają. Musette kładzie Mimi na łóżku mufkę — wzruszona Mimi dziękuje Rudolfowi, przekonana, że to podarek od niego. Siabnie coraz bardziej i umiera w objęciach ukochanego Rudolfa.

KAROL STROMENGER

„Przewodnik Operowy“



Szkic dekoracji. Akt II (J. Rachwałski)



Szkic dekoracji. Akt III (J. Rachwałski)

SOLIŚCI OPERY ŁÓDZKIEJ

SOPRANY

DELFINA AMBROZIAK, JANINA HAMERNIK, WERONIKA KUŹMIŃSKA, EWE-
LINA KWAŚNIEWSKA, JADWIGA PIETRASZKIEWICZ, DANUTA PRUSKA, HA-
LINA ROMANOWSKA, ZOFIA RUDNICKA, LIDIA SKOWRON, JADWIGA STOCKA,
MIROSLAWA SZTAJKOWSKA.

MEZZO SOPRANY

KRYSTYNA JACKOWSKA, KRYSTYNA KURTIS, MARIA NARKIEWICZ,
IZABELLA STRZAŁKOWSKA.

TENORY

JERZY ANTEPOWICZ, ANTONI DROHOMIRECKI, TADEUSZ KOPACKI, ZDZI-
SŁAW NIKODEM, JERZY ORŁOWSKI, ROMAN OSIŃSKI, STEFAN RÓŻAŃSKI,
ROMUALD SPYCHAŁSKI, EUGENIUSZ SZYNKARSKI.

BARYTONY — BASY

JERZY ARTYSZ, TADEUSZ GAWROŃSKI, STANISŁAW HEIMBERGER, ANTONI
MAJAK, MICHAŁ MARCHUT, STANISŁAW MICHONSKI, IGOR MIKULIN, EUGE-
NIUSZ NIZIOŁ, RYSZARD NOWALIŃSKI, MARIAN WOŹNICZKO, ANDRZEJ
SACIUK, ZBIGNIEW STUDLER, WŁADYSŁAW WDOWICKI.

ZESPÓŁ BALETOWY OPERY ŁÓDZKIEJ

Kierownik baletu — FELIKS PARNELL

Pedagog baletu — MARIA ŁAPIŃSKA

Asystent choreografa — EUGENIUSZ KOWALCZYK

Soliści

MARIA ŁAPIŃSKA, BARBARA GARSTKIEWICZ, LUCYNA ŁAKOMÓWNA,
JANINA NIESOBSKA, JOANNA SKULTETY, LUCYNA SOTOMSKA, KRYSTYNA
ZALEWSKA, GERDA ŻMUDZIŃSKA, JERZY DAMPC, WIESŁAW GŁOWACKI,
EUGENIUSZ KOWALCZYK, JERZY ŁUKASIK, WŁODZIMIERZ TRACZEWSKI.

Zespół baletowy

HALINA BACHLEDA, ALINA BARANOWSKA, DONATA BUFNAŁ, HALINA
KOZIELEWSKA, JOLANTA MAKIEWICZ, ANNA SADOWSKA, KRYSTYNA
SAWICKA, ALINA TOMANEK, TADEUSZ BOGUCKI, STANISŁAW DZIUK, JAN
NACHSZTER, STEFAN PIĄTKOWSKI, RYSZARD PIEKARSKI, ADAM RÓŻAŁSKI,
JAN STOLARSKI, JAN SOŁTYS, TADEUSZ WOLIŃSKI.

ZESPÓŁ CHÓROWY OPERY ŁÓDZKIEJ

Kierownik chóru — MIECZYSLAW RYMARCZYK

Asystent chórmistrza — MARIAN TOROŃ

Inspektor chóru — RYSZARD ZIELIŃSKI

SOPRANY

MARIA BARTOSZ, BRONISŁAWA BURZYŃSKA, BARBARA JANOWSKA, MARIA KACZMARKIEWICZ, ANNA KASPERKIEWICZ, JÓZEFA LIPIŃSKA, ZOFIA LUKAS, IRENA MALINOWSKA, ALICJA POŁOŃSKA, JANINA ŚLIWIŃSKA, ZOFIA WAJNCHOLD, IRMA WÓJCIKIEWICZ.

ALTY

ANNA BARCZYŃSKA, DANUTA GÓRNA, ELŻBIETA JEŻEWSKA, MIECZYSLAWA MALISIEWICZ, HALINA OSTROWSKA, GENOWEFA PANOW, EUGENIA RAJCH, ALINA WALCZAK, KRYSZYNA WIECZORKOWA, JADWIGA ZIMNAWODA.

TENORY

HENRYK KARPIŃSKI, HENRYK KŁOSIŃSKI, JULIAN KULIKOWSKI, WŁADYSŁAW KWIATKOWSKI, KAZIMIERZ MISZTELA, TADEUSZ ROMAŃSKI, ROMAN TASZAKOWSKI, MIECZYSLAW TRZECIAK, RYSZARD TYCZYŃSKI, JANUSZ WAŁĘSIŃSKI, RYSZARD ZIELIŃSKI;

BASY

JERZY BANDEL, ZBIGNIEW BOBOWSKI, MARIAN KALUZIŃSKI, MAREK KALUŻYŃSKI, LUDWIK KROGULSKI, JANUSZ KUNCE, JERZY LESZCZYŃSKI, KAZIMIERZ NARKIEWICZ, JAN OBRZUT, HENRYK PASTWIŃSKI, ANTONI PRZE-STRZELSKI, PIOTR RAJEWSKI, JERZY SOBCZYŃSKI, TADEUSZ STANIUCHA, MARIAN STĘPIEŃ, JÓZEF ŚLEDŹ, MARIAN TOROŃ.

ZESPÓŁ ORKIESTROWY OPERY ŁÓDZKIEJ

I SKRZYPCE

JAN SZALEK (koncertmistrz)
JAN FISIAK
BRONISŁAW LIGEŻA
JULIUSZ STEFAŃSKI
KAZIMIERZ JODELIS
ROMAN STRZELECKI
WŁADYSŁAW DĘBSKI
KAZIMIERZ BIELECKI

II SKRZYPCE

JERZY OSTROWSKI
JÓZEF MATCZAK
ANTONI SZEWCZYK
BRONISŁAW EJGIRD
IGNACY CŁAPIŃSKI
MARIAN PEDA

ALTÓWKI

ZYGMUNT OLCZYK
ZBIGNIEW PISAREK
HENRYK EKIERT

WIOLONCZELE

JANUSZ KUBIAK
JERZY SZCZERBA
ZOFIA PUSTELNIK
RYSZARD ANDRZEJEWSKI.

KONTRABAS

TADEUSZ BIAŁKOWSKI
ARTUR LIPIŃSKI

FLETY

SŁAWOMIR POPIŃSKI
ALEKSANDER PAWŁOWSKI
HELENA KRUPIENKO

KLARNETY

GRZEGORZ POSTOŁOW
ZDZISŁAW KULAK
IRENEUSZ BIERNACKI
WACŁAW KRAWCZYK

OBOJE

JERZY KOPIŃSKI
FELIKS SOWA

ROŻEK ANG.

KAZIMIERZ BRUSZEWSKI

FAGOTY

JÓZEF BALCER
MIECZYŚLAW GABRYŚ

TRĄBKI

WŁODZIMIERZ SKORZEPA
HENRYK SKONIECZNY
KAZIMIERZ ZIELIŃSKI

ROGI

JÓZEF PELCZYŃSKI
HENRYK WASILEWSKI
ADAM JABŁOŃSKI

PUZONY

WŁADYSŁAW JÓZWIAK
STANISŁAW GAJ
WIKTOR MICHAŁSKI

TUBA

WILHELM BONCZYŃSKI

PERKUSJA

KAZIMIERZ DOMAGAŁA
ALOJZY ZAWIŚLAK
URSZULA BEREŻNICKA

HARFA

ALICJA WARSZAWSKA

INSPEKTOR ORKIESTRY

MIECZYŚLAW GABRYŚ



1000

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

Cena zł 3.—

Zakłady Graficzne RSW „Prasa“ — Łódź, Żwirki 17
Zam. 2007. N. 10 000. VIII. 62. A-9/3956