

# OPERA

Ł O D Z K A

64

ŁUCJAN KAMIĘŃSKI

## DAMY i HUZARY

P R O G R A M

OPERA ŁÓDZKA

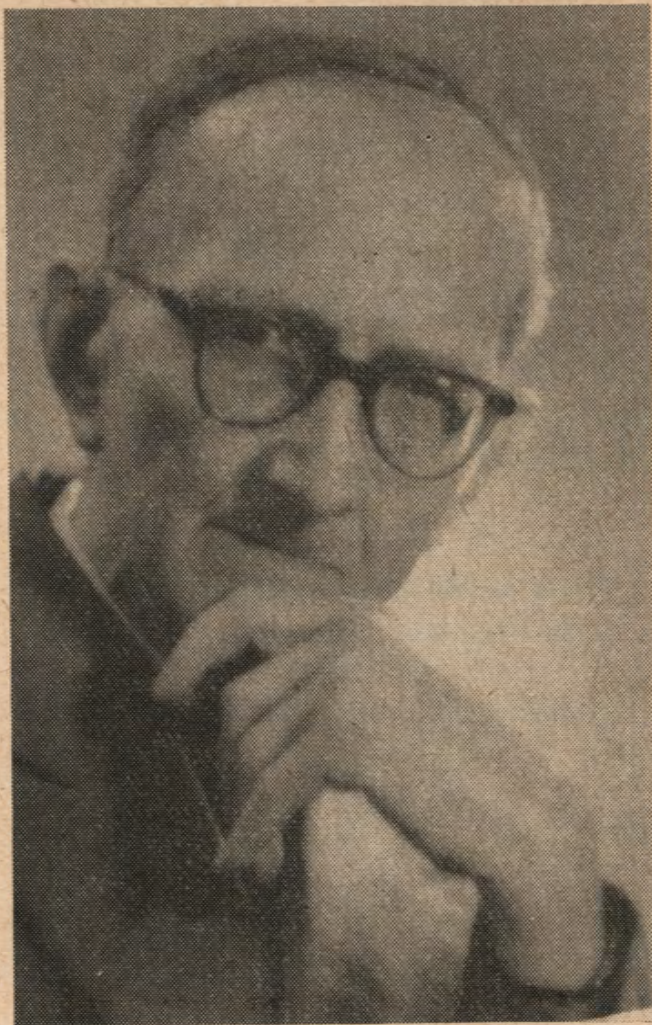
Dyrekcja i Kierownictwo Artystyczne  
DR ZYGMUNT LATOSZEWSKI — TADEUSZ LASKOWSKI

ŁUCJAN KAMIŃSKI

# DAMY i HUZARY

OPERA KOMICZNA W TRZECH AKTACH  
LIBRETTO WG ALEKSANDRA FREDRY

PREMIERA 12 maja 1964 r.



LUCJAN KAMIŃSKI

## JAK POWSTAŁA OPERA „DAMY I HUZARY“

„Józiu! Fruziu! Zuziu!“ Trzy urocze sylfidy zwołują się niby ptaszki w lesie, by odnalazłszy się zadzwonić dźwięcznym akordem śmiechu. Przypomina się Sen Nocy Letniej. W uchu muzyka kuje uparcie motyw zazuli: „kuku! kuku!“ Coś mnie tknęło. Jakaś droga się otworzyła, zabłysło zielone światło... Ale oto drugi tercet, jakże inny. Trzy jędze z bajki, z pewnością mieszkają w strasznej jaskini i gotują w trupich czaszkach węże, ropuchy i młode Zosie. I grożą: „Nie kładź palca między drzwi, palca nie przyskrzynią!“! Znów słowo samo układa się w nutę, nutę jędz, marsz bojowy pełen złości z paznokciami do oczu. — I cóż na to nieszczęsny przedmiot agresji? Basso profundo: „Nie uchodzi! nie uchodzi!“ Nie, to nie żaden kwiat melodii, lakoniczne cztery nutki negatywne, czarne jak suknia tego bożego sługi, który swoje pocziwe serce ukrywa pod belferskim hasłem; ale te cztery nutki wbijają się gwoździem w mózg — toż to refren, wizytówka, jaką się jego wielbność legitymuje (czy maskuje) za każdym niemal występem. Motyw symboliczny, przewodni! Zapachniało operą...

Tak się ono zaczęło. Było to w latach międzywojennych. Pewnego wieczora sięgnąłem sobie do poduszki tom komedii Aleksandra Fredry z „Damami i Huzarami“ i wczytawszy się w to arcydzieło, zrozumiałem nagle, że wystarczy umiejętnie podkreślić knot, nasilić czynnik emocjonalny, a może wyniknąć z tego najrozkoszniejsza opera komiczna. Nie tylko w onych fruziowo czy orgonowo dzwoniących słówkach, lecz i między fredrowymi wierszami, na dnie akcji, w mileu, charakterach i sytuacjach ileż to się kryje ultradźwiękowej muzyki, pełnej huzarskiego wigoru a babskiego jazgotu, muzyki wesołej a frasobliwej, złośliwej a pocziwej, w miarę też i lirycznej, słowem „komediowej“ — a już nade wszystko jakże bardzo polskiej! Zaś polska opera komiczna, problem to nie błahy dla naszej kultury muzyczno-teatralnej (o czym dużo by gadać), zwłaszcza że po Moniuszce nasi twórcy się jakoś do tej formy nie kwapili, z wyjątkiem bodaj Zygmunta Noskowskiego, który jej próbował, lecz bez powodzenia. Dziwne. Czyżby Po-

lakom tamtych pokoleń humoru zabrakło? Na pewno nie! Ani chybił „zamówienie społeczne“ na swojską operę komiczną musiało istnieć.

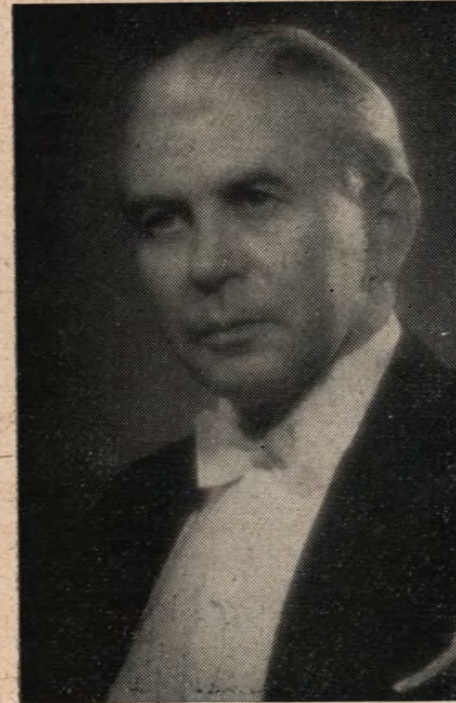
Postanowiłem ją napisać.

Jako pierwsze zadanie nasuwała się konieczność przystosowania tekstu komedii do wymogów i możliwości opery. Kwestia drażliwa, bo chcąc wydobyć to co trzeba i jak trzeba, nie można było uniknąć radykalnej przeróbki całej fredrowej szaty słownej, przeznaczonej wszakże dla mowy a nie dla śpiewu. Toż to właśnie zdecydowało o porażce Noskowskiego, że w imię bezwzględnej nietykalności Fredry jako klasyka polskiej komedii skomponował jego „Zemstę“ słowo w słowo według tekstu oryginalnego. Daremnie jednak starałem się zwerbować spośród literatów współpracownika, którego bym mógł obarczyć odpowiednim spreparowaniem „Dam i Huzarów“ — każdy rozkładał bezradnie ręce, wymawiając się swoją niemuzikalnością. Trudna rada „trzeba było samemu ważyć się na tę świętokradzką operację.

Czułem się teraz panem we własnym domu. Nie było już rozszczepienia przedmiotu na dwie obce sobie połowy, układając słowa miałem przed sobą od razu wizję zamierzonej całości muzyczno-dramatycznej, tekst i muzyka rodziły się równocześnie, niby dwie twarze jednej idei.

Przyjmując jako czas akcji okres Królestwa Kongresowego (romantyka, biedermajer), należało dostroić kostium muzyczny tak samo jak krawiecki do ówczesnych wzorów. Wskazaną formą była tym samym opera „numerowa“, w tym wypadku typu „buffo“, lekka, rozgadana, przez wyraźną interpunkcję przejrzyste rozczłonkowana na recytatywy i arie względnie zwarte numery zespołowe. Forma ta musiała, rzecz jasna, wystąpić już w tekście. A że fraza śpiewana z natury najchętniej kojarzy się ze słowem wiązonym, wypadało fredrowską prozę zastąpić wierszem, nie jednolitym broń boże jak w „Zemście“, lecz zmieniającym się elastycznie, według wymagań chwili. I tu właśnie leżał punkt nerwowy całej sprawy. Musiałem po prostu rozbić całą powłokę słowną, by sięgnąć w głąb po materiał do nowej i dokonać tego, co określiłem jako „podkręcenie knota“. Ażeby słowo potęgowało się do śpiewu, musi ono samo wypływać nie z samego rozumowania, lecz z jakiegoś afektu, chodziło więc o to, żeby „podkręcić“ uczucia występujących postaci, do czego wszak akcja nastreżała okazji w bród. Czegóż bo tam nie ma: od początku do końca stale coś kogoś ponosi, przeraża, zdumiewa, zachwyca, złości, cieszy, śmieszy czy peszy.

Sama akcja, w której się wszystkie te zapędy zlewają i regulują, nie wymagała — mało tego: nie ścierpałaby nawet zasadniczego naruszenia swojego logicznego rozwoju. Całą wojnę huzarów z damami mogłem przeprowadzić według strategii starego wiarusa Fredry. Lecz cóż w ta-



Dr ZYGMUNT LATOSZEWSKI



TADEUSZ LASKOWSKI

kim razie z drugim aktem? Istotnie, zmiana nie lada: zamiast powszedniej prozy wiejskiego dworku księżycowy wieczór w parku, istny „midsummer night's dream“, romantyka najczystszej wody, pełna fantastycznych możliwości „robienia nastrojów“...

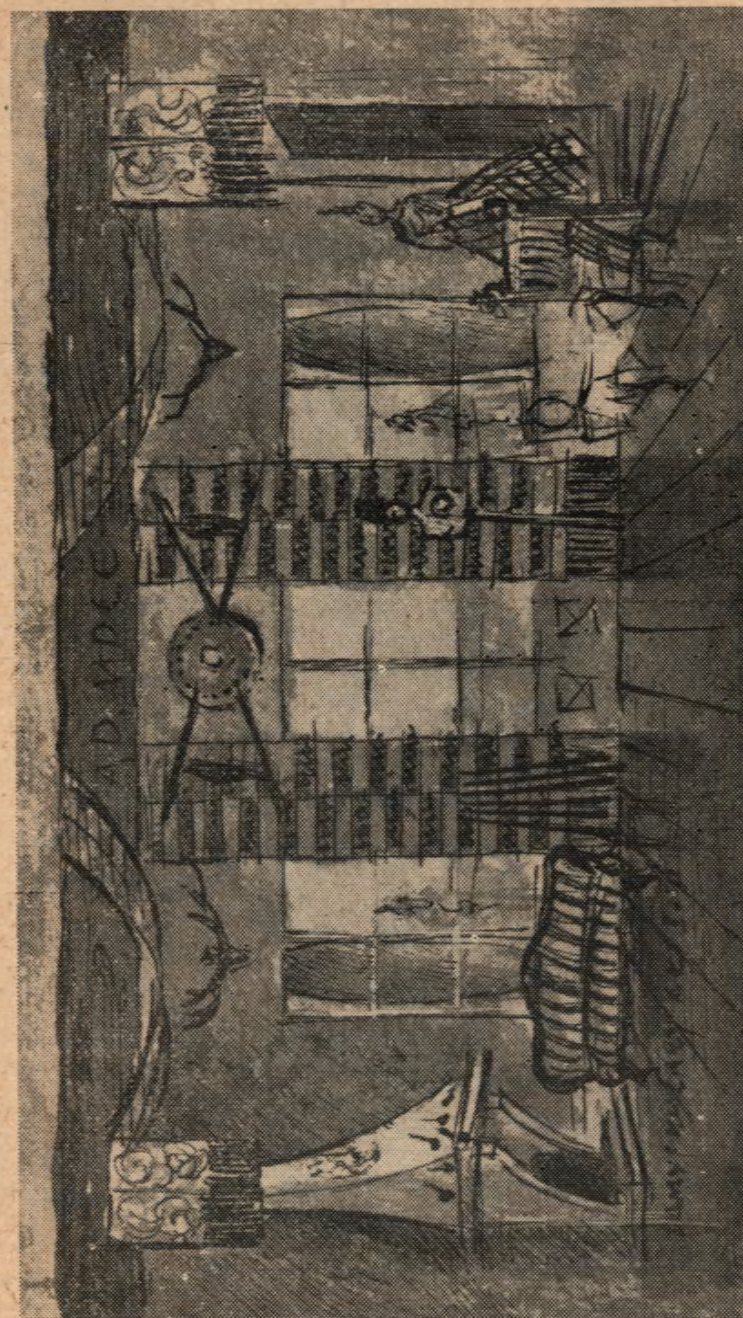
A przecież właściwy wątek wydarzeń bynajmniej się nie odmienił. Komiczny koncert huzarów na dwie trąbki, kolacja z damami, brzemienne w skutki wystrzały z wiwatówki, wszystko to nie są przecież żadne nowe wymysły, lecz organiczne i integralne ogniwa akcji komediowej, chociaż Fredro, unikając groteski, każe się ich tylko domyślić między aktami. Opera jednak wymaga pełnojawności, a groteski się nie boi. To też skwapliwie skorzystałem z okazji, żeby w tym akcie podkręcić knot do akcentów tak mocnych, jakich by widz na pewno nie strawił bez równie tęgiej przyprawy muzycznej.

A oto spowiedź moja dobrnęła do ostatniego etapu. Wiadomo już, że muzyka do „Dam i Huzarów“ powstała razem z librettem. Dlatego też, opisując genezę tekstu, powiedziałem tym samym chcący niechcący tyle o kompozycji muzycznej, że niewiele pozostaje do dopowiedzenia.

Tak samo jak formę tak i styl muzyki starałem się oczywiście dostosować w miarę możliwości do epoki, uwzględniając równocześnie środowisko polskie. Że jednak ta „opera numerowa“ nie mogła, tak jak okazy tego gatunku, składać się po prostu z szeregu koncertowych popisów śpiewaczych, to jasne. A żeby zapanował komediowy ruch na scenie, musiało tych trzynastu aktorów, tych w spodniach zarówno jak i tych w spódnicy, współżyć z sobą jakoby w jakiejś idealnej republice, w której wszyscy mają równe prawo głosu i korzystają z niego jeden przez drugiego tak żwawo, że w ogólnym rozgwarze nie ma co marzyć o wylewnych monologach. Arii dałem wszystkiego dwie, tyle się jednakowoż Majorowi należało, lecz reszta to — przeplatany rozmówkami w recytatywie — dialog wszystkich z wszystkimi w coraz to innych kombinacjach ansamblowych od duetu do trzynastogłosowego tutti, tak iż słusznie nazwano całość „operą zespołową“.

Rozumie się, że rozbitcie tej śpiewającej republiki na dwa wojujące obozy, różne grupy, grupki i osobowości musiało spowodować odpowiednie zróżniczkowanie i w muzyce — chciałem, żeby każdy chodził w skrojonym na jego miarę garniturze muzycznym. Ale równocześnie, skoro wszystkich łączyła przecież wspólna mowa ojczysta, godziło się, żeby także ich nuta tchnęła duchem tej mowy — mowy polskiej. I to właśnie uważałem, i uważam do tej chwili za najważniejsze zadanie całej tej sprawy.

Jak przystało na rdzennych Sarmatów fredrowskiego kroju, nastroiłem tedy ich nutę, jeśli idzie o oficerów i damy, na diapazon staro-



Projekt dekoracji I i III akt. (J. Rachwański)

szlacheckiego poloneza, służbie zaś, pokojówkom i ordynansom, dałem się wyżyć pod znakiem ludowego krakowiaczka czy walca, do czego jako dalszy element dochodził dla huzarów swojski marsz (ważny słuchacz rozpozna wśród powtarzających się motywów popularnego naówczas marsza Poniatowskiego).

Nie do mnie należy ocenić, czy byłem dobrym czy złym interpretatorem muzycznym mistrza Fredry. Osąd publiczności i krytyki wypadł owszem więcej niż pozytywnie, kiedy w październiku 1938 r. w ramach I Festivalu Muzyki Polskiej Zygmunt Latoszewski wystawił moją operę po raz pierwszy na scenie poznańskiej. Zawdzięczając świetnym kreacjom śpiewaków — aktorów na czele z niezapomnianym Majem w roli Majora, Marynowicz-Madejową, jako Orgonową, Urbanowiczem jako Kapelanem, pod żywiołową reżyserią Janowskiej-Kopczyńskiej, w efektownych dekoracjach Szpingiera, a zwłaszcza dzięki batucie samego dowódcy prapremiera stała się wielkim sukcesem.

Minęło odtąd 25 lat z górą. Nowa generacja, to nowy światopogląd — to inne oczy, inne uszy. Pan Zygmunt jednak nie zachwiał się w przekonaniu, że operą, której był ojcem chrzestnym, i do tych uszu i oczu przemówi. Postanowił ją wznowić, chociaż partytura zaginęła, materiał głosowy spłonął, a zachował się jedynie suflerski egzemplarz wyciągu fortepianowego, z którego kilkuletnim trudem udało mi się wreszcie zrekonstruować dzieło w dawnym całości. I znowu ta sama ręka, która je wówczas wypiastowała, wskrzesza je obecnie z ćwierćwiekowego letargu.

Nikogo nie zadziwi, że myślę o tym ze szczerym wzruszeniem.

Czy „Damy i Huzary“ w szacie operowej wytrzymają w nowej rzeczywistości próbę życia tak jak ją wytrzymują w swojej pierwotnej postaci komediowej? Zobaczymy.

LUCJAN KAMIŃSKI.



Projekt kostiumu Majora (J. Ráchwalski)



WIKTOR BREGY  
Reżyser



JOZEF RACHWAŁSKI  
Scenopis



MIECZYSLAW WOJCIECHOWSKI  
Dyrygent



Zdjęcie z próby generalnej przed prapremierą, która odbyła się w Poznaniu  
w Teatrze Wielkim 2 października 1938 r.

ŁUCJAN KAMIENSKI

# DAMY I HUZARY

Opera komiczna w 3 aktach. Libretto wg komedii Aleksandra Fredry opracował kompozytor

## Osoby:

Major . . . . .	{ JERZY JADCZAK ✓ WŁADYSŁAW MALCZEWSKI MARIAN WOŹNICZKO
Rotmistrz pułku Huzarów . . . . .	{ TADEUSZ GAWROŃSKI ✓ EUGENIUSZ NIZIOL ZBIGNIEW STUDLER
Kapelan . . . . .	{ ANTONI MAJAK ✓ MICHAŁ MARCHUT IGOR MIKULIN
Edmund, porucznik . . . . .	{ JERZY ANTEPOWICZ ✓ TADEUSZ KOPACKI JERZY ORŁOWSKI
Orgonowa	{ MARIA NARKIEWICZ IZABELLA STRZALKOWSKA ✓
siostry majora . . . . .	{ JADWIGA PIETRASZKIEWICZ ✓ JADWIGA STOCKA ✓
Dyndalska	

Aniela, podstarzała panna . . . . .	{ WERONIKA KUZMIŃSKA ✓ LIDIA SKOWRON ✓
Zofia, córka Orgonowej . . . . .	{ DELFINA AMBROZIAK ✓ JANINA HAMERNIK HALINA ROMANOWSKA
Zuzia, służąca Orgonowej . . . . .	{ KRYSZYNA JACKOWSKA ✓ KRYSZYNA KURTIS
Józia, służąca Dyndałskiej . . . . .	{ DANUTA PRUSKA MIROSLAWA SZTAJKOWSKA ✓
Fruzia, służąca Anieli . . . . .	{ JANINA HAMERNIK ✓ EWELINA KWAŚNIEWSKA
Grzegorz	{ ROMAN OSIŃSKI EUGENIUSZ SZYŃKARSKI ✓
Huzarzy . . . . .	{ STANISŁAW MICHONSKI ✓ RYSZARD NOWALIŃSKI ANDRZEJ SACIUK
Rembo	

Rzecz dzieje się na wsi, w domu Majora w 1825 r.

Przygotowanie solistów

EWA MIKUCKA  
TAMARA SAMUJŁŁO  
RAJMUND AMBROZIAK  
ANDRZEJ BACHLEDA

ORKIESTRA OPLRY ŁÓDZKIEJ

Kierownictwo muzyczne — Dr ZYGMUNT LATOSZEWSKI

Inscenizacja i reżyseria — WIKTOR BREGY

Scenografia — JÓZEF RACHWAŁSKI

Choreografia — FELIKS PARNELL

Asystent reżysera

RYSZARD NOWALIŃSKI

Asystent scenografa

HALINA KORYTOWSKA

Inspicjent

KAZIMIERZ CYBULSKI

Dyrygenci — Dr ZYGMUNT LATOSZEWSKI, MIECZYSLAW WOJCIECHOWSKI



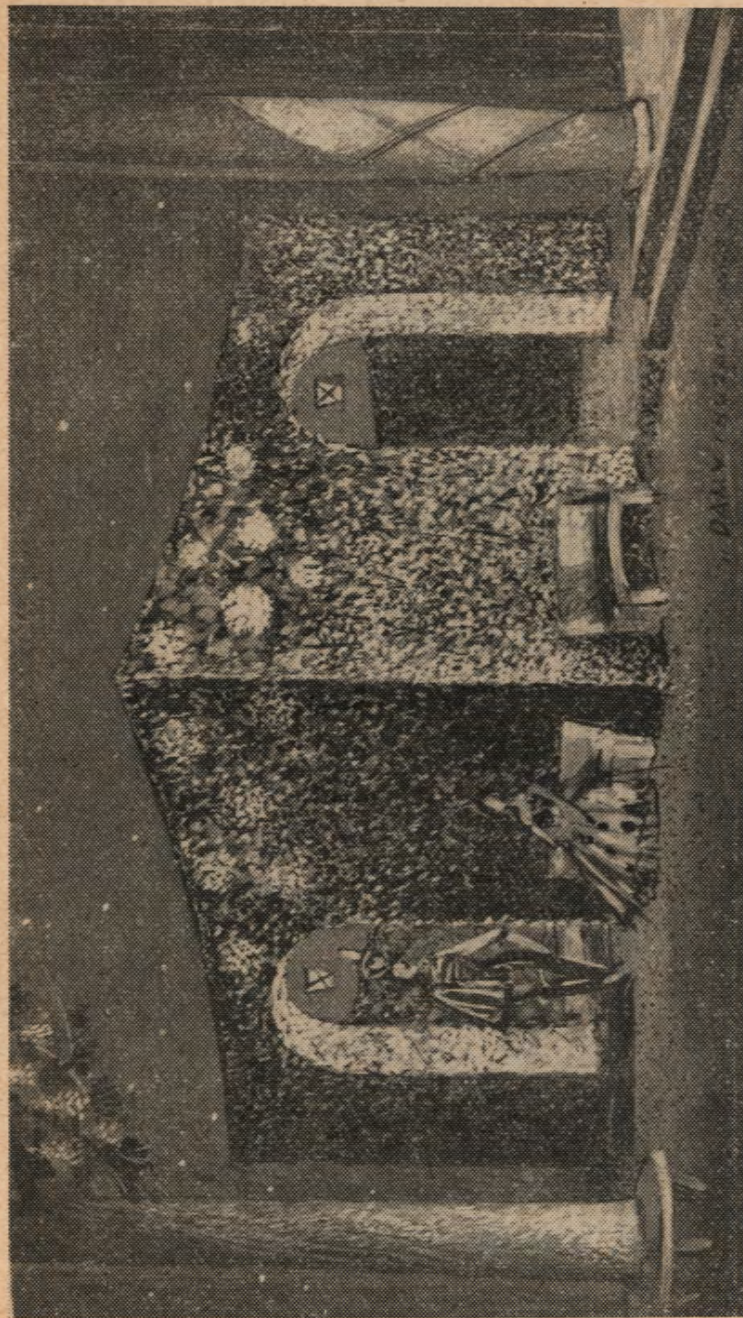
## TREŚĆ OPERY

### Akt I

Major huzarów, wraz z przyjaciółmi pułkowymi, rozmistrzem, kapelanem i młodym porucznikiem Edmundem spędza urlop w swym majątku. Aby w pełni korzystać z uroków ciszy wiejskiej i kawalerskiej swobody huzarzy pozbyli się nawet starej klucznicy, gospodyni dworku, bo im zanadto gderiała. Miłą samotność nagle burzy niespodziewany najazd aż siedmiu niewiast. Z nieproszoną wizytą zjawily się trzy podstarzałe siostry majora wraz z córką jednej z nich oraz trzema pokojówkami. W cichym dworku zapanował teraz nieopisany rozgardiasz i zamieszanie, które rychło zamieniły się w zupełną konsternację domowników gdy się dowiedziano w jakim to celu Damy przybyły. Pani Orgonowa postanowiła bowiem przekonać brata majora, że powinien rzucić służbę wojskową, osiąść na stałe w swojej wsi i ożenić się z jej 17 letnią córką Zofią. Major nie chce nawet słyszeć o małżeństwie z młodzieńką siostrzenicą, a koledzy jego są tym bardziej oburzeni zamysłami pani Orgonowej. Najbardziej uradowany z tej stanowczej odmowy majora jest porucznik. Od dawna kocha Zofię, która to uczucie odwzajemnia. Ponieważ jednak matka Zofii pragnie dla córki bogatego męża, więc w razie odmowy majora wyda ją za jakiegoś starego lichwiarza. Dla zmylenia matki Edmund radzi Zofii, aby pozornie zgodziła się na małżeństwo z wujem, a major, który odrzeka się od żeniaczki, napewno chętnie się wyręczy młodym porucznikiem, gdy on mu się zwierzy ze swoich uczuć. Dla wypełnienia nakazu gościnności huzarzy układają plan godnego przyjęcia kłopotliwych gości. Postanawiają urządzić wystawną kolację, musi być też uroczysty toast powitalny wraz z wystrzałem z wiwatówki oraz koncert na dwie trąbki w wykonaniu trębaczy pułkowych Grzesia i Remba.

### Akt II

Przemyślnie przygotowana uczta, iluminacja i „koncert“ wszystkim się podobają. Lecz huczny wiwat z moździerza na powitanie Dam odnosi nieoczekiwany skutek: ciotki przestraszone hukem wiwatówki gremialnie mdleją. Skonfundowani huzarzy widząc jak trudno damom dogodzić postanawiają uchylić się od dalszych aktów gościnności i po krótkiej



Projekt dekoracji II aktu (J. Rachwałski)

naradzie, będącej dowcipnym persyflażem chóru operowego, po prostu uciekają. Porucznik udaremnia jednak ten „bohaterski“ odwrót, bo zdaje sobie sprawę, że obrażone Damy wyjadą i na zawsze uprowadzą Zofię. Przez zaufaną pokojówkę zawiadamia więc ciotki o rajteradzie huzarów. Zawstydzeni huzarzy muszą wracać i przepraszać. Po wielu szlochach i wyrzutach Damy postanawiają dobić swego celu. Zapewniają, że przecież nikt nie ma zamiaru zmuszać majora do małżeństwa, że jednak powinien mieć wzgląd na biedną Zofię, która kocha go „do szaleństwa“ — niechże się sam przekona. Nieszczęsny major ku swemu zdziwieniu widzi, że Zofia się nie wzdrania wyjść za niego, że się zgadza. To niespodziewane powodzenie poprostu oszłamia starego kawalera, poczyna sobie coraz śmielej z dziewczyną, która nie ma odwagi przyznać się do komedii, jaką Edmund radził jej odegrać przed majorem. Podpatrujące i podsłuchujące te zwierzenia ciotki „nakrywają“ w pewnym momencie nierówną parę i z triumfem ogłaszają ich zaręczyny. Zmieszany major widzi, że „wszystko przepadło“, że wobec zgody Zofii trzeba będzie się żenić. Triumf Dam jest zupełny a biedni huzarzy do cna pognębieni. Nie powiodła się intryga Edmunda i Zofii.

### Akt III.

„Jeden obłęd drugi rodzi“ mówi kapelan, widząc co się teraz dzieje w tej twierdzy zatwardziałych kawalerów. Nie dość, bowiem, że major się ośwadczył, ale oto i rotmistrz nagle zapragnął poślubić jedną z ciotek, panią Anielę, a ordynans Grzegorz gwałtem chce się żenić z pokojówką Fruzią. Prawdziwa epidemia małżeństw. „Rychło patrzeć a zjawi się czwarty“ myśli nieszczęsny kapelan i rzeczywiście zjawia się porucznik, aby zwierzyć się ze swej miłości do Zofii. Wyjawia cały zamysł niewinnej intrygi i szuka rady w tym nieszczęściu. Kapelan radzi jednak, aby zaniechał Zofii, aby czymprędzej wyjechał, bo tak nakazuje honor wobec majora — przyjaciela. Młodzi rozumieją, że przegrali, że muszą się rozstać; nie przewidzieli, że tak zakończy się ich „polityka“. Żegnając się pocałunkiem parę widzi Aniela i podnosi alarm. Wśród ogólnego oburzenia damy wmawiają w majora, że porucznik bałamuci mu narzeczoną. Major jest wzburzony i nie może uwierzyć, aby Edmund, którego kochał jak syna mógł postąpić tak niehonorowo. Mają paść ważne słowa, gdy w tym kapelan wyjaśnia, że „to co tu widziano, było tylko pożegnaniem“. Major rozczulony poświęceniem Edmunda oddaje z radością Zofię ukochanemu i zapisuje młodemu swój majątek. A że ciciom chodziło jedynie o majątek, więc i one są rade z takiego obrotu rzeczy.



Projekt kostiumu Anieli (J. Rachwański)

# SOLIŚCI OPERY ŁÓDZKIEJ



DELFINA  
AMBROZIAK



JANINA  
HAMERNIK



WERONIKA  
KUZMIŃSKA



EWELINA  
KWAŚNIEWSKA



JADWIGA  
PIETRASZKIEWICZ



DANUTA  
PRUSKA



HALINA  
ROMANOWSKA



LIDIA  
SKOWRON



MIROSLAWA  
SZTAJKOWSKA



KRYSTYNA  
JACKOWSKA



KRYSTYNA  
KURTIS



MARIA  
NARKIEWICZ



IZABELLA  
STRZAŁKOWSKA



JERZY  
ANTEPOWICZ



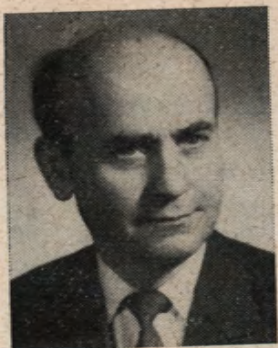
FRANCISZEK  
ARNO



TADEUSZ  
KOPACKI



JERZY  
ORŁOWSKI



ROMAN  
OSIŃSKI



STEFAN  
ROŻAŃSKI



WŁADYSŁAW  
MALCZEWSKI



MICHAŁ  
MARCHUT



STANISŁAW  
MICHOSKI



ROMUALD  
SPYCHALSKI



EUGENIUSZ  
SZYNKARSKI



TADEUSZ  
GAWROŃSKI



IGOR  
MIKULIN



EUGENIUSZ  
NIZIOL



RYSZARD  
NOWALIŃSKI



STANISŁAW  
HEIMBERGER



JERZY  
JADCZYK



ANTONI  
MAJAK



ANDRZEJ  
SACIUK



ZBIGNIEW  
STUDLER



MARIAN  
WOŻNICZKO

## SOLIŚCI OPERY ŁÓDZKIEJ

### SOPRANY

DELFINA AMBROZIAK, JANINA HAMERNIK, WERONIKA KUZMIŃSKA, EWE-  
LINA KWASNIEWSKA, JADWIGA PIETRASZKIEWICZ, DANUTA PRUSKA, HA-  
LINA ROMANOWSKA, LIDIA SKOWRON, MIROSLAWA SZTAJKOWSKA.

### MEZZO SOPRANY

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

### TENORY

JERZY ANTEPOWICZ, FRANCISZEK ARNO, TADEUSZ KOPACKI, JERZY  
ORŁOWSKI, ROMAN OSIŃSKI, STEFAN RÓŻAŃSKI, ROMUALD SPYCHALSKI,  
EUGENIUSZ SZYNKARSKI m

### BARYTONY — BASY

TADEUSZ GAWROŃSKI, STANISŁAW HEIMBERGER, JERZY JADCZAK, AN-  
TONI MAJAK, WŁADYSŁAW MALCZEWSKI, MICHAŁ MARCHUT, STANISŁAW  
MICHOŃSKI, IGOR MIKULIN, EUGENIUSZ NIZIOŁ, RYSZARD NOWALIŃSKI,  
ANDRZEJ SACIUK, ZBIGNIEW STUDLER, MARIAN WOŃNICZKO.

## ZESPÓŁ BALETOWY OPERY ŁÓDZKIEJ

Kierownik baletu — FELIKS PARNELL

Asystent choreografa — EUGENIUSZ KOWALCZYK

### Soliści

MARIA ŁAPIŃSKA, HALINA BACHLEDA, DANUTA STOKOWY-GUMIŃSKA,  
LUCYNA ŁAKOMÓWNA, JOANNA SKULENTY, KRYSTYNA ZALEWSKA, JERZY  
DAMP, WIESŁAW GŁOWACKI, EUGENIUSZ KOWALCZYK, WŁODZIMIERZ  
TRACZEWSKI, JERZY WŁAZŁO.

### Zespół baletowy

ALINA BARANOWSKA, DONATA BUFNAL, TERESA CHUCHROWSKA, ELŻBIE-  
TA DOBRAWSKA, IRENA GAWŁOWSKA, HALINA KOZIELEWSKA, ALINA  
KRĘCISZ, BARBARA LELENIEWSKA, JOLANTA MAKIEWICZ, EWA NAPIÓR-  
KOWSKA, KRYSTYNA RYMKIEWICZ, HANNA SADOWSKA, KRYSTYNA SA-  
WICKA, TADEUSZ BOGUCKI, ZYGMUNT GALOCH, BERNARD GBYL, RAJNAR  
HAJDA, JAN NACHSZTER, HENRYK PAWELSKI, STEFAN PIĄTKOWSKI,  
ADAM RÓŻAŃSKI, JAN STOLARSKI, WŁODZIMIERZ SZŁĘK, ZYGMUNT SKO-  
RZYŃSKI, TADEUSZ WOLIŃSKI

## ZESPÓŁ CHÓROWY OPERY ŁÓDZKIEJ

Kierownik chóru — MIECZYSLAW RYMARCZYK

Asystent chórmistrza — MARIAN TOROŃ

Inspektor chóru — RYSZARD ZIELIŃSKI

### SOPRANY

KRYSTYNA BAKIEROWSKA, MARIA BRZOZOWSKA, BRONISŁAWA BURZYŃ-  
SKA, DANUTA JAKUBOWSKA, BARBARA JANOWSKA, MARJA KACZMAR-  
KIEWICZ, ANNA KASPERKIEWICZ, JANINA KOPROWSKA, JÓZEFA LIPIŃSKA,  
ZOFIA LUKAS, IRENA MALINOWSKA, ALICJA MROŃSKA, ALICJĄ POLOŃ-  
SKA, ALICJA REJZNER, JADWIGA STOCKA, JANINA SŁIWIŃSKA, ZYTA  
SZCZEPAŃSKA, ZOFIA WAJNCHOLD, ALINA WALCZAK, IRMA WOJCIKIEWICZ.

### ALTY

ANNA BARCZYŃSKA, ALICJA DERKACZ, DANUTA GÓRNA, ELŻBIETA JE-  
ZEWSKA, MIECZYSLAWA MALISIEWICZ, HALINA OSTROWSKA, GENOWEFA  
PANOW, EUGENIA RAJCH, TERESA ŚCIWIARSKA, KRYSTYNA WIECZORKOWA,  
HALINA WINCEL, JADWIGA ZIMNAWODA

### TENORY

IGNACY GÓRNIAK, KAZIMIERZ JEZIORSKI, HENRYK KARPIŃSKI, JULIAN  
KULIKOWSKI, WŁADYSŁAW KWIATKOWSKI, KAZIMIERZ MISZTELA, KAZI-  
MIERZ ORZECZOWSKI, TADEUSZ ROMAŃSKI, TADEUSZ STAŃCZYK, ROMAN  
TASZAKOWSKI, MIECZYSLAW TRZECIAK, JANUSZ WAŁĘSIŃSKI, RYSZARD  
ZIELIŃSKI.

### BASY

WŁODZIMIERZ BATYCZ, JERZY BANDEL, ZBIGNIEW BOBOWSKI, MARIAN  
KALUZIŃSKI, MAREK KALUŻYŃSKI, LUDWIK KROGULSKI, JANUSZ KUNCE,  
JERZY LESZCZYŃSKI, KAZIMIERZ NARKIEWICZ, JAN OBRZUT, HENRYK  
PASTWIŃSKI, ANTONI PRZESTRZELSKI, PIOTR RAJEWSKI, TADEUSZ STA-  
NIUCHA, MARIAN STĘPIEŃ, MARIAN TOROŃ, MIROSLAW ZAWORSKI.

## ZESPÓŁ ORKIESTROWY OPERY ŁÓDZKIEJ

### I SKRZYPCE

JAN SZALEK koncertmistrz  
EUGENIUSZ PARADOWSKI koncertmistrz  
STANISŁAWA GROSBART  
KAZIMIERZ PAWLCKI  
BOGDAN GOS  
WIESŁAWA SEMOTIUK  
ZDZISŁAW BANASZCZYK  
MIROSLAWA CHODKIEWICZ

### II SKRZYPCE

KAZIMIERZ KAWCZYŃSKI  
KAZIMIERZ JĘDRZEJEWSKI  
ROMUALD KAŻMIERCZAK  
MARIAN FAJKOWSKI  
PAWEŁ JAROSZ  
MARIAN PTASZYŃSKI

### ALTÓWKI

MARIA WITEK  
WIESŁAW KOMOROWSKI  
FRANCISZEK CIŚZEK

### WIOLONCZELE

JANUSZ KUBIAK koncertmistrz  
HANNA DUBANIEWICZ  
RYSZARD ANDRZEJEWSKI  
MARIAN GROSCANG

### KONTRABASY

KAZIMIERZ GLUCH  
KAZIMIERZ PIETRUSZKO  
MARIAN DĄBROWSKI  
JERZY JARECKI

### HARFA

ALICJA CYPKO

### FLETY

ZENON JELIŃSKI  
ALEKSANDER PAWLÓWSKI  
HELENA KRUPIENKO  
CZESŁAWA SZCZEGÓLSKA

### OBOJE

JERZY KOPIŃSKI  
FELIKS SOWA  
ZDZISŁAW KACZMAREK

### KLARNETY

GRZEGORZ POSTOŁOW  
IRENEUSZ BIERNACKI  
WAĆLAW KRAWCZYK  
RYSZARD RYCZEL

### FAGOTY

STEFAN SZCZECH  
WIESŁAW ADAMCZYK  
STANISŁAW SÓJKA

### TRĄBKI

KAZIMIERZ SZCZEPAŃSKI  
JAN PĘDZIWIATR  
EDWARD LUCZAK

### WALTORNIE

JÓZEF KRET  
ADAM JABŁOŃSKI  
TADEUSZ RATAJCZYK  
MIECZYSLAW HOFSTNAJDER  
JERZY SZCZERBA

### PUZONY

JÓZEF GILAS  
WIKTOR MICHAŁSKI  
CZESŁAW PIEKARSKI

### TUBA

ANDRZEJ PROMIŃSKI

### PERKUSJA

ANDRZEJ ZATKE  
ZOFIA PYCHYŃSKA  
BARBARA SOBANSKA

Inspektor orkiestry — IRENEUSZ BIERNACKI.

## CZŁONKOWIE ORKIESTRY FILHARMONII ŁÓDZKIEJ

### WSPÓŁPRACUJĄCY Z OPERĄ ŁÓDZKĄ

### I SKRZYPCE

JAN FISIĄK  
KAZIMIERZ JODELIS

### WALTORNIE

JÓZEF PELCZYŃSKI  
HENRYK WASILEWSKI

### II SKRZYPCE

WŁADYSŁAW DĘBSKI  
JÓZEF HUDEREK

### PERKUSJA

KAZIMIERZ DOMAGAŁA

### ALTÓWKI

ZYGMUNT OLCZYK  
ZBIGNIEW PISAREK

Cena zł 3.—