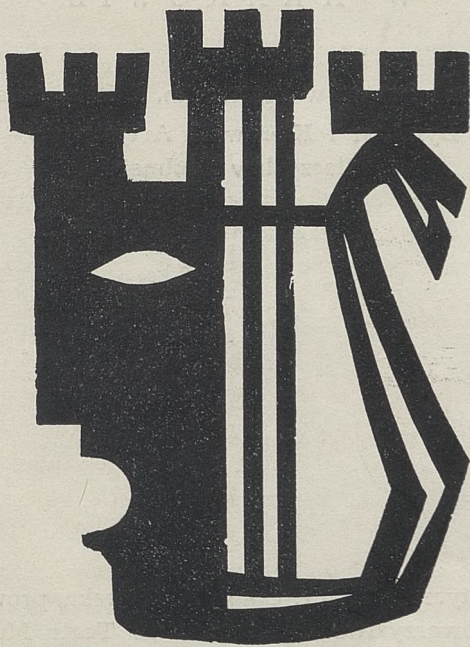


1958



MIEJSKI TEATR MUZYCZNY

OPERA I OPERETKA

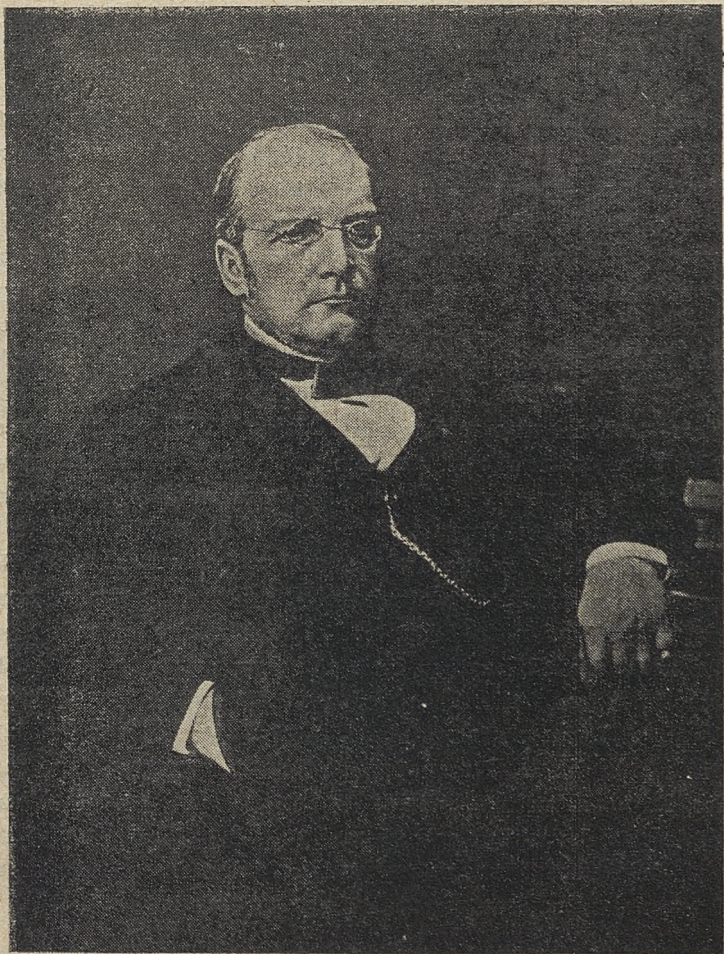
W K R A K O W I E

Scena operowa w Teatrze im. J. Słowackiego

Dyrektor i Kierownik Artystyczny

Mieczysław Drobner

Z dniem 1 stycznia 1958 r. Opera Krakowska, prowadzona przez Krakowskie Towarzystwo Operowe, oraz Teatr Muzyczny (Operetka), prowadzony przez Towarzystwo Przyjaciół Teatru Muzycznego — zostały przejęte przez Państwo i połączone w jedną instytucję p. n. „Miejski Teatr Muzyczny w Krakowie“. Dyrekcja Miejskiego Teatru Muzycznego, przejmując kierownictwo obydwu placówek w połowie sezonu — kontynuuje prace artystyczne, zapoczątkowane przez Dyрекcję Opery i Operetki; tym samym również i premiera „Halki“ jest częściowym owocem prac b. Dyrekcji i Kierownictwa Artystycznego Opery.



STANISŁAW MONIUSZKO
(1819—1872)

WIZERUNEK MONIUSZKI

„Postać i ułożenie Moniuszki były bardzo niepospolite. Wzrostu był miernego, a nawet bardziej niskiego. Budowy dobrej, kości szerokich, lecz siły fizycznej niewielkiej. Najpewniej to z tego pochodziło, że się nigdy ćwiczeniom fizycznym nie oddawał i pod tym względem był bardzo we wszystkim niezręczny. Głowę miał w stosunku do wzrostu nadzwyczaj wielką, czoło szerokie, wysokie, jasne i czyste, z wypukłościami cechującymi zwykle umysły wyższe. Kości policzkowe wydatne. Nos kształtny, ostro zakończony. Włosy światłe z wiekiem ściemniały. Bardzo wcześnie zaczął je tracić i łysinę miał wielką. Mając lat 25, już łysieć zaczął. Oczy błękitne, trochę zezowate, lecz pełne wyrazu. One to głównie nadawały fizjonomii cechę wysokiej inteligencji i zapału, która go tak wyróżniała od innych. Przy każdej rozmowie oczy te bezustannie, stosownie do przedmiotu, zmieniały charakter: to błyszczały ogniem niezwykłym, to posępnie się mgliły, to znów rzewnie łą się rosily. Wzrok miał bardzo krótki i z tego powodu zawsze w okularach chodził. Lecz do śmierci gołym okiem czytywał... Usta miał szczupłe i zaciśnione, co nadawało mu cechę ironii, dowcipu i figlarności. Lecz w chwilach rozczulenia usta te tchnęły tklivością i łagodnością... Głos miał dźwięczny i przyjemny, mówił prędko, lecz czasem w mowie się zacinał, jakby zająkał... W obęjsćiu się z wszystkimi był nadzwyczaj greczny i delikatny, w towarzystwie miał maniery dystyngowane, znamionujące wielkie obycie się ze światem, lecz zarazem i wielką skromność...”

(Aleksander Walicki: „Stanisław Moniuszko”
Warszawa, 1873)

W 100-lecie „HALKI“

Wiele się pisało i mówiło o moniuszkowskiej „Halce“ przed dziesięciu laty; także sceny i estrady rozbrzmiewały jej muzyką. I trudno się dziwić: jubileusz, 100-lecie prapremiery... A teraz ponownie setna rocznica premiery? No cóż, „Halka“ jest w tym szczęśliwym położeniu, że jej jubileusze chodzą parami, w odstępach 10-letnich. Możemy więc, — choć skromnie — odplacić kompozytorowi gorycze, pierwszych warszawskich niepowodzeń.

Dwa noworoczne święta, 1 stycznia 1848 roku i 1. I. 1858 roku asystowały przy narodzinach „Halki“: pierwsza była to tzw. wersja wileńska, dwuaktowa, druga zaś — o kształcie już w pełni dojrzałym — warszawska, czteroaktowa. Sam moment zapłodnienia wyobraźni kompozytorskiej, decyzja powołania do życia owej „chłopskiej heroiny“, typowo polskiej zarówno w serdecznym liryzmie rozkochania, jak w rozpaczliwej decyzji samopoświęcenia, — zapadła dwa lata wcześniej.

Gdy w połowie czerwca 1846 r. przyjechał Stanisław Moniuszko z wizytą do Warszawy, aby wprowadzić do repertuaru Opery swoją „Loterię“, był wprawdzie jeszcze kompozytorem młodym, 27-letnim, ale już teka jego pęczniała od cennych płodów szczerego talentu. Mimo to życia nie miał łatwego. Po studiach w Warszawie i Berlinie osiadł na „wileńskim ugorze“, ożenił się ze swoją ukochaną Olesią Müllerówną, przyjął skromną posadę organisty w kościele św. Jana (były tu doskonałe organy XVII-wiecznego mistrza) i udzielał kiepsko płatnych lekcji fortepianu. Wśród rozlicznych zajęć zarobkowych nie mogło przecież braknąć czasu dla komponowania. W Wilnie powstają pierwsze wodewile i opery komiczne o — jakże dziś dla nas zabawnych — tytułach: „Ideal czyli nowa Preciosa“, „Karmaniol, czyli Francuzi lubią żartować“, „Nowy Don Kichot, czyli sto szaleństw“, „Żółta szlafmyca“, „Sielanka“, „Woda cudowna“, „Loteria“ i inne. Równocześnie rośnie dorobek pieśniarski kompozytora, ujmowany w „Śpiewniki domowe“, pierwsze w polskiej literaturze muzycznej zbiory pieśni o prawdziwie wysokiej wartości artystycznej.

Wczesne wokalne kompozycje Moniuszki przygotowują mu znakomitą bazę dla dokonania próby najwyższego rzędu. Zawsze marzył o operze z prawdziwego zdarzenia, niestety nie mógł znaleźć dobrego libretta. Zwracał się w tej sprawie m. in. do Kraszewskiego, pisząc: „Treść opery zostawiam autorowi, byle ta była se-

rio, — co najwięcej pogrzebów, modlitw, albo żeby to były jakieś czary, strachy, czy coś bardzo wesołego“. Niestety ani od Kraszewskiego, ani od Fredry — do którego też pisał — nie otrzymał Moniuszko żadnego libretta. Upragniony materiał znalazł dopiero w Warszawie, latem 1846 r. Była to „Halka“ Wolskiego.

Włodzimierz Wolski, zapalony chłopoman-artysta, znany był dobrze w środowiskach warszawskiej „cyganerii“. „Od komina do komina włóczący się poeta, bałamut, pełen werwy i animuszu, w gruncie rzeczy najzaczepniejszy człowiek, wszędzie dobrze widziany dla swego humoru (...), sypał on z rogu obfitości wiersze, w których humor spotkać można obok nauki...“. Libretto „Halki“ było gruntowną przeróbką poematu W. Wolskiego p. t. „Halszka“, który — niedopuszczony do druku przez cenzurę — krążył po Warszawie w odpisach.

Zastosowanie motywu krzywdy chłopskiej, jako tematu operowego nie było u Moniuszki przypadkowe. Wychowany od dziecka w poczuciu sprawiedliwości ludzkiej i społecznej, w kręgu demokratycznych tradycji rodzinnych, miał stale w pamięci swoich stryjów, bojowników o równouprawnienie chłopów, o oświatę i kulturę dla niego. To też potężnie wstrząsnęły nim wydarzenia lutowe 1846 r.: powstanie krakowskie i chłopska rabacja. Wypadki owe komentowano podówczas wyraźnie na niekorzyść, jako tych, którzy „narodowe powstanie utopili w bratniej krwi“. Tymczasem Moniuszko w wielkim uogólnieniu wyprowadzonym z indywidualnej krzywdy góralskiej dziewczyny ukazuje problem stosunku klasowego szlachty i chłopów. Nie tylko libretto „Halki“, ale także jej muzyka dowodzi jak bardzo stał Moniuszko za ludem, a przeciw szlachcie.

We wrześniu 1846 r. powrócił Moniuszko z Warszawy do Wilna i „kradnąc tylko chwilę dobrego humoru“ — jak pisał — przystąpił do pracy nad partyturą dzieła; w rok później zaprezentował dwuaktową „Halkę“ w dyrekcji Opery Warszawskiej. Dziełem zainteresowano się, obiecano wystawić, ale narazie... złożono do archiwum. Tymczasem Moniuszko postanowił pokazać „Halkę“ w Wilnie, na estradzie, z zespołem amatorskim. Pomocy udzielił mu tu śpiewak włoski osiadły w Wilnie, Bonoldi (zginął w czasie Komuny Paryskiej w 1871 r.), czyli — jak zjadliwie pisano — „jakoby za fałszywe śpiewanie, niezgodne z kamertonem dzisiejszym uległ konfiskacie głosu“).

Premiera odbyła się 1 stycznia 1848 r., gorąco oklaskiwana przez

publiczność i życzliwie potraktowana przez miejscową krytykę. Niestety próby nad „Halką” w Operze Warszawskiej zostały całkowicie zerwane. Temat polityczny, o wyraźnie radykalnym kierunku nie miał w ówczesnych warunkach szans do realizacji scenicznej. Pisał o tym później wybitny dyrygent, Hans von Bülow w sposób następujący: „Sądząc po libretcie, nie mogło ono (...) przejść przez cenzurę, a kompozytor musiałby pewnie udać się w niewłaściwą podróż artystyczną po Syberii w towarzystwie librecisty jako sekretarza”.

Dopiero 16 II 1854 r. ujrzała „Halka”, już w kostiumach i dekoracjach, — lecz nadal dwuaktowa, — światło teatralnych kin-kietów. Stało się to znowu w Wilnie. „Przyjęcie było gorące, niemal entuzjastyczne” ale nadal o wystawieniu „Halki” w Warszawie nie mogło być mowy. Nic więc dziwnego, że kompozytor, zrażony do opery, przerzucił się na twórczość kantatową („Milda”, „Nijoła”, „Widma”), symfoniczną („Bajka”), religijną, a zwłaszcza pieśniarską.

Niespodziewanie, wiosną 1857 r., w okresie pewnego złagodzenia kursu politycznego, otrzymuje Moniuszko wiadomość o przygotowaniach do wystawienia „Halki” w Warszawie. Kompozytor nie godzi się jednak na wykorzystanie starej wersji, decydując się na gruntowną przeróbkę dzieła. W lipcu 1857 r. przyjeżdża do Warszawy z partyturą „Halki”, już przerobioną, udoskonaloną dzięki o dziesięć lat bogatszemu doświadczeniu, szerszą o kilka nowych scen. Ponieważ i tak nowa partycja nie była jeszcze materiałem na pełnospektaklowe przedstawienie, po naradach z dyrygentem, reżyserem, baletmistrem i śpiewakami, kompozytor zdecydował się dołączyć wstawki baletowe (Polonez, Mazur, Tańce góralskie) i nowe arie (Halki, Jontka, Janusza, Stolnika). Aby rozszerzone dwa akty nie ciągly się za długo, postanowiono mechanicznie je przepołować. Kompozytor pracuje teraz nad uzupełnieniami niebywale gorączkowo, w napięciu, obawiając się stale, czy aby wystawieniu „Halki” w Warszawie nie stanie znowu coś na przeszkodzie.

Wreszcie nadszedł dzień 1 stycznia 1858 roku, określony później jako zwrotny punkt w historii polskiej opery narodowej. Dnia tego odbyła się w Teatrze Wielkim w Warszawie premiera 4-aktowej „Halki” pod batutą Quattriniego, w reżyserii Matuszyńskiego. W rolach głównych wystąpili: P. Rivoli jako Halka, J. Dobrski — Jontek, W. Troszel — Stolnik, K. Quattrini — Zofia, A. Ziółkowski — Janusz, J. Stysiński — Dziemba. Sukces był całkowity. „Po



Akt II — Scena zbiorowa

Fot. F. Nowicki



Akt III — Tańce Góralskie

Fot. F. Nowicki

STANISŁAW MONIUSZKO

HALKA

Opera w czterech aktach do słów Włodzimierza Wolskiego

O S O B Y:

Halka

— ANNA KOŚCIELNIAK
— HELENA SZUBERTÓWNA
— TERESA ŻYLIS-GARA

Stolnik

— JAN ŁUKOWSKI
— MICHAŁ MARCHUT
— TADEUSZ PODSIADŁO

Zofia

— TERESA WESSELY
— STEFANIA ZACHARJASZ

Dziemba

— WŁADYSŁAW JUREK
— STANISŁAW LACHOWICZ

Jontek

— BOLESŁAW PAWLUS

Dudarz

— WINCENTY GŁODEK
— ZBIGNIEW RADŁOWSKI

Janusz

— ZBIGNIEW PLATT

Wieśniak

— STEFAN STARZYK
— WŁADYSŁAW PYŚ

— WŁADYSŁAW MAŁCZEWSKI

Szlachcice

— WIESŁAW KOLANKOWSKI

— ADAM SZYBOWSKI

— WŁADYSŁAW PYŚ

— ANTONI WOLAK

— STEFAN STARZYK

Szlachta i Wieśniacy

Polonez, Mazur i Tańce góralskie w wykonaniu zespołu baletowego

Reżyseria
JERZY MERUNOWICZ

Asystent Reżysera
JANINA JABŁOŃSKA

Choreografia
ZBIGNIEW PIĘKOWSKI

Kierownictwo muzyczne
ZBIGNIEW CHWEDCZUK

Dyrygenci
ZBIGNIEW CHWEDCZUK
JERZY KATLEWICZ

Chórmistrz
STANISŁAW GAŁOŃSKI

Korepetytorzy
AIDA DAWYDOW, JAN GRABOWSKI, ALFRED MÜLLER

Dekoracje
WOJCIECH DŁUGOSZ

Kostiumy
KAROL FRYCZ
WOJCIECH DŁUGOSZ

Dyrygent
Roman Muchowicz



Akt IV — Halka (Teresa Żylis-Gara) i Joniek (Bolesław Pawlus)



Akt IV — Orszak weselny : Zofia (Teresa Wessely), Janusz (Władysław Malczewski), Stolnik (Tadeusz Podsiadło) i Dziemba (Władysław Jurek).

Fot. F. Nowicki

czwartym akcie baby wszystkie poszalały, bo bili brawo na zabój; w ogóle entuzjazm był nadzwyczajny" — czytamy w jednej z współczesnych relacji. Również krytyka prasowa oceniła „Halke” wysoko, choć nie brakło też przycinków o niestosowności samego tematu. Odpowiedzią na nie były m. in. listy satyryczne, drukowane po gazetach: W jednym z nich autor rubasznie pociesza antagonistów „Halki”. „Nie bój się, Marszałku dobrodzieju, ani o Halke, ani o swoją skórę. Chłopy na operę nie chodzą i nikt ci stodoły nie podpali, a szlachetnego młokosa boleść Halki do gruntu wzruszy i nie zrobi krzywdy jej siostrzycom”. Odnośnie muzyki „Halki” podkreśla się wszędzie wysoki lot natchnienia artystycznego jej twórcy, oraz mistrzostwo w wypracowaniu szczegółów. Zadziwia tu ściśły związek muzyki z tekstem (malowanie sytuacji i charakterów), wspaniałe skonstruowanie chórów (szlachta — chłopi), a nade wszystko zachwycająca melodyjność o typie polskim, narodowym, wywodzącym się z ludowego.

Sukces „Halki” stworzył Moniuszce podwoje Teatru Wielkiego w Warszawie, — gdzie przyjmuje też funkcję dyrygenta, pełniąc ją do końca życia, — zainteresował firmy wydawnicze, pozwolił na zebranie sporej sumy pieniężnej na kilkutygodniową podróż po Niemczech i Francji. Zniechęcenie dla formy operowej minęło bez śladu, a nowe opery zaczynają się teraz sypać jak z rogu obfitości: „Flis”, „Hrabina”, „Verbum nobile”, „Straszny dwór”, „Paria”, „Beata”. Nie wszystkie z nowych oper Moniuszki zdobywają uznanie. Są nawet podstawy do twierdzenia, że właśnie niepowodzenie „Beaty” przyspieszyło śmierć kompozytora, 4. VI. 1872 r.

Jednak „Halka” nie traci popularności. Jest gorąco okłaskiwana na wszystkich scenach polskich, utrwalając swoją pozycję, jako najlepszego, obok „Strasznego dworu” operowego dzieła Moniuszki. W czasie I wojny światowej odbyło się tysięczne przedstawienie „Halki”. Grają ją także opery zagraniczne, zwłaszcza słowiańskie. Obecnie, w roku jubileuszowym wznawiają „Halke” wszystkie opery w Polsce. Jej muzyka rozbrzmiewa ze sceny warszawskiej, poznańskiej, gdańskiej, bytomskiej, wrocławskiej. Również nasze dwa najmłodsze teatry muzyczne, Opera Krakowska i Łódzka występują ze swymi premierami „Halki”.

Składamy hołd kompozytorowi, chwalimy dzieło sztuki muzycznej, które miało odwagę stać się narodowym i postępowym.

Stanisław Lachowicz

HALKA

(streszczenie libretta)

Akt I

W pałacu Stolnika odbywają się huczne zaręczyny jego córki Zofii z Januszem. Korowód polonezowy, przechodząc do ogrodu, gnie się w miękkich ukłonach, gdy równocześnie reszta gości wypróżnia gorliwie kufle, wiwatując — pod przewodem Dziemby — na cześć młodych.

Goście wracają do pałacu. Na scenie pozostaje Stolnik, który uroczyście błogosławi młodą parę. Wtem z głębi ogrodu dochodzi smutny śpiew dziewczyny. Zofia i Stolnik wyrażają biednej współczucie, Janusz zaś — poznając głos Halki — jest zaniepokojony, ale obłudnie obiecuje udzielić jej pomocy. Gdy zostaje sam wyjawia istotę konfliktu: otóż zaręczając się z Zofią musi pozbyć się Halki, mimo, że szczerze ją kocha.

Wchodzi Halka, młoda, piękna góralka, śpiewając na nutę ludową pieśń „*Jako od wichru krzew połamany*“. Szuka ona swego „sokoła“, któremu poświęciła wszystko, co miała najdroższego. Spostrzegłszy swego kochanka, rzuca mu się w objęcia. Janusz brnie w dalsze kłamstwa, łudzi zakochaną dziewczynę, w końcu umawia się z nią za miastem. Ledwie udało mu się wyprowadzić Halkę, a już wpada tłum gości, poszukujących pana młodego. Sporo wiwatów adresowanych jest także do Stolnika, który odpowiada braciom-szlachcie napuszoną oracją (aria Stolnika). Zabawa zbliża się do punktu kulminacyjnego: rozlegają się dźwięki siarczystego mazura.

Akt II

Halka błąka się po ogrodach Stolnika i śpiewa przepiękną dumkę, „*Gdyby rannym słonkiem*“. Nadchodzi rozmiłowany w dziewczynie Jontek, któremu ta zarzuca fałsz: przecież Janusz ją kocha. Napróżno Jontek w swej wspaniałej arii: „*I ty mu wierzysz, biedna dziewczyno*“, stara się przywieść nieszczęsną do opamiętania. Wreszcie rzuca druzgocący argument: „*Tam Jaśko — pan, przyszlą żonę wiedzie w tan*“.

Zrozpaczona Halka pragnie się dostać do rzęsiście oświetlonego, pełnego gwaru pałacu: musi dowiedzieć się prawdy z ust samego...

ojca jej spodziewanego dziecka. Wtem wpadają goście weselni ze służbą pałacową.

Następuje starcie między Januszem a Jontkiem, którego tamten posadza o celowe sprowadzenie tu Halki z dalekich gór. Wreszcie dochodzi do — mistrzowsko przeprowadzonej przez Moniuszkę — sceny finałowej: biorą w niej udział: Halka, Zofia, Jontek, Janusz, Stolnik, Dziemba i goście weselni. W końcu, na rozkaz Janusza, służba wypędza Halkę i Jontka za pałacową bramę.

Akt III

Akcja przenosi się w góry do majątku Janusza. Ludność wioski zebrała się na placu przed karczmą, boć dobrze gdy „*po nieszpórach, przy niedzieli człek się nieco rozweseli*”. Śpiewają więc i tańczą (Tańce góralskie). Nadchodzi Jontek z obłąkaną już Halką i opowiada przebieg wydarzeń: „*on mnie i ją za bramę wygnąć kazał, jak psów*”. Chłopi głęboko współczują pokrzywdzonej dziewczynie, a potępiają sprawcę nieszczęścia. Z dala zbliża się orszak ślubny.

Akt IV

Chłopi z całej wsi przybywają przed kościół. Jontek, w przedcudnej arii: „*Szumia jodły na gór szczycie*” — śpiewa ból swego zranionego serca. Wkracza orszak ślubny. Na apel Dziemby i słowa powitania Stolnika, Janusza i Zofii chłopi odpowiadają powściągliwie, ponuro. Teraz goście z miasta, a zwłaszcza Zofia, spostrzegają i poznają Halkę: wyrażają współczucie jej obłąkaniu. Wreszcie wszyscy wchodzi do kościoła. Na scenie pozostaje Jontek z Halką, a z kościoła dobiega głos organów i śpiewna modlitwa ludu („*Ojcze z Niebios, Boże Panie*”).

Zrozpaczona Halka w potężnym, przejmującym monologu (odcinki recytatywne i ariowe) wyjawia swój zamiar podpalenia kościoła. W ostatniej jednak chwili porzuca płonącą żagiew, a sama popełnia samobójstwo, skacząc z wysokiej skały w nurty rzeki. Właśnie w tym momencie orszak ślubny wychodzi z kościoła. Wszyscy dopytują się: „Kto utonął?”, ale Dziemba zwraca uwagę na sprawę dlań ważniejszą: gromada musi złożyć życzenia młodej parze. Chłopi intonują śpiew poważny, groźny.

S. L.

Z E S P Ó Ł C H Ó R U

a) stały

Bulat Karolina
Dyras Stanisława
Jamrozek Helena
Janowska Aleksandra
Jarosz Irena
Müller Zofia
Rapicka Irena
Rogalska Krystyna
Sablik Krystyna
Staszewska Alina
Surowa Maria

Bilanowa Michalina
Bok Jadwiga
Budziaszek Stanisława
Hajdukowa Maria
Krzemień Janina
Lachocka Julia
Łasakowska Elżbieta
Medweczky Stanisława
Mićkowska Julia
Słomkowa Leokadia
Życzynska Julia

Furmańczyk Zbigniew
Kolankowski Wiesław
Korzeniowski Zbigniew
Mazur Stanisław
Migacz Zenon
Mistak Edward
Osak Karol
Pyś Władysław
Ścisło Józef
Wyroba Władysław

Głodek Wincenty
Goraj Krzysztof
Jauernig Oswald
Karp Andrzej
Korzeń Tadeusz
Namaczyński Andrzej
Radłowski Zbigniew
Słysz Stanisław
Swolkień Mieczysław

b) dodatkowy

Cebula Urszula
Gonsiorek Helena
Kunowska Magdalena

Dziedzic Zofia
Jarolin Barbara
Maciejewska Magdalena
Mackiewicz Zofia

Borkowski Erwin
Dziwisz Henryk
Majsak Zbigniew
Soja Marian
Wąchalewski Stanisław

Beliczyński Henryk
Bełtowski Jerzy
Ciółczyk Ignacy
Czapla Ludwik
Korcala Włodzimierz
Skalkowski Adam

Inspektor chóru — KARP ANDRZEJ

Z E S P Ó Ł B A L E T U

Adamiec Janina
Apostolski Włodzimierz
Bielakowska Alicja
Cholewa Danuta
Duda Henryk
Ekstein Alicja
Głowacz Barbara
Hajduga Zenon

Heczko Jacek
Kielian Józef
Królik Anatol
Papée Ewa
Switalski Jerzy
Połczyńska Lidia
Ungeheuer Krystyna
Zuczenia Krystyna

oraz adepci

Inspektor baletu — PAPEE EWA

Z E S P Ó Ł O R K I E S T R Y

I SKRZYPCE

Roesner Zdzisław
koncertmistrz
Bruczkowski Eustachy
Mularczyk Stanisław
Tennenbaum Artur
Kamionka Czesław
Staszica Jan
Pilawski Stanisław
Jaśkiewicz Julian

II SKRZYPCE

Olejniczak Henryk
Kozik Roman
Wysocki Kazimierz
Skocz Władysław
Kowalski Antoni
Górski Andrzej

ALTÓWKI

Sienkiewicz Jan
Czerny Stefan
Szarek Stanisław
Ogiński Eugeniusz

WIOLONCZELE

Solecki Leon
Kucharski Tadeusz
Makowicz Józef
Komorowski Andrzej
Gorecka Stefania
Cichowski Bolesław

KONTRABASY

Kolasa Bolesław
Mazurkowski Władysław
Jachimowicz Ryszard

FLETY

Skawiński Jan
Karbowski Tadeusz
Węgrzyn Stanisław

OBOJE

Kwaśniak Adolf
Kutrzebski Mikołaj
Ryniak Michał

KLARNETY

Nalepa Józef
Cygelman Tadeusz
Lic Lesław

FAGOTY

Orłow Bazyli
Puchalski Antoni
Morończyk Michał
Thiel Henryk

WALTORNIE

Polak Edmund
Mucha Tadeusz
Łysakowski Władysław
Wodara Herman

TRĄBKI

Lutak Ludwik
Krzywoń Adam
Czech Bronisław

PUZONY

Sosin Tadeusz
Barinow Jan
Maksymowicz Włodzimierz

TUBA

Kania Eugeniusz

PERKUSJA

Korczowski Zenon
Pipień Mieczysław
Reindl Emil

HARFA

Rostkowska Helena

ORGANY

Grabowski Jan

Inspektor orkiestry — OLEJNICZAK HENRYK

KIEROWNIK TECHNICZNY

Adam Malarz

BRYGADIER SCENY

Włodzimierz Kopacz

ŚWIATŁO

Edward Ksyk

Kostiumy wykonała Spółdz. Pracy „SPORT“, Rynek Gł. 6,
oraz pracownie teatralne.

KIEROWNICY PRACOWNI

Krawieckiej damskiej

Bronisława Korejbo

Krawieckiej męskiej

Tadeusz Stankiewicz

Perukarskiej

Mieczysław Stępniewski

Nakrycia głowy

Władysława Dmowska
