



„TRAVIATA”

premiera 12 czerwca 1961

MIEJSKI TEATR MUZYCZNY

OPERA I OPERETKA
W KRAKOWIE

Dyrektor STEFAN BARTIK

Scena operowa w Teatrze im. J. Słowackiego

G I U S E P P E V E R D I

T R A V I A T A

VERDI — ARTYSTA I CZŁOWIEK

Powszechnie wiadomo, że zainteresowania muzyków skierowane były w przeszłości — często prawie wyłącznie — na świat dźwięku. Tylko nieliczni spośród artystów dawniejszych orientowali się w sprawach politycznych, społecznych, czy gospodarczych swego kraju. Obywatelska postawa wymagała przecież osobistego zaangażowania, niewygodnego gdy musiało się „*grac temu, kto płacił*”. Giuseppe Verdi całym swym życiem wykazał, że jednak można być wielkim muzykiem, a równocześnie prawdziwym patriotą i godnym człowiekiem.

Urodzony w 1813 r. w wiosce Roncole niedaleko Parmy jako syn oberżysty i wiejskiej szwaczki, od najmłodszych lat poznawał trud zdobywania chleba i nauki. Po sukcesie pierwszej opery „*Oberto*” i niepowodzeniu drugiej, komicznej pt. „*Dzień królowania*” (w czasie jej pisania zmarło mu nagle dwoje małych dzieci i żona, zaledwie w cztery lata po ślubie), przyszedł kolosalny triumf — „*Nabuchodonozora*”. Był to sukces zarówno muzyki, jak i tendencji niepodległościowej dzieła. Ze szczególnym entuzjazmem powitano chór: „*Pofruń myśli na skrzydłach złocistych*”, mówiący o tęsknocie za wolną ojczyzną. Odtąd patriotyczna liryka Verdiego z roku na rok rośnie, zyskując sobie kolosalną popularność, możliwą tylko w kraju tak nadzwyczajnie rozśpiewanym jak Włochy.

Gdy spostrzeżono, że nazwisko „*Verdi*” tworzą pierwsze litery pełnego tytułu znienawidzonego przez Austriaków przyszełego króla zjednoczonej Italii: „*Vittorio Emmanuele Re d'Italia*”, napisy „*Viva VERDI*” zaczęły ukazywać się na murach miast i wsi włoskich. Hasło wolnościowe łączyło się tu z hołdem dla wybitnego kompozytora-patrioty.

Następne opery w mniejszym lub większym stopniu utrwalają sławę Verdiego: „*Lombardowie*”, „*Ernani*”, „*Joanna d'Arc*”, „*Dwaj Foscari*”, „*Alzira*”, „*Attila*”, „*Makbet*”, „*Zbójcy*”, „*Korsarz*”, „*Luiza Miller*”... Wielkie dramaty Szekspira, Woltera, Hugo, Byrona, Schillera — oto, co dobierał kompozytor jako podstawę dla zamawianych librett operowych. Wreszcie przychodzi lata 1851—3 z potężną trylogią: „*Rigoletto*”, „*Trubadur*”, „*Traviata*”. Dzięki wielkiemu talentowi, a przede wszystkim niesłychanej pracowitości (Verdi często np. powracał do swoich mniej udanych dzieł, przerabiał je, poprawiał) zdobywa stopniowo nie tylko nadzwyczajną biegłość techniczną, ale dochodzi także do wypracowania oryginalnych, własnych cech stylistycznych, uszlachetnia melodykę, wzbogaca siłę wyrazu scenicznego.

Dalsze arcydzieła Verdiego, to — po „*Nieszporach sycylijskich*” i „*Simone Boccanegra*” — „*Bal maskowy*”, „*Sila przeznaczenia*” i „*Don Carlos*”. Potem przychodzi sukces prawdziwie na miarę światową — triumf „*Aidy*” w 1871 r. W trzy lata później tworzy kompozytor monumentalne „*Requiem*” dla uczczenia pamięci zmarłego poety A. Manzoni.

Kiedy wydawało się, że sędziwy kompozytor niczego już więcej nie napisze, w 74 roku życia zadziwił świat „*Otellem*”, a w 80 roku życia „*Falstaffem*”. Oba dzieła uważa się słusznie za szczyt twórczości Verdiego i najpełniejsze skryształowanie jego własnego, odrębnego stylu. Ostatnie siedem lat życia spędził w swej pięknej posiadłości rolnej, poświęcając się gospodarstwu i działalności społecznej; tworzył liczne fundacje dobroczynne (szpitale, sierocińce, kasy zapomogowe, dom dla starych muzyków). Gdy zmarł w 1901 r., nad grobem niezliczony tłum odśpiewał chór z „*Nabucco*”: „*Pofruń myśli*”.

Scena operowa to główny teren sukcesów Verdiego, ale i poza nią nie brakło mu zaszczytów i wyróżnień. Liczne konserwatoria starały się pozyskać go jako pedagoga, a w roku triumfu „*Aidy*” zaproszono artystę oficjalnie na stanowisko dyrektora naukowego uczelni neapolitańskiej. Jego imieniem nazwano konserwatorium mediolańskie. Trudno wyliczać liczne ordery, jakie otrzymał, warto jednak wspomnieć, że przez pięć lat był posłem swego okręgu do pierwszego parlamentu zjednoczonych Włoch, a nawet otrzymał godność senatora.

Chociaż wielkiego kompozytora spotykały stale dowody powszechnego uwielbienia, a jego jubileusze — mimo protestów artysty — były wielokrotnie uroczyste obchodzone, przyjmując charakter nieledwie świąt narodowych — on sam pozostał człowiekiem prostym i do przesady skromnym zarówno w listach i słowach, jak w poczynaniach. „*Jestem chłopem zaledwie z grubsza obciosanym*” — mawiał, uzasadniając w ten sposób także swoje nadzwyczajne zdrowie, niespożytą energię, pracowitość, siłę woli.

W historii opery uważa się Verdiego za włoski odpowiednik (nie naśladowanie!) Wagnera. Zestawiając oba nazwiska, pamiętamy, że obaj byli wielkimi kompozytorami, zapominamy jednak najczęściej o zdecydowanej rozbieżności ich charakterów, cech określających osobowość twórcy. Verdi był wielkim muzykiem, ale był także — czego nie można powiedzieć o Wagnerze — wielkim człowiekiem, człowiekiem pozbawionym egoizmu, solidnym, szczerym, prostolinijnym, dobrym.

Stanisław Lachowicz

OD OŚMIESZENIA DO UWIELBIENIA

„Nie pisałem do Ciebie po pierwszym przedstawieniu „Traviaty”, piszę po drugim... W wyniku fiasco! Całkowite fiasco. Nie wiem po czyjej stronie leży wina; lepiej o tym nie mówić, nie będę się rozwodził na temat muzyki i wybaczyć, że nic Ci nie powiem o przyczynach...” — tak pisał Verdi w liście z 8. III. 1853 do swego przyjaciela Luccardi.

Kompozytor zachował dyskrecję, jednak historia zapisała starannie wszystkie przyczyny prapremierowego fiaszka „Traviaty” w weneckim Teatro La Fenice 6 marca 1853 r. Pierwszą z nich był niefortunny dobór odtwórców. Na wykonawczynię tytułowej roli, suchotniczej Violetty, wybrał kompozytor panią Salvini-Donatello, osobę prezentującą się nadzwyczaj zdrowo, wręcz kwitnąco. W efekcie, gdy lekarz w ostatnim akcie poważnym głosem oświadczył, że choroba nie pozwoli jej już przeżyć dłużej niż jedną godzinę, publiczność wybuchła głośnym śmiechem. Ów śmiech z dobrego, choć niezamierzonego dowcipu, podzielał zaraźliwie na łatwo pobudliwych Włochów i natychmiast ogarnął cały teatr od parteru po „jaskółkę”. Dwaj dalsi wykonawcy głównych partii: Graziani, śpiewający Alfreda i Varesi, jego ojca, zupełnie nie dorastali do zadań postawionych przez kompozytora; byli źli głosowo, a z muzyki Verdiego mało co zrozumieli.

Inna sprawa, że zarówno dla artystów, jak publiczności siła odmienności i nowatorstwa verdiowskiej „Traviaty” była zadziwiająca i... odstraszała. Publiczność włoska, przyzwyczajona do skomplikowanych, choć najczęściej zupełnie przypadkowo się rozwijających, konwencjonalnych librett operowych, została zaskoczona prostotą akcji, kierującej całą uwagę słuchacza na wewnętrzne, duchowe przeżycia bohaterów. A bohaterami tymi były nie odległe, często sztucznie wykoncypowane symbole, lecz żywi, ba, współcześni ludzie, ubrani w aktualnie modny, paryski strój (również działający obco). Wśród prapremierowej publiczności nie brakło też purytańskich moralistów, których denerwowała na scenie kurtyzana i to w roli tytułowej bohaterki.

Gdy minął pierwszy szok zaskoczenia, kompozytor miał odwagę w rok po generalnej „plajcie” opery, wystawić „Traviatę” ponownie w tej samej Wenecji, przed tą samą publicznością, która ją wyśmiała, zmieniono tylko śpiewaków i kostiumy. Tym razem sukces był całkowity. I odtąd „Traviatę” zalicza się nie

tylko do najlepszych dzieł Verdiego, lecz także do czołowych arcydzieł światowej literatury operowej; stała się ona pozycją żelaznego repertuaru wszelkich teatrów operowych na kuli ziemskiej.

Największe walory „Traviaty” tkwią oczywiście — w muzyce. Verdi jest tu godnym następcą wielkiej trójki kompozytorów włoskich: Rossiniego, Belliniego, Donizettiego, wykazuje prawdziwe mistrzostwo w prowadzeniu belcanta, pięknego śpiewu, równocześnie jednak dba o podkreślenie pierwiastków dramatycznych tkwiących w tekście. Stąd słusznie uważa się go za prekursora weryzmu operowego. W akcie I „Traviaty” panuje atmosfera życiowej beztroski, śpiewnego rozbawienia. Stopniowo jednak, w miarę gdy w akcie II, a szczególnie w III tragedia życiowa narasta, kompozytor odchodzi od powierzchownego belcanta w kierunku muzyki zdolnej do podmalowania głębszego psychologicznie tła, oddającej subtelność i prawdę uczuć. Jednak nawet wtedy nie rezygnuje z piękna melodii, pozostaje nadal wielkim lirykiem.

Najlepsze melodie „Traviaty” spopularyzowały się dziś tak powszechnie, że trudno wręcz pojąć, jak można było po prapremierze okrzyknąć dzieło obcym, nie posiadającym szans na zdobycie powodzenia... Popularność verdiowskiej „Traviaty” jest niewątpliwie jeszcze większa od popularności pierwowzoru, romansu A. Dumasa — syna pt. „Dama Kameliowa”, a nawet od spreparowanego zeń dramatu scenicznego. Zresztą przewidział ją kompozytor, odpowiadając na czyjeś zapytanie: „*Jako muzykowi podoba mi się bardziej „Rigoletto”, gdybym jednak nim nie był, dalbym pierwszeństwo — „Traviacie”.*”

S. Lach.

KILKA UWAG NA TEMAT „TRAVIATY”

Pragniemy dać spektakl „Traviaty” interesujący, podbudowując go nowoczesnymi środkami reżysersko-inscenizacyjnymi, choreograficznymi i scenograficznymi, przy równoczesnym zachowaniu śpiewno-muzycznych tradycji włoskiego „bel canto”.

Krótki termin, jaki został przyjęty na realizację „Traviaty”, a więc zapoczątkowanie pierwszych lekcji solistycznych w dniu 13 lutego br., następnie rozpoczęcie muzycznych prób zespołowych 6 marca br., jak też przystąpienie do prób reżyserskich już w dniu 11 kwietnia br., świadczy o pięknym i niecodziennym zrywie całego zespołu operowego, ambitnie pojmującego zadania upowszechnienia kultury muzycznej na terenie naszego miasta. Tempo pracy — jak dotąd w naszej operze niespotykane.

Terminowa realizacja „Traviaty” łączy się ściśle z realizacją dalszych pozycji zaplanowanego repertuaru naszej placówki na sezon 1961/62, której stabilizacji pozostawia jeszcze wiele do życzenia i naogół nie jest zadawalająca. Od nas więc samych zależy będzie umocnienie i ugruntowanie jej pozycji w życiu muzycznym naszego środowiska artystycznego, zarówno po przez twórczą pracę całego zespołu, jak też w oparciu o taki repertuar, który operze krakowskiej, stanowiącej część składową Miejskiego Teatru Muzycznego, zapewni pozytywne osiągnięcia także w zakresie pomyślanej realizacji planu finansowego i usługowego.

Omawiając wystawienie dzieła Verdiego na naszej scenie operowej, należy równocześnie podkreślić założenia reżysersko-inscenizacyjne, zastosowane w „Traviacie”, rzutujące w kierunku uzyskania spektaklu prawdziwie teatralnego, uwzględniającego bardziej czytelne spojrzenie na tok rozgrywającej się akcji scenicznej.

Podnieść trzeba przede wszystkim pomysł inscenizacyjny, wprowadzający w akcie pierwszym dwuplanowość sceniczną w końcowej arii Violetty; wyeksponowanie „Maskarady” w akcie trzecim, zaś w czwartym akcie — zastosowanie „pantomimy” na tle zakulisowego fragmentu muzyczno-chóralnego, wyrażającej „wizję karnawałową”.

Wydobycie i podkreślenie charakterystyki wszystkich bez wyjątku działających na scenie postaci oraz dogłębne opracowanie poszczególnych ról zarówno od strony scenicznej jak

TRAVIATA

(La Traviata)

Opera liryczna w czterech aktach Giuseppe Verdiego

Słowa w/g „Damy Kameliowej“ Al. Dumasa

napisał A. M. Piave

Tłumaczenia z włoskiego na język polski dokonał Jan Chęciński

O B S A D A
(podana alfabetycznie)

Violetta Valery	{ CELINA KARPIŃSKA JADWIGA ROMAŃSKA HELENA SZUBERTÓWNA TERESA WESSELY	Gaston	{ ZYGUNT MILKOWSKI STEFAN STARZYK
Flora, jej przyjaciółka . .	{ ZOFIA JASKUŁA ZOFIA JĘDRZYKIEWICZ BARBARA MARCZYŃSKA	Baron	STANISŁAW LEWICKI
Anina, służąca Violetty . .	{ ALEKSANDRA TOMCZYK STEFANIA ZACHARIASZ	Markiz	{ WIESŁAW BRYCHCY KAROL LEHNERT
Alfred Germont	{ RYSZARD SŁYSZ ROMAN WĘGRZYN JANUSZ ŻELOBOWSKI	Doktor	{ ANDRZEJ PAŁOWSKI TAEUSZ PODSIADŁO
Jerzy Germont, jego ojciec	{ WINCENTY GŁODEK ADAM SZYBOWSKI	Józef, służący Violetty . .	ZBIGNIEW KORZENIOWSKI
		Posłaniec	ZBIGNIEW RADŁOWSKI
		Wróżka	STANISŁAWA DYRAS

Akcja toczy się w Paryżu i w okolicy w 1850 r. Goście Violetty i Flory, kamerdyner, lokaje.

Kierownictwo muzyczne
ROMAN MACKIEWICZ

Dyrygenci
ROMAN MACKIEWICZ
STANISŁAW CAŁOŃSKI

Chórmistrz
STANISŁAW CAŁOŃSKI
Korepetytorzy

Inscenizacja i reżyseria
STANISŁAW DRABIK
Współpraca z reżyserem
JANINA JABŁOŃSKA

Choreografia
MIKOŁAJ KOPIŃSKI
Scenografia
ZUZANNA PIĄTKOWSKA

STEFANIA NOWOTARSKA, ANNA, PAWLUKOWA, JAN GRABOWSKI

i psychologicznej — oto naczelne zadanie, jakie zostało postawione przez realizatorów — wykonawcom „Traviaty”.

Wnikliwe opracowanie poszczególnych fraz śpiewno-muzycznych, łącznie z przekonsultowaniem z wykonawcami znaczenia samego tekstu, winno zapewnić „Traviacie” trwałe powodzenie na naszej scenie operowej.

Jeśli chodzi o Kraków — Traviata posiada bogatą tradycję poziom artystyczny w całości wyrównany — z solistami, chórem, baletem i orkiestrą na czele, i takie właśnie założenia przyjęliśmy, podejmując się wystawienia dzieła Verdiego.

Jeśli chodzi o Kraków — Traviata posiada bogatą tradycję interpretatorską, bowiem tu na scenie Teatru im. Słowackiego podziwiano przez wiele lat najwspanialsze wykonawczynie partii tytułowej, jak: Ada Sari, Ewa Bandrowska — Turska, Jadwiga Dębicka, Halina Dudicz — Latoszeńska, Barbara Kostrzeńska i inne.

Stanisław Drabik

„TRAVIATA“

Streszczenie

AKT I

Salon w domu Violetty w Paryżu. Wśród licznie zgromadzonych gości dostrzegamy: Florę, przyjaciółkę Violetty, markiza d'Obigny, barona Douphol i doktora Grenvila. Słynnej z urody i wdzięku kurtyzanie zostaje przedstawiony przez wicehrabiego Gastona młody Alfred Germont, który zdawna znajduje się pod urokiem pięknej kurtyzany. W ciągu wieczery Alfred, na prośbę Violetty wznosi toast na cześć miłości. Kiedy goście przechodzą do dalszych apartamentów, Violetta, dręczona piersiową chorobą słabnie i pozostaje w salonie, aby odzyskać siły. Po chwili zjawia się Alfred, zaniepokojony nieobecnością Violetty, wyznaje jej swą miłość i pragnie nad ukochaną rozłożyć najtkliwszą opiekę. Przyzwyczajona do pustych frazesów swoich wielbicieli, kurtyzana wzruszona jest prostotą i szczerością słów Alfreda. Obdarza go kwiatem kamelii, a kiedy pozostaje sama zastanawia się czy napotkała prawdziwą miłość. Po dłuższej rozterce dochodzi do przekonania, że jedynie w miłości Alfreda odnajdzie swe szczęście.

AKT II

Willa podmiejska w okolicy Paryża. Z dala od gwarnej stolicy, Violetta i Alfred spędzają szczęśliwe dni. Jednak Alfred dowiaduje się od służącej Aniny, że Violetta musiała pozbyć się swych kosztowności aby pokryć wydatki związane z pobytem poza Paryżem. Alfred udaje się do miasta, aby zdobyć potrzebne pieniądze. Nieoczekiwanie zjawia się ojciec Alfreda, Jerzy Germont i czyni kurtyzanie wyrzuty. Przekonawszy się, że ma do czynienia z osobą szlachetną i bezinteresowną prosi ją, aby porzuciła jego syna. Kompromitujące pożycie Alfreda z Violettą może udaremnić zamążpójście jego siostrze. Violetta pojmuje, że w imię burżuazyjnej moralności powinna poświęcić swe szczęście osobiste i zerwać z Alfredem. Zdobywa się na ten heroizm, wraca do Paryża do swego wielbiciela, barona Douphal. Dowiedziawszy się o tym, Alfred, mimo perswazji ojca, jedzie w ślad za swą, jak sądzi — niewierną kochanką, wiedząc, że spotkają się na balu u Flory.

AKT III

Apartamenty Flory, w których odbywa się karnawałowa zabawa. Po zaimprovizowanej przez Gastona maskaradzie do salonu wchodzi Alfred. Goście zasiadają do gry w karty. Przybywa Violetta w towarzystwie barona Douphala. Rywale rozpoczynają hazardową grę: szczęście sprzyja Alfredowi. Po skończonej partii pod pozorem gry rewanżowej dochodzi do wyzwania na pojedynek. Przerażona Violetta stara się bezskutecznie odwieść Alfreda od pojedynku. Alfred żąda, aby Violetta wróciła do niego. Związana przyrzeczeniem danym ojcu Alfreda nieszczęśliwa Violetta odmawia, co Alfred mylnie tłumaczy sobie miłością do barona i znieważa ukochaną. W obronie Violetty, która popadła w omdlenie staje przybyły niespodziewanie Jerzy Germont.

AKT IV

Pokoik mansardowy Violetty. Przy łożu śmiertelnie chorej kurtyzany czuwa wierna Anina. Violetta odczytuje list Jerzego Germonta, który donosi, że Alfred powróci do niej. Zza okien dobiegają odgłosy zabawy karnawałowej. Przed oczyma trawionej gorączką Violetty przesuwają się korowód masek. Przybywa Alfred — niestety za późno. Jego powrót nie ocali życia ukochanej. Zjawiają się lekarz i ojciec Alfreda. W bezsilnej rozpaczycy są świadkami zgonu Violetty.

J. J.



ZESPÓŁ BALETU

SOLIŚCI BALETU

Bachorz Mirosława
Dzięglówna Teresa
Filówna Adela
Gidlewska Maria
Miskiewicz Alina

Puterówna Joanna
Boroń Stefan
Lisowski Jan
Parużnik Józef
Waruszyński Włodzimierz

KORYFEJE

Ekstein Alicja
Kiwiorska Anita

Półczyńska Lidia
Ungeheuer Krystyna
Heczko Jacek

TANCERZE ZESPOŁOWI

Bielakowska Alicja
Cholewa Danuta
Kosecka Halina
Papée Ewa
Truszkowska Krystyna
Zinkowska Tamara
Żuczenia Krystyna

Żelwietr Halina
Dobranowski Stanisław
Duda Henryk
Kieljan Józef
Piotrowicz Henryk
Przybyłowski Robert

Choreograf
KOPÍŃSKI MIKOŁAJ

Korepetytor baletu
JÓZEF BOROWICKI

Asystent baletmistrza
PAWLICKA IRENA

Inspektor baletu
PAPÉE EWA

BALET

TANIEC CYGANEK — akt III

Puterówna Joanna (solo baletowe)

Bachorz Mirosława	Półczyńska Lidia
Cholewa Danuta	Żuczenia Krystyna
Dzięglówna Teresa	(Truszkowska Krystyna)
Ekstein Alicja	(Żelwietr Halina)
Kiwiorska Anita	Gidlewska Maria

TANIEC HISPZAŃSKI „OPOWIEŚĆ O TORREADORZE” — akt III

Filówna Adela	— najpiękniejsza
Lisowski Jan	— matador

Hiszpanki

Hiszpanie

Bielakowska Alicja	Boroń Stefan
Miskiewicz Alina	Heczko Jacek
Kosecka Halina	Kieljan Józef
Ungeheuer Krystyna	Przybyłowski Robert
(Truszkowska Krystyna)	(Parużnik Józef)
(Żelwietr Halina)	(Waruszyński Włodzimierz)

„WIZJA KARNAWAŁOWA” — PANTOMIMA — akt IV

Heczko Jacek	król
Dobranowski Stanisław	giermek
Truszkowska Krystyna	} dziewczęta
Żelwietr Halina	
Piotrowicz Henryk	chłopiec
Kieljan Józef	} trębacz
Przybyłowski Robert	
Cholewa Danuta	} maski
Ungeheuer Krystyna	
Żuczenia Krystyna	

ZESPÓŁ CHÓRU

Brandysiewicz Krystyna	Borkowski Edwin
Bułat Karolina	Hejke Józef
Choma Maria	Kolankowski Wiesław
Hemzaczek Irena	Korzeniowski Zbigniew
Kunowska Magdalena	Mazur Stanisław
Polak Aleksandra	Migacz Zenon
Sablik Krystyna	Osak Karol
Surowa Maria	Pyś Władysław
Curzytek Halina	Ścisło Józef
Dyras Stanisława	Głodek Wincenty
Hamerlak Zofia	Karp Andrzej
Kulczycka Lidia	Korzeń Tadeusz
Lachocka Julia	Łukasiewicz Henryk
Łysakowska Elżbieta	Makochon Stanisław
Osadca Helena	Namaczyński Andrzej
Sejdor Maria	Radłowski Zbigniew
Wątrobska Irena	Wąchalewski Stanisław
	Bełtowski Jerzy

Inspektor chóru — KARP ANDRZEJ

ZESPÓŁ ORKIESTRY

I SKRZYPCE

Roesner Zdzisław
(koncertmistrz)
Bruczkowski Eustachy
Kamionka Czesław
Skrobacz Jerzy
Staszica Jan
Siwek Erwin
Pilawski Stanisław

II SKRZYPCE

Olejniczak Henryk
Kozik Roman
Wysocki Stanisław
Skocz Władysław
Górski Andrzej
Solarczyk Stefan
Patrońska Zofia
Lipka Tadeusz

ALTÓWKI

Myczkowska Krystyna
Ogiński Eugeniusz
Satora Mieczysław

WIOLONCZELE

Kucharski Tadeusz
(koncertmistrz)
Makowicz Józef
Orkisz Andrzej
Gorecka Stefania

KONTRABASY

Kolasa Bolesław
Jachimowicz Ryszard
Dubrawski Władysław
Słowik Zdzisław

FLETY

Karbowski Tadeusz
Jaworski Edward
Węgrzyn Stanisław

OBOJE

Pardus Emil
Korczyński Kazimierz

KLARNETY

Herod Mieczysław
Wyczyński Ignacy
Siwiec Stefan

FAGOTY

Puchalski Antoni
Thiel Henryk
Michniewski Ludwik

WALTORNIE

Grzechowski Jan
Polak Edmund
Łysakowski Władysław
Wróbel Józef
Mucha Tadeusz

TRĄBKI

Lutak Ludwik
Krzywoń Adam
Jodłowski Tadeusz

PUZONY

Kawski Tadeusz
Maksymowicz Włodzimierz
Przybylski Jan

TUBA

Kania Eugeniusz

PERKUSJA

Korczowski Zenon
Reindl Emil
Peller Ryszard

HARFA

Rostkowska Waleria

Inspektor orkiestry — OLEJNICZAK HENRYK

Kierownik techniczny
ADAM MALARZ

Brygadier sceny
WŁODZIMIERZ KOPACZ

Światło
EDWARD KSYK

Kostiumy
PRACOWNIE TEATRALNE M.T.M.

Kierownik Pracowni Damskiej
ZOFIA BOROWSKA

Kierownik Pracowni Męskiej
TADEUSZ DROZDA

Peruki
MIECZYSLAW STĘPNIOWSKI

Nakrycia głowy
MARIA SZTUKOWA

CENA ZŁ 3.-