



PAŃSTWOWA
OPERA I FILHARMONIA BAETYCKA
W GDAŃSKU

Program

PAŃSTWOWA OPERA I FILHARMONIA BAŁTYCKA

Gdańsk-Wrzeszcz, Al. Zwycięstwa 15

Dyrektor:
TADEUSZ RYBOWSKI

Dyrektor Artystyczny:
JERZY KATLEWICZ

XX

LECIE

FILHARMONII BAŁTYCKIEJ

JUBILEUSZOWY

Koncert Symfoniczny

ZAKOŃCZENIE SEZONU KONCERTOWEGO

1964|65



DZS 19

środa 23
czwartek 24 czerwca 1965 r.
godzina 20.00

PROGRAM

Wykonawcy:

Program

ORKIESTRA PAŃSTWOWEJ OPERY
i FILHARMONII BAŁTYCKIEJ

Dyrygent:

Jerzy KATLEWICZ

Soliści:

Lidia SKOWRON — sopran
Krystyna SZCZEPAŃSKA — mezzosopran
Bogdan PAPROCKI — tenor
Edmund KOSSOWSKI — bas

Połączone chóry:

CHÓR OPEROWY — CHÓR FILHARMONICZNY
CHÓR AKADEMII MEDYCZNEJ

Przygotowanie chóru Operowego
Jerzy MICHALAK

Przygotowanie chóru Filharmonicznego
i chóru Akademii Medycznej

Leon SNARSKI

Przedstawiony:

ORKIESTRĄ PAŃSTWOWEJ OPERY
I FILHARMONII BAŁTYCKIEJ

dyrygent:
Jerzy KATLEWICZ

Solisty:

Liidia SKOWRON — sopran
Krzyszyna SZCZEPAŃSKA — mezzosopran
Bogdan PABROCKI — tenor
Edmund KOSSOWSKI — bas

Polgowne chóry:

CHÓR OPEROWY — CHÓR FILHARMONICZNY
CHÓR AKADEMII MEDYCZNEJ

Przygotowanie chóru Operowego

Jerzy MICHAŁAK

Przygotowanie chóru Filharmonicznego

i chóru Akademii Medycznej

Leon ŚWIARSKI

Program

- L. v. BEETHOVEN — Uwertura „Egmont”
— IX Symfonia d-moll op. 125

Allegro ma non troppo, un poco maestoso

Molto vivace — presto — coda

Adagio molto e cantabile — andante moderato

Finał na głosy solowe i chór mieszany

do słów „Ody do Radości” Fr. Schillera

(tłumaczenie polskie — K. I. Gałczyński)

Program

L. v. BEETHOVEN — Uwertura „Egmont”
— IX Symfonia 4-miol op. 135

Allargo ma non troppo, un poco maestoso

Molto vivace — presto — coda

Adagio molto e cantabile — andante moderato

Finał na głosy solowe i chóru mieszany

do słów „Ody do Radości” F. Schillera

(humsczenie polskie — K. I. Gałczyński)



JERZY KATLEWICZ

EDMUND SZCZĘTARSKI GUMBER



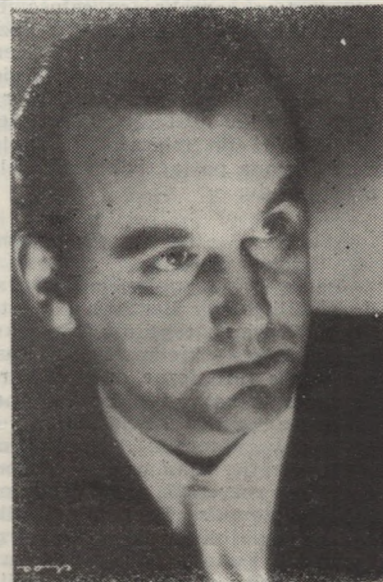
LIDIA SKOWRON



KRYSTYNA SZCZEPAŃSKA



BOGDAN PAPROCKI



EDMUND KOSSOWSKI

Uwertura „Egmont” op. 84

Gdy w roku 1809 otrzymał Beethoven zlecenie napisania muzyki do tragedii Goethego *Egmont* z radością przystąpił do realizacji powierzonego sobie zadania. Nie tylko bowiem był wielbicielem talentu wielkiego poety niemieckiego, lecz także treść tragedii znalazła w nim żywy oddźwięk. Postać Egmonta, namiestnika Flandrii, który za udział w powstaniu przeciw hiszpańskim ciemiężcom Niderlandów został uwięziony i stracony (1568), musiała budzić podziw i gorącą sympatię twórcy *Eroiki* i *Coriolana*, piewcy bohaterstwa, patrioty i entuzjasty wolnościowych haseł rewolucji francuskiej. Beethoven przeżył głęboko dramat Goethego, czemu dał wyraz pisząc w liście do Goethego: „Usłyszy Pan moją muzykę do *Egmonta*. Czytając to dzieło przeżywałem i przemyślałem je tak samo głęboko i serdecznie jak Pan i starałem się oddać je w muzyce. Pragnąłbym bardzo usłyszeć sąd Pana o niej. Nawet nagana z ust Pańskich będzie cenna dla mnie i dla mojej sztuki; przyjmuję ją z równą wdzięcznością jak najwyższą pochwałę.”

Jakie było zdanie o muzyce do *Egmonta*, tego nie wiemy. Oceniając ją dzisiaj możemy natomiast stwierdzić, że w ukończonej w maju 1810 partyturze najcenniejszymi partiami są *Pieśni Klarci*, wzruszające *Larghetto* do sceny śmierci Klarci żądana specjalnie przez Goethego *Symfonia zwycięstwa*, zamykająca całość. Utwory te wykonywane są jednak bardzo rzadko wraz z pozostałymi „numerami” jako ilustracja muzyczna przy inscenizacji tragedii Goethego. Zawsze żywa natomiast jest świetna uwertura, prawdziwy już poemat symfoniczny, w którym od ciężkich, złowróżbnych akordów wstępnych, poprzez dramatyczne i namiętne *Allegro*, aż do triumfalnej apoteozy końcowej stoi przed nami dumna postać bohatera walczącego i ginącego za wolność narodu.

IX Symfonia d-moll op. 125

Pełne 10 lat upłynęło od prawykonania VIII *Symfonii* do chwili, kiedy Beethoven wystąpił publicznie z IX *Symfonią*. W ciągu tego długiego okresu — obok wielu innych kompozycji — kiełkowało, rozrastało się i dojrzewało jego ostatnie symfoniczne dzieło. W roku 1815 zrodził się temat *Scherza*, w notatniku Beethovena z lat 1816/17 zanotowane są puste kwinty otwierające I część i naszkicowany jest jej pierwszy temat. Ale dopiero w roku 1817 zarysowuje się konkretny plan nowej symfonii. Zasadnicza praca przypada na rok 1823, bezpośrednio po ukończeniu partytury *Missa solemnis*. Beethoven całkowicie odizolował się od świata i najbliższych nawet przyjaciół, w ciężkim trudzie formując kształt nowego dzieła. Tym razem nie miał bowiem z góry ustalonej koncepcji. Wiedział, że musi ukazać

sumę swojej wiedzy, umiejętności i talentu, że musi to być coś, czego dotąd jeszcze nie było. Ale jednocześnie szukał dopiero środków i sposobów do osiągnięcia tego celu. Nie tylko ustalał właściwą postać rytmiczną i melodyczną tematów, nie tylko pracował nad ich rozwinięciem i nad odpowiednią instrumentacją. Także dopiero w czasie tworzenia dzieła próbował różnych rozwiązań formalnych, zmienił istniejące już konstrukcje poszczególnych części.

Najwięcej wątpliwości i kłopotów nasuwała Beethovenowi koncepcja *Finalu*. Początkowo nie zamierzał wprowadzić doń głosów ludzkich i niemal w ostatnim stadium pracy zdecydował się na to posunięcie, którego zresztą miał jakoby żałować, projektując — już po wykonaniu dzieła — zastąpienie ostatniej części czysto instrumentalnym utworem. Schillerowska oda *Do Radości*, której tekstem posłużył się Beethoven w *Finale IX Symfonii* od dawna fascynowała kompozytora. Jeszcze w rodzinnym Bonn pragnął przyoblec ją w dźwiękową szatę, a w późniejszych latach kilkakrotnie powracał do tej myśli, lecz jakoś jej nie realizował. Chęć spełnienia od lat snutego planu artystycznego w niemalym stopniu przyczyniła się zapewne do tego, że Schillerowska oda znalazła się w *Finale IX Symfonii*. Tu także znalazł Beethoven odpowiednią formę muzyczną i ramy dla tej poezji. Słowami wielkiego poety mógł wyrazić sens całego dzieła, jeszcze raz — najwyraźniej — powtórzyć ową myśl, która przewija się poprzez jego twórczość. Jest nią walka z losem i cierpieniem, oraz zwycięskie przeciwstawianie im szczęścia i radości. *Final IX Symfonii* tłumaczy muzyczno-poetycką wymowę poprzednich jej części.

Z zamłonego krajobrazu dźwiękowego pustych kwint (II skrzypce i wiolonczele), jakby z nicości wylania się główny temat I części (*Allegro ma non troppo, un poco maestoso*) w mocnym unisonie orkiestry. Będzie on odtąd stale powracał, determinując swym zdecydowaniem dramatyczno-posępny charakter całego utworu. Pojawiają się też wkrótce już to bardziej radosne, już też tęskne motywy i tematy. Z tych wszystkich myśli muzycznych tworzy Beethoven gigantyczną konstrukcję dźwiękową, która daleko wykracza poza ramy tradycyjnej formy sonatowej; jej każde ogniwo jest znacznie poszerzone i dość swobodnie traktowane. Zwłaszcza w pracy tematycznej wznosi się Beethoven na nie osiągnięte przedtem wyżyny. Niemal każda strona partytury kryje miejsca o wyjątkowym pięknie. Silne wrażenie wywołuje 38-taktowe tremolo kotłów i gwałtowne aktordy instrumentów dętych, przygotowujące powrót głównego tematu; fascynujący jest epizod pod koniec utworu, gdy róg wprowadza główny motyw w jasnym dur; wreszcie samo zakończenie, gdzie po pełnych skargi harmoniach instrumentów dętych drewnianych, które rozbrzmiewają ponad chromatycznymi pochodami basów, i po silnym crescendo — jeszcze raz, z całą mocą powraca naczelnym temat.

II część (*Molto vivace*) jest szeroko rozbudowanym schemem o niebywalej witalności rytmicznej, mistrzowskiej konstrukcji i znakomitych pomysłach instrumentalnych. Panuje tu wprawdzie nieporównanie bardziej optymistyczny nastrój niż w I części, ale wesołość i humor kryją pulsujące podskórnie wzburzenie. Jedynie w środkowym ustępie, którego temat oparty jest na dawnej piosence ludowej, panuje beztroška, pastoralna niemal atmosfera.

Adagio molto cantabile (III cz.) przenosi w całkiem w inny świat. Ta idealna formalnie, arcypiękna brzmieniowo i pełna wyrazu kompozycja przepojona jest spokojem i tklwym liryzmem. Śpiewny temat, wprowadzony przez instrumenty dęte drewniane i przekazany przez nie skrzypcom, ukazuje się w różnych przekształceniach i ciągle innych barwach instrumentalnych. Nowa melodia, którą intonują II skrzypce i altówki, zachwyca jakąś nadzmysłową czystością uczucia. Nieziemski zaiste nastrój zakłócają przed ostatnią wariacją gałtowne odzywki trąbek i rogów — stoimy już u progu słynnego *Finatu*.

Dzikie, tnące akordy otwierają ostatnią część (*Presto. Allegro assai*) i wkrótce rozpoczyna się osobliwy dialog: orkiestra przypomina główne myśli poprzednich części, a na każdą z nich odpowiadają wiolonczele i kontrabasy sugestywnym, jakby rzeczywiście „mówionym” recytatywem. Oto jaki jest sens ten symbolicznej rozmowy, „odtworzonej” przez jednego z komentatorów na podstawie zapisków Beethovena: Na cytata z I części *Symfonii* domniemany sens recytatywu jest: «Nie, to przywodziłoby na myśl naszą rozpacz.» Więc orkiestra intonuje cytata ze *Scherza*, na co odpowiadają basy: «O nie, i to nie — chciałbym czegoś piękniejszego.» Po urywku z *Adagia*: «Ani to, jeszcze coś piękniejszego i lepszego», a kiedy pojawia się nowa melodia: «Ha! Znalezione — Radość!» Owa instrumentalna rozmowa doprowadza do momentu, w którym wprowadzenie głosu ludzkiego staje się niemal oczywiste i naturalne. Gdy „melodia radości”, podchwytywana przez coraz to nowe instrumenty, ucięta zostaje nagle znanymi już dysonansami początku, koryfeusz chóru, baryton, intonuje słowa samego Beethovena: „O bracia, nie te pienia, lecz zanuemy weselsze i radośniejsze”. — Rozpoczyna się druga część *Finatu*, będąca cyklem wariacji, rozwijających się w swobodnej formie ronda. Chór i kwartet solistów (sopran, alt, tenor, baryton) podejmują strofy Schillerowskiej ody. Przez ich odpowiedni wybór i zestawienie osiąga Beethoven zamierzony sens: radości i szczęścia domaga się najpierw jednostka, a potem cała ludzkość, połączona w braterskim uścisku. W podniosłym i radosnym nastroju kończy się monumentalne dzieło.

Prawykonanie *IX Symfonii* odbyło się 7 maja 1824 w wiedeńskim Kärntner-Theater. Wypełniająca szczerlnie salę publiczność zgotowała Beethovenowi ostentacyjną owację. Beethoven stał obok dyrygenta Umlaufa, który prowadził całość (Schuppanzigh dyrygował według ówczes-

niego zwyczaju tylko orkiestrą) i podawał tempo pierwszego taktu każdej części. Program obejmował *Uwerturę C-dur* op. 124, *IX Symfonię* oraz *Kyrie, Credo* i *Agnus z Missa solemniss*. Aczkolwiek wykonanie koncertu nie stało na najwyższym poziomie, wywołało jednak olbrzymi entuzjazm. Gdy przebrzmiały ostatnie dźwięki muzyki miała miejsce wzruszająca scena: Beethoven, wtedy już prawie zupełnie głuchy, nie słysząc burzliwych oklasków, stał plecami do publiczności i dopiero Karolina Unger, jedna z solistek obróciła kompozytora, który z powiewających chustek i kapeluszy poznał jak wielkie wrażenie wywarła jego muzyka.

Publiczność wiedeńska przyjęła gorąco prawykonanie *IX Symfonii*, jednak opinia świata muzycznego przez długi czas wahała się między zupełną dezaprobatą a entuzjazmem. Stwierdzono, że jest to najgorsza symfonia Beethovena, zarzucano jej monstrualność, wytykano brak smaku, a nawet trywialność. Atakowany był przede wszystkim *Finat*, chociaż wprowadzenie głosów ludzkich nie było czymś całkiem nowym w ramach symfonii. Istotnym mankamentem *Finatu* jest faktura partii wokalnych, gdyż Beethoven pisząc ten utwór nie liczył się z możliwościami głosów ludzkich, traktując je niemal jak instrumenty. Stąd też pochodzą nieuniknione właściwie chropowatości, których zastosowanie jest największą troską każdorazowych wykonawców.

Spory na temat *IX Symfonii* umilkły zasadniczo od połowy XIX wieku, gdy z pietyzmem przez Wagnera przygotowane dzieło zostało przezeń poprowadzone w roku 1842 w Dreźnie. Od tego czasu datuje się triumfalny, trwający do dziś pochód *Dziewiętej* przez cały świat, ustala się jej wyjątkowa w literaturze symfonicznej pozycja. Ta szczególna sława i jakaś niezwykła siła, która przyciąga i fascynuje zawsze słuchaczy, opiera się nie tylko na wyjątkowych wartościach artystycznych dzieła, wspaniałej formie i bobactwie dźwiękowo-emocjonalnych wrażeń, ale w równej mierze wypływa z jego etycznych tendencji, których oddziaływanie, choćby podświadome, nigdy nie słabnie. I jeśli nawet — patrząc zupełnie obiektywnie — przecenia się czasem *IX Symfonię*, uważając ją za apoteozę geniuszu Beethovena, to pozostanie ona zawsze symbolem najwznioślejszych ideałów i najwyższych wzlotów ludzkiego ducha.

Stanisław Haraschin.

DYREKTORZY ARTYSTYCZNI
w XX-leciu

- 1945—1946 — ZBIGNIEK TURSKI
1947—1949 — STEFAN ŚLEDZIŃSKI
1949—1952 — ZYGMUNT LATOSZEWSKI
1952—1955 — KAZIMIERZ WIŁKOMIRSKI
1955—1961 — ZYGMUNT LATOSZEWSKI
1961—1965 — JERZY KATLEWICZ

Orkiestra Państwowej Opery i Filharmonii Bałtyckiej

KIEROWNIK ARTYSTYCZNY I DYRYGENT —
JERZY KATLEWICZ

DYRYGENCI — ZBIGNIEW BRUNA, JERZY MICHALAK

I SKRZYPCE

Kochański Tadeusz
(koncertmistrz)
Szmaj Wojciech
(koncertmistrz)
Bujalski Franciszek
Kucal Jerzy
Peisert Andrzej
Langowska Maria
Niemiro Henryk
Mienko Michał
Jeziorny Wiesław
Jurkowski Janusz
Stein Kazimierz
Zielińska Irena
Huzarski Kazimierz

II SKRZYPCE

Kosiorek Stanisław
Sztukowski Sylwester
Małecki Jerzy
Butowski Waclaw
Osterczy Stefan
Zareba Zenon
Brochocki Bronisław
Kowalska Urszula
Kres Norbert
Jellaczy Jerzy
Tomczyk Bernard

ALTOWKI

Smilgin Mieczysław
Wojtkowski Jerzy
Albrecht Irena
Mańkowski Kazimierz
Lejman Krystyna
Bielska Alfreda
Budny Piotr

WIOLONCZELE

Zaborowska Bożena
(koncertmistrz)
Pokorniecki Franciszek
(koncertmistrz)
Filar Andrzej
Baryła Karol
Tomczak Tadeusz
Mokrzecki Lech
Andrzejewski Tadeusz
Zaborowski Jan

KONTRABASY

Piotrowicz Edwin
Mazur Adolf
Rosiek Stanisław
Kucharska Barbara
Pile Antoni
Chamera Adam

HARFA

Rużkova Regina
Wińiewicz-Gbiorczyk H.

Klawesyn — Urszula Kulkowa, Teresa Woroniecka

INSPEKTOR ORKIESTRY:
Niemiro Henryk

KOREKTOR FORTEPIANÓW:
Władysław Ogledzki

FLETY

Gagałka Waclaw
Klaman Ryszard
Kaziński Jarosław
Kwiecień Mieczysław

OBOJE

Gassan Erwin
Buczowski Romuald
Chrapkowski Henryk

ROZEK ANGIELSKI

Sękowski Stanisław

KLARNETY

Świercz Władysław
Zareba Jan
Strzelczyk Józef
Pietras Andrzej

BAS-KLARNET

Trambowicz Ludwik

FAGOTY

Radula Benedykt
Piłat Maksymilian
Poznakowski Ryszard

KONTRAFAGOT

Pawłowski Jerzy

WALTORNI

Filipowicz Kazimierz
Klimek Zygmunt
Suchoples Aleksander
Brzostek Leon
Wobiszczewicz Wł.
Tylewski Tomasz

TRĄBKI

Łukaszewicz Jan
Burdynowski Józef
Tabaszewski Fr.
Mirzwa Alicja

PUZONY

Trus Aleksander
Kasprzycki Alfons
Tuzinowski Jan
Grygorowicz Edward

TUBA

Tećza Karol

PERKUSJA

Szymański Marian
Rugienis Bronisław
Brzeski Witold
Wiśniewski Waclaw

CHÓR OPERY BAŁTYCKIEJ

P. o. Kierownika chóru
Jerzy MICHALAK

Kierownik wokalny
Jerzy SZYMAŃSKI

Korepetytor
Henryk SPYCHAŁA

Inspektor
Mieczysław DUBRAWSKI

Soprany:

Adamczak Stefania
Adamska Wiesława
Chudzicka Ludgarda
Deptulska Rozwita
Dowbór Jadwiga
Gibczyńska Stanisława
Huk Teresa
Kolasińska Urszula
Korzeniowska Jadwiga
Lewandowska Donata
Lupińska Krystyna
Manikowska Felicja
Massalska Halina
Nawrocka Teresa
Piepkówna Kornelia
Pilchowska Genowefa
Podbilska Michalina

Alty:

Andersz Czesława
Bartkowiak Halina
Filipiak Władysława
Gachowa Zofia
Jungowska Zdzisława
Kordulska Barbara
Krzyżanowska Alicja
Luterek Apolonia
Radtke Urszula
Raduła Maria
Siwek Urszula
Skrzypiec Janina
Węgrzyn Anna
Wlazłowa Pelagia

Tenory:

Badura Jan
Bykowski Edward
Dąbkowski Andrzej
Dubrawski Mieczysław
Leśniowski Tadeusz
Orlik Tomasz
Petsch Alfons
Pomieszczyński Zbigniew
Różagórski Stanisław
Smigielski Dariusz
Wysocki Romulad
Zwiernik Jan

Basy:

Czerski Wiesław
Kamiński Stanisław
Kasprzyk Władysław
Kotowski Ferdynand
Nowiński Kazimierz
Skulski Florian
Suski Zdzisław
Staniucha Kazimierz
Szlawski Zdzisław
Szwarckopf Andrzej
Wąsik Tadeusz
Wosik Stefan
Zach Stefan

CHÓR FILHARMONICZNY

Kierownik Chóru
Leon SNARSKI

Inspektor Chóru
Jan MACH

Korepetytor
Henryk SPYCHAŁA

Soprany:

Jadwiga Astenberg
Felicia Bluma
Władysława Czyżewska
Eugenia Hoffman
Maria Jurkiewicz
Zofia Kowalik
Irena Masewicz
Anna Mamrzyńska
Stanisława Miszczuk
Renata Odzimek
Halina Przybyłowa
Ewa Raszeja
Stanisława Różycka
Zofia Smutek
Czesława Ustarbowska
Teresa Kucharonek
Alina Kierzek

Alty:

Wana Chuchla
Maria Downarowicz
Maria Gnaczyńska
Anna Kochanowska
Krystyna Konaszewska
Łucja Malinowska
Jadwiga Maćik
Helena Michalska
Zuzanna Matoń
Danuta Siejkowska
Jadwiga Siemiątkowska
Irena Szweđa
Władysława Szajda
Eugenia Winiarska
Dominika Wiśniewska

Tenory:

Andrzej Bogowski
Norbert Dereszkiwicz
Ryszard Kamiński
Tadeusz Leśniowski
Czesław Morawski
Janusz Pankiewicz
Antoni Paradowski
Bolesław Rzeźnik
Stanisław Szydłowski
Herbert Ustarbowski
Zenon Węsierski

Basy:

Stanisław Bińkowski
Kazimierz Grabowski
Józef Gmiński
Tadeusz Kowalik
Dariusz Kowalik
Doroteusz Kowalik
Kazimierz Korda
Iwan Konrad
Jan Kleina
Marian Lubiowski
Jan Mach
Ryszard Rudziński
Wiktor Szymaniak
Zygmunt Spadliński
Stefan Zakrzewski
Henryk Grębski

CHÓR AKADEMII MEDYCZNEJ w GDAŃSKU

Dyrygent:
LEON SNARSKI

Prezes:
KAROL DOMBROWSKI

Sopran I

Maria Antków
Danuta Arciszewska
Zofia Bałkowska
Anna Bartkowska
Halina Beyer
Bożena Bojanowicz
Krystyna Brylko
Zofia Dunowska
Iwona Januszkiewicz
Zofia Kielanowska
Ewa Kobryń
Krystyna Kokoszko
Elżbieta Kolman
Jolanta Kotecka
Maria Kruk
Krystyna Lange
Joanna Malinowska
Józefa Olszewicz
Danuta Plucińska
Maria Ruszkiewicz
Eliza Sobot
Ewa Sztukowska
Barbara Szumer
Irena Święcka
Renata Trawińska
Jadwiga Turzańska
Janina Urban
Małg. Wasilewska
Hanna Wężyk
Ludmiła Zasiłowicz
Kryst. Trembliska

Sopran II

Ewa Adamus
H. Barłowska
Teresa Brylka
Anna Czarnocka
Krystyna Czarnecka
Elżb. Danielewska
Zyta Dombrowska
Anna Józefowicz
Ludmiła Kaiser
Ewa Kaszcuk
Helena Kociołko
Maria Kolman
Elżbieta Łuba
Krystyna Obolewicz
Maria Piotrowska
Wanda Porębska
Krystyna Pawlak
Maria Saczewa
Kryst. Szymanowska
Krystyna Talawska
Elżbieta Tenderenda
Sylwia Wencsek
Zofia Worach
Danuta Zaniewska

Alt I

Helena Balewska
Jolanta Błaszczuk
Wiesł. Broniewska
Wanda Bułakowska
Wanda Burycz
Irena Czop
Jadw. Domaradzka
Krystyna Gajdowska
Barbara Jakimow
Maria Jocek
Grażyna Filipczuk
Bożena Kaszewska
Grażyna Kawka
Barbara Kobylińska
Czesława Kaługa
Wiesława Lasek
Janina Sieheń
Anna Wesołowska
Ludm. Wesołowska

Alt II

Irena Bereżecka
Izabella Berwertz
Czesława Biziuk
Lidia Gromadko
Krystyna Legut
Jadwiga Mańkowska
J. Orczykowska-
Swierk
Anna Prokopowicz
Adela Rakowska
Jolanta Suchocka
Elżbieta Sliwowska
Małg. Szykowiec
Bożena Szapar
Anna Uciechowska
Irmína Wit
Irena Wójcki
Grażyna Zachciał

Tenor I

Marek Bojanowicz
Zbigniew Borkowski
Marian Cimaszewski
Karol Dombrowski
Jerzy Dziekański
Andrzej Korpiela
Janusz Legut

Wiktor Ruszkiewicz
Edward Szałach
Ryszard Marczuk
Antoni Tomaszewski

Tenor II

Norbert Janowicz
Antoni Kaniasty
Ryszard Maziarczyk
Wiesław Najda
Ryszard Popek
Jerzy Rozpora
Jerzy Swierk
Stefan Warzyński
Zdzisław Zborowski

Bas I

Andrzej Baranowski
Ryszard Dudek
Aleksander Durski
Borys Giżewski
Anzelm Hoppe
Alfred Jarosz
K. Jaškiewicz
Eugeniusz Łoś
Stan. Niżnikiewicz
Jerzy Saganiak
Jerzy Szelałowicz
Reinhard Tokarski
Janusz Torgoński
Andrzej Turlański
Stanisław Wierzbicki
Grzegorz Wilk
Zygfryd Wensowa

Bas II

Zbigniew Balcewicz
Woj. Bogusławski
Jerzy Brożek
Maciej Bubella
Karol Chwastek
Marian Czajkowski
Tadeusz Czyżewski
Stanisław Filiński
Wiktor Frackowiak
Stan. Korzeniowski
Jerzy Kotkowski
Andrzej Raczyński
H. Tomaszewski

Biblioteka PWSM Gdańsk

Dział	
Autor	19
Tytuł	
Nr inw.	

OKŁADKĘ PROJEKTOWAŁ

Józef Skoracki