

The page is framed by a decorative border. The top and bottom edges feature a horizontal band of a Greek key (meander) pattern. The left and right edges feature a vertical band of the same pattern. At each of the four corners, there is a square medallion containing a stylized face. The top-left medallion shows a face with a crown and a beard. The top-right medallion shows a face with a crown and a beard. The bottom-left medallion shows a face with a crown and a beard. The bottom-right medallion shows a face with a crown and a beard.

PANSTWOWA OPERA
I FILHARMONIA BAŁTYCKA
W GDAŃSKU

Dama Pirowa

· PAŃSTWOWA OPERA i FILHARMONIA BAŁTYCKA ·
w Gdańsku

Dyrektor: Tadeusz Rybowski

Kierownik Artystyczny: Dr. Zygmunt Latoszewski

PIOTR CZAJKOWSKI

»DAMA PIKOWA«

Opera w 3-ch aktach (7-miu odsłonach)

Libretto Modesta Czajkowskiego
w-g powieści Aleksandra Puszkina

Przeład polski: Z. Lipczyńskiego i P. Widlickiego



P R E M I E R A

17 CZERWCA 1956 r.



„DAMA PIKOWA”

„Dama Pikowa“ jest niewątpliwie jedną ze szczytowych pozycji w całym dorobku twórczym Czajkowskiego, obejmującym — jak wiadomo — wszystkie prawie dziedziny sztuki muzycznej od miniatur fortepianowych do symfonii, od pieśni solowych do oper i baletów. Napisana i wystawiona po raz pierwszy w Teatrze Mariińskim w Petersburgu w r. 1890, „Dama Pikowa“ jest dziełem kompozytora mającego za sobą 25-letnią bogatą działalność twórczą, zupełnie dojrzałego zarówno w swym artystycznym światopoglądzie jak i w opanowaniu wszystkich najróżnorodniejszych środków technicznych, dobieranych i stosowanych z całą świadomością i znawstwem. Jeśli po pierwszym przedstawieniu krytyk muzyczny N. Kaszkin określił „Dama Pikowa“ Czajkowskiego jako „dzieło, które niewątpliwie zajmie jedno z pierwszych miejsc w rosyjskiej literaturze muzycznej“, stwierdził, że wszystkie szczegóły faktury pochłania przede wszystkim ogólne niezwykle silne wrażenie, oraz że „nowa opera Czajkowskiego przesłania w danej chwili wszystkie bieżące wydarzenia życia muzycznego w kraju“, — to obecnie po 65-ciu latach scenicznego żywota opery w teatrach całego prawie świata, po narodzeniu nowych stylów i kierunków twórczych, po przewartościowaniu wielu dawnych wartości, możemy obiektywnie przynależać „Dama Pikowej“ tytuł arcydzieła. Arcydzieła nie tylko muzycznego: walory dramaturgiczne libretta, przedziwna zgodność między jego treścią fabularną i emocjonalną a wyrazem muzycznym nadają całemu dziełu przekonującą logikę i wstrząsającą siłę oddziaływania.

Wśród powieści Puszkina „Dama Pikowa“ zajmuje miejsce raczej podrzędne. Temat jej przyciągnął jednak uwagę kilku librecistów i kompozytorów. Jacques Halévy (autor „Żydówki“) w r. 1850

napisał operę „Dama Pikowa“ według libretta Scribe'a, a 14 lat później powstała operetka Fr. Suppé'go pod tym samym tytułem. W obu utworach z noweli Puszkina nie zostało prawie nic, temat otrzymał zabarwienie komiczne, w zakończeniu szczęśliwy gracz poświęca przedmiot swojej miłości.

Mogłoby się здаwać, że powieść Puszkina nie stanowi dość wdzięcznego tematu dla opery: Herman opętany wyłącznie chęcią z bogacenia się za wszelką cenę jest niesympatyczny i jednostronny, Liza jest postacią zupełnie bierną i bezosobową, stara hrabina ukazana jest za ledwie przelotnie. A jednak poszczególne momenty dramatyczne powieści są tak silne i przykuwające, że wystarczyły aby zdecydować o podjęciu jeszcze jednej próby stworzenia libretta. Modest Czajkowski, brat kompozytora, spełnił to trudne zadanie w sposób świadczący o znakomitym wyczuciu wymogów formy operowej. Libretto w pewnych szczegółach odbiega od oryginału puszkowskiego, zmienia pewne okoliczności akcji, stosunki między działającymi osobami, ich dalsze losy, a co może najważniejsze, wprowadza nowe wątki psychologiczne i oczywiście dodaje nowe sceny. Liza, będąca w powieści biedną wychowanicą hrabiny, w operze jest jej wnuczką i spadkobierczynią, narzeczoną księcia Jeleckiego; w noweli zażywa ona do starości spokojnego mieszczańskiego szczęścia, w operze znajduje przedwczesną śmierć w nurtach Newy. Księżę Jelecki w operze ma charakter szlachetny i subtelny, gdy w powieści jest on zrazu obojętny, później interesowny, — w operze między operą a powieścią jest stosunek uczuciowy Hermana do Lizy: w powieści jest on zrazu obojętny, później interesowny, — w perze od pierwszej sceny Herman płonie gorącą i beznadziejną miłością do pięknej arystokratki, której nie zna nawet nazwiska. Miłość ta jest główną jego namiętnością: wygrana w karty ma być jedynie środkiem umożliwiającym mu osiągnięcie szczęścia przy boku ukochanej kobiety.

Libretto prowadzi nas przez siedem obrazów od założenia dramatu aż do jego tragicznego rozwiązania, zaznaczając wyraźnie wszystkie pobudki ludzkich działań, związki przyczynowe rozgrywających się szybko i nieubłaganie wydarzeń. Ramy libretta nie krępują kompozytora ani nadmiarem tekstu, ani zbędnymi szczegółami akcji, zaś użycie obok formy wierszowanej również prozy umożliwia autorowi muzyki stosowanie rytmów zbliżających śpiew do żywej, wyrazistej mowy. Największy walor libretta „Damy Pikowej“ polega na tym, że oddaje ono muzyce rolę przodującą, że nie tylko zezwala, ale wymaga od kompozytora twórczej inicjatywy, wypełnienia każdej sceny, każdego epizodu żywą, pasjonującą treścią muzyczną.

Jakże rozwiązał Czajkowski kwestię języka muzycznego swojej opery? Jakie środki muzycznej charakterystyki zastosował dla wy-

dobycia całej pełni uczuciowego i nastrojowego wyrazu każdej ze scen, ukazania świata przeżyć duchowych każdej z działających postaci?

Język muzyczny „Damy Pikowej“ jest niezmiernie bogaty i zróżnicowany, giętki i subtelny, obejmuje on ogromną skalę uczuciowych napięć od szlachetnego liryzmu do wybuchów najpotężniejszych namiętności, od beztroskiego wdzięku do wstrząsającej grozy, od melancholijnej zadumy do młodzieńczej radości życia. Ta rozpiętość uczuciowej skali nie pozbawia mowy muzycznej Czajkowskiego jej własnego jednolitego oblicza; nawet wycieczki kompozytora do innej epki (pełne uroku reminiscencje stylu mozartowskiego w scenie balu) nie odejmują muzyce jedności i czystości stylu. Podczas gdy wszystkie sceny liryczne opery otrzymują jako swój wyraz muzyczny najpiękniejszą kantylenę o szerokim oddechu i szlachetnie zarysowanej linii frazy, dla momentów dramatycznych stosuje kompozytor inne zupełnie środki ekspresji: występują tu z reguły różne formy recitatuwu, dla którego tłem są frazy orkiestrowe, czasem krótkie, czasem rozbudowane szeroko. Ogromna siła i szczerość uczuciowego wyrazu każdego obrazu scenicznego pochodzi właśnie z nieomylnego doboru melodycznych, harmonicznych, rytmicznych i kolorystycznych elementów muzyki mającej nieprzebrane zasoby nastrojowości i uczuciowego ładunku.

Trudno wyobrazić sobie dzisiaj dzieło operowe bez charakterystycznych „motywów przewodnich“ powracających wielokrotnie na przestrzeni całego dzieła, przywiązanych do poszczególnych osób, pojęć czy spraw. Ryszard Wagner był jeśli nie pierwszym, który zrozumiał i wyzyskał ich znaczenie jako ważnego czynnika dramaturgicznego, to z pewnością pierwszym który wyolbrzymił ich rolę i podniósł czysto mechaniczne stosowanie „Leitmotivów“ do znaczenia obowiązującego dogmatu.

Każdy z wybitnych, oryginalnych twórców operowych począwszy od drugiej połowy 19 wieku posługiwał się po swojemu w jakiejś mierze motywami przewodnimi, każdy na własny sposób rozwiązywał skomplikowane zagadnienie ich techniki, przeznaczając im większą lub mniejszą rolę w swoim warsztacie twórczym.

Znajdujemy motywy przewodnie w „Eugeniuszu Onieginie“, mamy je również w „Damie Pikowej“. Nie ma ich tu wiele, są one jednak szczególnie charakterystyczne i stanowią podatny materiał do przetworzenia. Motyw miłości ukazany w całej jego wyrazowej potędze w introdukcji, powracający później w gorących wyznaniach Hermana i wreszcie zamykający sobą całą operę jest właściwie szeroko rozbudowanym tematem, melodią złożoną z fraz wznoszących się i opadających niby westchnienia, lub błagalne prośby. Inaczej kształtują się motywy dotyczące spraw, które mają fatalnie zaciążyć na losach bohaterów. Są one krótkie, charakterystyczne,

każde odezwanie się któregoś z nich brzmi niby groźna zapowiedź. Takim jest motyw „trzech kart“ spadający szybkim biegnikiem po stopniach gamy, a także najcharakterystyczniejszy, chociaż najkrótszy ze wszystkich, motyw starej hrabiny, złożony z trzech nut: dwóch krótkich staccato i trzeciej dwukrotnie od nich dłuższej. Kompozytor zachowuje jedynie rytm i kierunek ruchu melodyjnego tego motywu zmieniając w niezliczonych wariantach odległości między dźwiękami; mimo to motyw rozpoznawany jest za każdym razem i zawsze posiada swoją niesamowitą siłę wyrazu.

Analiza tworzywa muzycznego „Damy Pikowej“ mogłaby i powinna być tematem obszernej rozprawy muzykologicznej. Wyszczególnienie wszystkich mistrzowskich niezawodnych „chwytów“ kompozytora nie jest możliwe w ramach krótkiego artykułu. Zresztą — jak już stwierdził przed 65 laty petersburski sprawozdawca — główną wartością dzieła jest jego siła oddziaływania, usuwająca w cień najmisterniejsze szczegóły twórczej techniki.

O tej właściwości opery Czajkowskiego usiłowaliśmy nie zapomnieć — my, realizatorzy dzieła na gdańskiej scenie. Wysiłki nasze szły głównie w kierunku wydobycia wyrazowej jego treści. Wiele już wcieleń przeżyła „Dama Pikowa“ w ciągu 65 lat na scenach dwóch kontynentów. Interesującej, a nawet pasjonującej lektury dostarczają nam dzisiaj obszerne, wnikliwe sprawozdania z dawnych inscenizacji petersburskich, moskiewskich, czy berlińskich. Zmieniały się kilkakrotnie od tego czasu upodobana i poglądy reżyserów, scenografów; nawet traktowanie sztuki wokalne ulegać musiało jakimś choćby mało dostrzegalnym ewolucjom. Dzieło trwa, wzrusza i porywa dzisiaj jak przed laty, ale równocześnie wymaga od wykonawców wciąż nowych środków odtwórczej techniki, podkątowanych szczerem, bezpośrednim, subiektywnym stosunkiem do niego każdego z realizatorów zarówno strony muzycznej jak i wizualnej. Realizacji naszej nie zamierzamy określać mianem odkrywczej. Wolno nam jednak nazwać ją własną, gdyż zrodziły ją głębokie artystyczne przeżycia, pietyzm i miłość dla wielkiego dzieła.

Kazimierz Wilkomirski

STRESZCZENIE AKCJI

AKT I

Obraz 1

Ogród publiczny w Petersburgu. Tłumy spacerujących rozkoszują się pięknem pogodnego wiosennego dnia. Nadchodzi Herman w towarzystwie swego przyjaciela Tomskiego, któremu zwierza się ze swej nieszczęśliwej miłości do pięknej nieznajomej dziewczyny należącej do szlachetnej i bogatej rodziny. Jako skromny niezamożny oficer, nie może nawet marzyć o jej poślubieniu. Ukazuje się ksiądz Jelecki. Przyjaciele składają mu gratulacje z powodu zaręczyn z hrabianką Lizą, która w towarzystwie swej starej babki Hrabiny, wchodzi właśnie do ogrodu. Herman z rozpaczą poznaje w niej swoją ukochaną. Niesamowity wygląd i pałające oczy starej hrabiny robią na Hermanie wstrząsające wrażenie. Czuje, że los jego w tajemniczy sposób został powiązany z losem staruchy. Po odejściu pań, Tomski opowiada ciekawą historię o młodości Hrabiny. W owym czasie słynęła ona z niezwyklej piękności i z namiętnego umiłowania hazardowej gry. Przebywając na dworze króla Ludwika XV w Wersalu, zdobyła od jednego ze swoich wielbicieli tajemnicę trzech nieomylnie wygrywających kart. Karty te mają stać się przyczyną jej śmierci. Przyjdzie bowiem do niej mężczyzna pałający namiętną miłością i będzie chciał przemocą wydobyć jej fatalną tajemnicę. Niesamowita historia wywiera niezatarte wrażenie na Hermanie. Nadciąga burza, ogród pustoszeje. Wobec rozpasanego żywiołu Herman uroczyście ślubuje, że zdobędzie Lizę.

Obraz 2

W dniu zaręczyn z ks. Jeleckim Liza zabawia się w gronie swoich przyjaciółek. Jest jednak smutna. Dręczy ją myśl o Hermanie. Pozostawszy sama oddaje się marzeniom o człowieku, który niespo-

» DAMA PIKOWA «

Opera w 3-ch aktach (7-miu odsłonach)

PIOTRA CZAJKOWSKIEGO

Libretto Modesta Czajkowskiego w/g powieści Aleksandra Puszkina

Tłumaczenie polskie Z. Lipczyńskiego i P. Widlickiego.

O S O B Y :

Hrabina	✓ — Danuta Babicka Maria Woroniecka	Tomski	— Czesław Babiński ✓ Jan Gdaniec
Liza	— Zofia Czepielówna ✓ Zofia Konrad Nina Markiewicz Maria Zielińska	Czekaliński	— Franciszek Kokot Ryszard Slezak Eugeniusz Szyrkarski ✓ Grzesław Wielikaniec
Polina	✓ — Leokadia Borowska Kinga Bródkówna	Czaplicki	— Franciszek Kokot Ryszard Slezak Eugeniusz Szyrkarski Grzesław Wielikaniec ✓
Guwernantka	— Kinga Bródkówna ✓ Eufemia Tłomińska	Gospodarz balu	— Franciszek Kokot ✓ Ryszard Slezak Grzesław Wielikaniec ✓
Masza, służąca	✓ Kinga Bródkówna Eufemia Tłomińska	Surin	— Tadeusz Majgier ✓ Marian Wlazło
Herman	✓ — Stefan Cejrowski — Stanisław Romański (artysta Państw. Opery we Wrocław- wju — występy gościnne)	Narumow	— Michał Kaszyc ✓ Paweł Trzebiatowski
Książę Jelecki	✓ — Eugeniusz Banaszczyk — Waclaw Prabucki — Lech Stachowski		

Osoby intermedium:

Przylepka (pastuszka)	✓ — Aleksandra Łacińska Danuta Zimna	Złotogór	— Czesław Babiński ✓ Jan Gdaniec Kazimierz Sandurski
Miłoczek (pastuszek)	✓ — Leokadia Borowska Kinga Bródkówna		

W partiach solowych baletu wystąpią: Urszula Krajewska, Krystyna Janowska, Alicja Boniuszko, Kazimierz Regliński, Marcei Zędzianowski

Spacerujący w parku, przyjaciółki Lizy, służba i rezydentki hrabiny, goście na balu, gracze.

Rzecz dzieje się w Petersburgu w końcu XVIII wieku (za panowania Katarzyny II)

ORKIESTRA, CHÓR MIESZANY i BALET PAŃSTWOWEJ OPERY FILHARMONII BAŁTYCKIEJ

Kierownictwo muzyczne
KAZIMIERZ WILKOMIRSKI

Inscenizacja i reżyseria:
WIKTOR BREGY

Scenografia:
KAROL GAJEWSKI

II Dyrygent
MACHAN OBST

Choreografia:
ZBIGNIEW KORYCKI

Kierownik chóru:
LEON SNARSKI

Asystent reżysera:
RYSZARD SLEZAK

Kierownik wokalny:
STEFAN BELINA-SKUPIEWSKI

Obsada dzisiejszego przedstawienia znajduje się na tablicy w hallu.

dziewanie wszedł do jej życia i zawładnął jej uczuciem. Herman zakrada się do pokoju przez drzwi balkonowe. Przyszedł, aby się pożegnać z Lizą. Wyznaje jej swoją miłość i przekonuje się, że posiada jej wzajemność. Miłosny duet zostaje przerwany przez wejście starej Hrabiny, nakazującej Lizie udanie się na spoczynek. Po odejściu Hrabiny, Liza niezdolna dłużej walczyć z namiętnym uczuciem, pada w ramiona Hermana.

AKT II

Obraz 3

Na uroczystym balu Liza niespostrzeżenie doręcza Hermanowi klucz od potajemnych drzwi wiodących poprzez sypialnię starej Hrabiny do jej panińskiego pokoju. Herman decyduje się jeszcze tejże nocy skorzystać z nadarzającej się okazji rozmowy z Hrabina w cztery oczy w celu wydobycia od niej tajemnicy trzech kart. przyniosą bogactwo.

Obraz 4

Sypialnia hrabiny. Przez potajemne drzwi zakrada się Herman. Na odgłos kroków kryje się ponownie. Wraca z balu Hrabina. Oddaliwszy służbę zasypia w wielkim fotelu. Herman budzi ją i błaga o wydanie tajemnicy trzech kart. Przerażona staruszka nie jest w stanie wydobyć głosu, co Herman bierze za odmowę. Grozi więc pistoletem, Hrabina pada nieżywa, nie zdradziwszy tajemnicy. Do pokoju wpada Liza. Pojmuje, że Herman został opętany myślą o trzech kartach, która stała się silniejszą od miłości. Zrozpaczona pada u stóp zmarłej Hrabiny.

AKT III

Obraz 5

Późnym wieczorem w koszarach Herman odczytuje list Lizy wzywający go na spotkanie przy moście na wybrzeżu. Straszne myśli dręczą Hermana. W mroku mającą przed nim ponure obrazy z niedawnego pogrzebu Hrabiny, a wycie wiatru upodabnia się do żałobnego śpiewu. Nagle rozlega się pukanie. Przerażony Herman chce uciec, lecz powstrzymuje go zjawą zmarłej, która przyszła, aby mu wyjawić trzy nieomylnie wygrywające karty: trójkę, siódmkę i asa. Ogarnięty szaleńczą radością, Herman wybiega z koszar i pędzi do domu gry.

Obraz 6

Liza oczekuje Hermana przy moście nad brzegiem kanału. Myśli o tym, że Herman jest zabójcą Hrabiny mężczy ją bezustannie. Zegar wybija północ. Zjawia się Herman — jest półprzytomny. Opanowała go szaleńcza myśl o bogactwie, jakie może zdobyć dzięki trzem kartom Hrabiny. — Na próżno Liza usiłuje go wyrwać z otchłani obłądu. W pewnej chwili przestaje ją poznawać, odtrąca brutalnie i biegnie do domu gry.

Liza straciwszy nadzieję odzyskania Hermana, rzuca się w nurty rzeki.

Obraz 7

W domu gry oficerowie zabawiają się przy winie i kartach. Znajdują się w ich gronie książę Jelecki oraz Tomski. Zjawia się Herman, budząc swoim niesamowitym wyglądem ogólne zaciekanie. Stawia 40 000 na trójkę i wygrywa. Podwaja grę, stawiając na siódmkę. I tym razem los mu sprzyja. Będąc pewnym wygranej rzuca na jedną kartę wszystkie swoje pieniądze. Gdy Czekański trzymający bank odmawia podjęcia gry — występuje książę Jelecki. Pragnie zemścić się za rozbite jego małżeństwo z Lizą, każe Czekańskiemu rozdać karty. Herman przez pomyłkę stawia na damę — i przegrywa. Wydaje mu się, że z fatalnej karty spoglądają nań oczy starej Hrabiny. Nie panując dłużej nad sobą, przeklina staruchę i przebija się sztyletem. W ostatnich chwilach życia odzyskuje przytomność. Umiera z imieniem Lizy na ustach.

KIEROWNICTWO ARTYSTYCZNE
PAŃSTWOWEJ OPERY I FILHARMONII BAŁTYCKIEJ W GDAŃSKU



Dyrektor artystyczny i I dyrygent: ZYGMUNT LATOSZEWSKI
Dyrygenci: KAZIMIERZ WILKOMIRSKI
ZDZISŁAW BYTNAR
MARIAN OBST
Kierownik wokalny STEFAN BELINA-SKUPIEWSKI
Scenograf: ROMAN BUBIEC
Kierownik baletu i choreograf: JANINA JARZYNÓWNA-SOBCZAK
Asystent choreografa: ZBIGNIEW KORYCKI
Pedagog baletu: STELLA POKRZYWIŃSKA
Kierownik chóru: LEON SNARSKI
Asystent reżysera: RYSZARD SLEZAK

Korepetytorzy solistów, chóru i baletu:

Elżbieta Kubicka, Helena Zwiąsowa, Jerzy Michałak, Henryk Spychała,
Roman Filarski, Tomasz Godecki.

Inspicjenci:
Jan Gdaniec, Jerzy Podsiadły, Jerzy Szymański.

ZESPOŁY ARTYSTYCZNE
PAŃSTWOWEJ OPERY I FILHARMONII BAŁTYCKIEJ
W GDAŃSKU



SOLIŚCI:

SOPRANY

Brodkówna Kinga
Czepielówna Zofia
Droszyńska Stanisława
Konrad Zofia
Łacińska Aleksandra
Manikowska Felicja
Markiewicz Nina
Mołoń Helena
Murawska-Ertel Irena
Tłomińska Eufemia
Zielińska Maria
Zimna Danuta

MEZZO-SOPRANY

Babicka Danuta
Borowska-Podsiadły Leokadia
Woroniecka Maria
Węgrzyn-Śliwińska Anna

TENORY

Cejrowski Stefan
Kokot Franciszek
Kusiewicz Jan
Szynkarski Eugeniusz
Wielikaniec Grzestaw

BARYTONY

Babiński Czesław
Banaszczyk Eugeniusz
Gdaniec Jan
Prabucki Wacław
Sandurski Kazimierz
Stachowski Lech

BASY

Białachowski Lech
Kaszyc Michał
Majgier Tadeusz
Podsiadły Jerzy
Szymański Jerzy
Trzebiatowski Paweł
Wlazło Marian

B A L E T

SOLIŚCI BALETU

Krajewska Urszula	Kamiński Zygmunt
Modzelewska Janina	Morawski Mieczysław
Palulis Maria	Sobiesiak Rajmund
Tarnawska Hanna	Sliwa Henryk
Zawadzka Hanna	
Zielińska Janina	

ZESPÓŁ BALETOWY

Brett Genowefa	Cesarz Bronisław
Boniuszko Alicja	Głowacki Henryk
Frydrychowicz Urszula	Kwec Kazimierz
Janowska Krystyna	Kaczmarek Witold
Królówna Wiesława	Matern Donath
Matych Elżbieta	Milewczyk Benedykt
Plużkiewicz Irena	Muszałik Henryk
Reszke Urszula	Regliński Kazimierz
Terlecka Stefania	Właśniewski Jan
Zapolska Halina	Zochol Jerzy
	Zędzianowski Marcelli

Inspektor baletu — Donath Matern

Chór Państwowej Opery i Filharmonii Bałtyckiej

CHÓR ŻEŃSKI

CHÓR MĘSKI

Soprany

Adamczak Stefania
Adamska Wiesława
Chudzicka Ludgarda
Dowbór Jadwiga
Gibczyńska Stanisława
Kolasińska Urszula
Lupińska Krystyna
Massalska Halina
Nawrocka Teresa
Nizioł Jadwiga
Podbiłska Michalina
Pomorska Donata
Piepkówna Kornelia
Pilchowska Genowefa
Różycka Stanisława
Wodzińska Barbara
Zyznowska Leokadia

Alty:

Bartkowiak Halina
Błaszczyk Czesława
Borowik Janina
Filipiak Władysława
Gachowa Zofia
Jarecka Janina
Kaczorkowa Maria
Luterek Apolonia
Łukowska Maria
Radtke Urszula
Ringerowa Kazimiera
Strehłowa Stefania
Wlazłowa Pelagia

Tenory:

Badura Jan
Dąbkowski Andrzej
Dubrowski Mieczysław
Fliciński Stefan
Korzep Antoni
Kulka Konstanty
Lewandowski Feliks
Masselowski Zygmunt
Nowakowski Piotr
Ptak Jan
Szydlowski Jan
Wilamowski Kryspin
Zwiernik Jan
Żółtko Włodzimierz

Basy:

Dominik Feliks
Gołąb Roman
Kalinowski Mieczysław
Kasprzyk Władysław
Korzeniowski Janusz
Kosnowski Zenon
Krucieński Mieczysław
Nicer Henryk
Nowiński Kazimierz
Prochowski Tadeusz
Rawicz Bohdan
Szlawski Zdzisław
Sosiński Władysław
Wosik Stefan
Załuski Jakub
Zwirek Czesław

Inspektor chóru — Henryk Nicer

ORKIESTRA PAŃSTW. OPERY I FILHARMONII BAŁTYCKIEJ

I SKRZYPCE

Kochański Tadeusz
(koncertmistrz)
Szmaj Wojciech
(koncertmistrz)
Czarnecki Czesław
Gbioreczyk Ludwik
Huzarski Kazimierz
Bujalski Franciszek
Niemiro Henryk
Zielińska Irena
Peisert Andrzej
Siabolepszy Czesław
Jodłowski Edward
Mieńko Michał
Stein Kazimierz

II SKRZYPCE

Kosiorek Stanisław
Sztukowski Sylwester
Malecki Jerzy
Osterczy Stefan
Jeziorny Wiesław
Tomeczyk Bernard
Jellaczy Jerzy
Papiernik Stanisław
Detlaf Paweł
Majewski Władysław
Butowski Wacław
Brochocki Bronisław

ALTÓWKI

Smilgin Mieczysław
Węglerski Jan
Wojtkowski Jerzy
Sypniewski Zygmunt
Rutkowska Otylia
Gilauda Karol
Gapski Teodor

WIOLONCZELE

Suchecki Roman
(koncertmistrz)
Cieślewicz Michał
(koncertmistrz)
Pokorniecki Franciszek
Zaborowski Jan
Klekowski Janusz
Baryła Karol
Raczak Marian
Mundkowski Jan

KONTRABASY

Piotrowicz Edwin
Zapolski Bolesław
Garski Eugeniusz
Rosiek Stanisław
Delewski Stanisław
Pilec Antoni

HARFA

Winiewicz-Gbioreczyk Halina

FLETY

Pieske Gustaw
Pawłowski Aleksander
Gągalka Wacław
Kaziński Jarosław

OBOJE

Leśniowski Jan
Sękowski Stanisław
Chrapkowski Henryk

ROŻEK ANGIELSKI

Buczkowski Roman

KLARNETY

Strzelczyk Józef
Swiercz Władysław
Zaremba Jan
Trambowicz Ludwik

FAGOTY

Piłat Maksymilian
Wałęsa Jan
Pawłowski Jerzy

KONTRAFAGOTY

Wawrzyszyn Kazimierz

WALTORNIE

Filipowicz Kazimierz
Klimek Zygmunt
Suchoples Aleksander
Wobiszczewicz Włodzimierz
Brzostek Leon
Kohnke Józef

TRĄBKI

Łukaszewicz Jan
Jaroński Jan
Krysiński Józef
Burdynowski Józef

PUZONY

Trus Aleksander
Kasprzycki Alfons
Tuzinowski Jan
Grygorowicz Edward

TUBA

Tęcza Karol

PERKUSJA

Szymański Marian
Rugienis Bronisław
Brzeski Witold

Inspektor orkiestry: Wobiszczewicz Włodzimierz

Korektor fortepianów: Nowiński Kazimierz

Biblioteka PWSM Gdańsk

Dział

Autor

Tytuł

Nr inw.

164