



PAJACE

R. LEONCAVALLO

O P E R A B A Ł T Y C K A

Kierownik Artystyczny

ZBIGNIEW
CHWEDCZUK



Premiera 1 grudnia 1973 r.

RUGGIERO LEONCAVALLO

PAJACE

(Pagliacci)

Opera w 2 aktach z prologiem

Libretto
kompozytora



D7S 241

Tłumaczenie

A. KITSCHMAN
B. JANKOWSKI
B. ŻABKO-POTOPOWICZ
A. KACZMAROWA
St. DRABIK



Kierownictwo
muzyczne
ZBIGNIEW
CHWEDCZUK



Reżyseria
SŁAWOMIR
ŻERDZICKI



Scenografia
ZENOBIUSZ
STRZELECKI

„PAJACE” NIEŚMIERTELNE DZIEŁO WERYZMU

W małej mieścinie w Szwajcarii włoskiej, Vacallo, podczas lata roku 1891 — dwóch jeszcze mało znanych włoskich kompozytorów pracowało nad swymi operami.

Przed domem jednego z nich ktoś wywiesił namalowaną ogromną łapę „manone” (zgrubiała forma włoskiej mano — ręki), a przed domem drugiego wisiał pajac. Były to jakby aluzje do tytułów oper — bowiem Giacomo Puccini pracował nad „Manon Lescaut” a Ruggiero Leoncavallo przygotowywał operę „Pajace”. Autor tekstu i muzyki „Pajaców” był jeszcze figurą w świecie opery nieznaną. Również Puccini był kompozytorem początkującym, mało kto wiedział o jego „Le Willy”, a niedawno wykonany „Edgar” zyskał młodemu Pucciniemu opiekę wszechpotężnego Giulia Ricordiego (Giulio, w trzeciej generacji wydawca oper — Rossiniego, Belliniego, Donizettiego, Verdiego — Ricordi — pan włoskiego ruchu operowego). Inny wydawca włoski, Sonzogno, rozpiął konkurs kompozytorski na operową jednoaktówkę, nagrodę zdobył Pietro Mascagni operą „La cavalleria rusticana” („Rycerskość wieśniacza”). W dwa lata po ogromnym sukcesie tej opery wystąpił Ruggiero Leoncavallo (1858—1919) z równie głośnym powodzeniem swej opery „Pajace”, której wydawcą był... znów Sonzogno.

Jednak Ricordi nie omylił się stawiając na Pucciniego, który stał się wielkim zjawiskiem włoskiej opery, podczas gdy obie opery włoskiego „weryzmu” — „Rycerskość wieśniacza” i „Pajace” były tylko wspaniałymi fajerwerkami talentu, ale po sensacyjnym ich powodzeniu dalsze opery obu sławnych kompozytorów sprawiały zawód. A obaj żyli długo, bardzo długo, jakby pogrobowcy własnych sukcesów. Jeszcze Mascagni z wyżyn swej reputacji, z wyżyn wielkich w nim pokładanych nadziei, schodził z honorem, jako inicjator weryzmu, podczas gdy Leoncavallo po spektakularnym powodzeniu swej pierwszej opery, pisał — jak to mówiono — „same tylko premiery”.

Wielka, pamiętna, sławna premiera „Pajaców” odbyła się w mediolańskiej Scali, dnia 17 maja 1892. Dyrygował 25-letni Arturo Toscanini. Kiedy w roku następnym Leoncavallo wystąpił z operą „Cyganeria” zjechali się dyrektory wielu teatrów operowych, nie ukazując jednak najmniejszego zainteresowania nową operą autora „Pajaców”. W kilka lat później cały świat operowy zainteresował się żywo inną „Cyganerią”, dziełem Giacomo Pucciniego. Dwie opery tego samego tytułu, dwie „Cyganerie”! — stąd długie lata niezgody dwóch kompozytorów.

Rosło powodzenie Pucciniego. Raz tylko szczęście zdawało się uśmiechać do autora „Pajaców”, kiedy cesarz niemiecki, Wilhelm II, mający pretensje do znawstwa sztuki, zamówił u już starzejącego się Leoncavalla operę „Roland von Berlin”. Ale tylko „Pajace” miały zawsze powodzenie, pozostały dobrą operą i po 80-ciu latach utrzymują się w

repertuarze całego świata opery. Był to wybuch talentu artysty, który doszedł do jednego tylko sukcesu.

Urodzony w Neapolu, był Leoncavallo uczniem tamtejszego konserwatorium. Za młodu borykał się z trudnościami, był nauczycielem śpiewu, korepetytorem w teatrach, grywał w kawiarniach, aż nagły sukces „Pajaców” postawił go od razu w rzędzie czołowych kompozytorów opery włoskiej. Nie pozostawił po tym szczyście żadnej opery o trwałym znaczeniu, ale „Pajace” trwały i przetrwały. Nawet statystyka wykazała, że w okresie międzywojennego dwudziestolecia wśród oper granych w niemieckich teatrach, na pierwszym miejscu figurowały — nie opery Wagnera, nie Webera, ani Lortzinga, tylko: „Pajace” Leoncavallo. Trzeba jednak brać pod uwagę, że ta niedługa dwuaktówka półwieczorowa szczególnie ułatwia politykę repertuarową, jako że można ją na przedstawieniu połączyć z inną krótką operą — np. „Rycerskością wieśniaczą” Mascagniego — albo z jakimś niedługim baletem.

Mały format opery nie jest jednak główną zaletą „Pajaców”, które są po prostu dobrą operą o dużych walorach muzycznych, a nade wszystko z świetnymi rolami śpiewaczami. Nie trzeba było sławnej kreacji Carusa, aby partii Cania nadać blasku, tak efektownego, że „Pajace” stały się przykładem „oper tenorowej”. „Pajace” prócz tenorowej partii dramatycznie popisowej dają jeszcze szansę sopranowi (Nedda), barytonowi (Tonio), który w sławnym prologu zapewnia, że „komedianci także mają ludzkie serca” i że „dramat grany w teatrze może się splatać z rzeczywistym dramatem komedianta”. Uwagi te wyrażają poniekąd program weryzmu. Opera werystyczna szuka środowiska nie romantycznego, nie historycznego, ale jej sprawy rozgrywają się wśród ludzi prostych, wieśniaków sycylijskich — jak w „Rycerskości wieśniaczej” — albo wśród zwykłych komediantów, pajaców... Jeszcze wszyscy prawie kompozytorzy oper włoskiego fin-de-siècle'u — Verdi, Boito, Ponchielli, Catalani, Cilea trzymali się dawnych środowisk operowych — historycznych, romantycznych, branych ze światowej literatury, kiedy nagle Mascagni i Leoncavallo zmienili środowisko, wybrali kierunek zwany weryzmem.

Był to rodzaj realizmu operowego, dramatów rozgrywających się wśród ludzi świata powszedniego. Werystycznej zmianie środowiska operowego towarzyszyła — niby most nad przepaścią — dawna śpiewność opery włoskiej. Weryzm był kontynuacją XX-wiecznej opery włoskiej — prawdziwą kontynuacją choć format operowy był zmniejszony, choć akcja była niemal ze udratyzowaną nowelą, ale ze śpiewem, z melodią, która była naczelnym walorem oper całego stulecia. W operach Pucciniego, które niewiele miały wspólnego z weryzmem, melodia znów święciła dawne triumfy...

W ostatnim dziesięcioleciu wieku XIX-go po raz ostatni zabłysnął stary Verdi swym arcydziełem „Falstaffem”. A w tymże roku (1893) wchodzi na scenę pierwsza znacznie większa opera Pucciniego „Manon Lescaut”... Czy szeroka pu-

bliczność operowa nie mogła mieć wrażenia, że otwierają się nowe perspektywy włoskiej opery? — Z dzisiejszego punktu widzenia powiemy jednak: nie! Był to tylko epilog wielowiekowego znaczenia, dawnego prymatu opery włoskiej.

Ale epilog jeszcze bardzo piękny — ze śpiewem, śpiewnością, z melodią. To był jeszcze prawdziwy teatr muzyczny... Jeżeli w operach werystycznych zwyciężała „Prawda życiowa” — to owa życiowość na scenie nabierała znaczenia dzięki melodii. Łączyły się elementy operowe, a z tego związku pozostały pierwsze opery werystyczne, które po wielu latach żyją, w zgodzie z operową publicznością staro- i nowego świata...

AKCJA SCENICZNA „PAJACÓW“

Przedstawienie nie poprzedza normalna uwertura. Wprawdzie orkiestra rozpoczyna dramatyczny monolog i przygotowuje słuchacza na coś niezwykłego, lecz jest to tylko sygnał, który przed kurtyną wywołuje jedną z postaci scenicznych, jednego z głównych komedianatów sztuki, białna Tonia, on bowiem pragnie poinformować zebranych, jaki jest sens dramatu, który za chwilę zobaczą. Będzie to dramat wstrząsający, prawdziwie ludzki. Pozornie aktorzy pokazą jedną z tych banalnych historii o zdradzie małżeńskie, z której tłum ma tyle uciechy, lecz pamiętajcie! — woła człowiek przed kurtyną — i my jesteśmy tylko ludźmi i pod maską białą kryjemy serce, które cierpi, choć wy spektatorzy śmiejecie się. A oto ujrzyście sztukę, prawdziwą sztukę, czyż dla nas są tylko oklaski, kiedy pragnęliśmy współczucia?

Wnet też unosi się kurtyna i akcja sceniczna już się zaczyna.

Do wioski Montalto we włoskiej Kalabrii przyjechali na ubogim wózku wędrowni aktorzy, aby wieczorem uraczyć mieszkańców przedstawieniem komedii, w której poczciwy Pajac boleśnie przeżywa zdradę niewiernej żony Colombiny, i z szalonej zazdrości, w beznadziejnej złości, zabawnie się mija. Sprytni kochankowie: Colombina i Ariekin oszuku-

ją głupiego Pajaca na oczach wszystkich. Będzie zabawa co się zowie, toteż wszyscy tłumnie przybędą, aby oklaskiwać ulubionych komedianatów. Do rozpoczęcia przedstawienia jest jeszcze trochę czasu, właśnie tyle, aby przygotować zaimprovizowaną scenkę, ustawić dekorację, zawiesić kurtynkę itd. Gościnni wieśniacy zapraszają dyrektora trupy, głównego aktora, grającego rolę zdrażonego męża na szklanke wina. Canio, takie jest imię naczelnego „Pajaca” chętnie przyjmuje zaproszenie. Jego żona Nedda, która będzie grać niewierną Colombinę tymczasem odpocznie, a inni komedianci przygotowują scenę. Będziemy więc niezadługo świadkami teatru w teatrze, przedstawienia w przedstawieniu. Lecz autor opery postanowił już teraz odsłonić nam tajniki dramatu, pozwala nam więc zajrzeć za kulisy wędrownego teatru, bo jak zapowiadał aktor w prologu poznamy prawdziwe życie owych komedianatów, ich życie osobiste, prywatne. Dzięki temu łatwo zrozumiemy dramat, który się rozegra nie tylko w oczach naszych, ale także w oczach tej drugiej publiczności — publiczności na scenie. Lecz tylko my będziemy mogli odmierzyć jak wielkiej tragedii staliśmy się świadkami, podczas, gdy widzowie komedii na improwizowanej scenie niczego złego się nie spodziewają i przy końcu przedstawienia będą ogromnie zaskoczeni. Okazuje się bowiem że Nedda ma rzeczywistego kochanka, mieszkającego w tej właśnie wsi, do której trupa zjechała. Jest nim młody wieśniak Sylvio. Namawia on gorąco Neddę, aby porzuciła niekochanego męża i koczownicze życie aktorskie, aby zaufała jego miłości i uciekla z nim w świat. Nedda się waha, lecz ulega namowom namiętnego kochanka. Przysięga więc nazajutrz przybyć potajemnie do Sylwia i ostatecznie opuścić Cania. Plan byłby się zapewne udał, gdyby zwierzeń miłosnych obu kochanków nie podsłuchiwał jeden z komedianatów: Tonio. Ułomny i garbaty, wstrętnej fizjognomią zasępiony aktor i od dawna skrycie kocha Neddę. Przez nikogo nie kochany, pogardzany nawet przez swego pryncypała Cania obmyśla Tonio, jakim podstępem mógłby zdobyć Neddę. Nadarzyła się chwila sposobna, gdy Canio poszedł z wieśniakami do karczmy. Neddę rozmarzoną śpiewem ptaków i pogodą słonecznego dnia, Tonio w pewnej chwili zaskakuje wyznaniem swoich tak długo tłumionych uczuć. Oburzona Nedda wyśmiewa niefortunnego wielbiciela gdy ten zamierza użyć siły uśmierza jego zapalę szpicrutą. Upokorzony brutal przysięga zemstę. Jakże szybko znajduje ku temu sposobność. Przecież z ukrycia podsłuchiwał rozmowę Sylwia z Neddą. Czym prędzej sprowadza z karczmy Cania, który ze wściekłością rzuca się na rywala, lecz Sylvio ucieka dobrze ścieżką i Canio traci go z oczu. Została jednak drżąca o życie kochanka niewierna żona. Ona musi wyjawić imię rywala a potem może sobie odejść. Niegodną jest uczuć, jakimi ją darzył Canio. Nedda stanowczo odmawia wyjawienia nazwiska kochanka, nawet gdyby miała to życiem przypłacić.

Zapalczywy w szalonym gniewie, byłby Canio zabił niewierną Neddę, gdyby go siłą nie powstrzymali a szczególnie Tonio doradza cierpliwość, gdyż nierównie kochanek Neddę zjawi się na przedstawieniu i wtedy będzie

można rozprawić się z nim, jak należy. Niech więc przedstawienie odbędzie się normalnie, on Tonio będzie uważnie śledził Neddę i znenawidzony rywal nie ujdzie stąd żywy. Zatriumfuje wtedy jego zemsta zarówno nad Neddą jak i nad Caniem. Wstrząśnięty myślą o konieczności odegrania w tej chwili komedii, która przecież jest tylko błazeńską parodią tragedii, jaką sam przeżywa, Canio w słynnej arii „Śmieję się pajacu” urasta w wyobraźni słuchacza do symbolu wiecznej doli artysty, zmuszonego bawić tłum, gdy serce ściska ból a „łkanie pierś rozrywa”

Zniecierpliwiony tłum domaga się rozpoczęcia spektaklu, zapowiadającego przecież tyle uciechy. Wreszcie rozchyła się mizerna kurtynka. Zalotna Colombina oczekuje swego kochanka Arlekina, bo Pajac-mąż obiecał wrócić dopiero nocą. Niezdarny służący, błazen Tonio przyniósł uwielbianej Colombinie z miasta kurę i pragnie wzamian jej miłości. Kopniakiem wyrzuca go Colombina za drzwi, aby za chwilę przywitać jak najczulej swego Arlekina. Oboje siadają do uczy i słodkiego tête a tête. Arlekin przyniósł też tajemniczy płyn, którym Colombina ma uspić męża-pajaca, aby w nocy oboje kochankowie mogli bezpiecznie uciec. Niespodziewanie wraca mąż. Szybko uchodzi przez okno Arlekin. Colombina pośpiesznie żegna kochanka słowami, jakimi niedawno pożegnała swego prawdziwego kochanka Sylvia. Te słowa słyszy Canio i podobieństwo obu sytuacji — tej w życiu i tej obecnie na scenie wstrząsają go i tylko z trudem panuje nad sobą. Usiłuje jednak grać komedię, wkrótce jednak nie może się opanować i „wypada z roli”. Gwałtownie domaga się od Neddy-Colombiny wyjawienia imienia kochanka. To imię albo życie — woła Canio w najwyższym uniesieniu. Gdy Nedda chce na zimno dalej grać rolę Colombiny, Canio w porywie rozpacz przeżywa ją sztyletem. Obecny na „przedstawieniu” Sylvio przybiega aby ratować kochankę, wtedy Canio rzuca się na przerażonego Sylvia i zabija rywala. Złamany straszliwą zbrodnią Canio staje bezradny przed oburzonym tłumem. I mściwy Tonio uspakaja spektatorów klasycznym zapewnieniem: komedia skończona — „finita la comedia!”.

Z. L.



O b s a d a

CANTO	— JOZEF FIGAS ✓ FRANCISZEK WARECKI
NEDDA	— ELŻBIETA GAŁUSZYŃSKA ✓ HALINA WOJTOWICZ MARIA ZIELINSKA
TONIO	— CZESŁAW BABIŃSKI ✓ KAZIMIERZ SANDURSKI
BEPP0	— JERZY DĄBROWSKI FRANCISZEK KOKOT ✓ FELIKS LEWANDOWSKI FLORIAN SKULSKI
SYLVIO	— WOJCIECH LEWANDOWSKI FLORIAN SKULSKI ✓ ANTONI TEMPSKI
I WIEŚNIAK	— JOZEF DANIELCZYK ERWIN MISZKER ✓
II WIEŚNIAK	— BOGDAN ŁUKASZEWSKI ✓ KAZIMIERZ STANIUCHA ZDZISŁAW SZLAWSKI

CHOR i ORKIESTRA PAŃSTWOWEJ OPERY i FILHARMONII BAŁTYCKIEJ

Dyrygenci
Zbigniew Chwędczuk
Zbigniew Droszcz

Kierownictwo muzyczne
ZBIGNIEW CHWĘDCZUK

Reżyseria Scenografia
SŁAWOMIR ŻERDZICKI ZENOBIUSZ STRZELECKI

Asystent reżysera Współpraca choreograficzna
RYSZARD SLEZAK ZYGMUNT KAMIŃSKI

Przygotowanie Chóru
ANDRZEJ BACHLEDA
KAZIMIERZ SKRZYŃSKI

Inspicjenci: MICHAŁ KASZYC, LECH STACHOWSKI

Solisci śpiewacy

Małgorzata Armanowska
Leokadia Borowska
Anna Bartoszyńska
Zofia Czepielówna-Schiller
Anna Dębińska
Elżbieta Gałuszyńska
Teresa Huk
Alina Kozłowska
Helena Motoń
Magdalena Nysler
Jadwiga Rossa
Urszula Szerszeń-Malecka
Stefania Toczyńska
Halina Wojtowicz
Maria Zielińska



Czesław Babiński
Stefan Cejrowski
Henryk Czujkowski
Józef Figas
Jan Gdaniec
Franciszek Kokot
Jan Kusiewicz
Felix Lewandowski
Jerzy Podsiadły
Kazimierz Sandurski
Kazimierz Sergiel
Florian Skulski
Zdzisław Suski
Jerzy Szymański
Andrzej Szwarckopf
Paweł Trzebiatowski
Franciszek Warecki

KOREPETYTORZY SOLISTÓW:

Urszula Kulkowa
Laura Popławska
Dorota Czerny
Helena Zwijsasowa

Chór Opery

Kierownik chóru
Z-ca kierown. chóru
Korepetytor
Inspektor chóru

— Andrzej Bachleda
— Kazimierz Skrzyński
— Henryk Spychała
— Zdzisław Szlawski

Soprany

Ludgarda Chudzicka
Rozwita Deptulska
Stanisława Gibczyńska
Kornelia Gonera
Jadwiga Korzeniowska
Irmína Kostkiewicz
Katarzyna Kalka
Donata Lewandowska
Cecylia Leszczyńska
Krystyna Lupińska
Felicja Manikowska
Halina Massalska
Genowefa Pilchowska
Michalina Podbiłska
Marta Szeleszkiewicz
Barbara Tadaiewska
Urszula Zaborowska

Alty

Czesława Andersz
Halina Bartkowiak
Janina Bukowska
Władysława Filipiak
Zofia Gachowa
Urszula Glasenapp
Gabriela Iwor
Zdzisława Jungowska
Liliana Janowska
Barbara Kordulska
Alicja Krzyżanowska
Ewa Kulawianka
Maria Raduła
Anna Węgrzyn-Stwińska
Anna Żagiell

Tenory

Jan Badura
Edward Bykowski
Józef Danielczyk
Andrzej Dąbkowski
Jan Dobrzyński
Wacław Kubicki
Erwin Miszker
Wojciech Manikowski
Michał Sywec
Andrzej Szweda
Grzesław Wielikaniec
Jan Zwiernik

Basy

Jerzy Budnik
Jerzy Dunajski
Władysław Kasprzyk
Stanisław Kamiński
Włodzimierz Karaśkiewicz
Wiesław Kotecki
Bogdan Łukaszewski
Kazimierz Nowiński
Zdzisław Szlawski
Kazimierz Staniucha
Henryk Wolnik
Antoni Tempiski



ORKIESTRA PAŃSTWOWEJ OPERY I FILHARMONII BAŁTYCKIEJ

Kierownik Artystyczny i I Dyrygent — ZBIGNIEW CHWEDCZUK
Dyrygent: ZBIGNIEW DROSZCZ
Inspektor Orkiestry: HENRYK NIEMIRO

Skrzypce

Tadeusz Kochański (koncertmistrz)
Wojciech Szmań (koncertmistrz)
Franciszek Bujalski
Eugeniusz Namysłak
Jerzy Kucal
Wiesław Jeziorny
Henryk Niemiro
Michał Mieńko
Irena Zielińska
Alicja Komszczyńska
Ewa Raatz
Jerzy Słodkowski
Władysław Adamowicz
Maria Langowska
Jerzy Małecki
Wacław Butowski
Bronisław Brochocki
Joanna Lubowicz
Aleksandra Marczyńska
Barbara Turkowska
Maria Krzemińska
Sylwester Sztukowski
Stefan Osterczy

Altówki

Mieczysław Smilgin
Jerzy Wojtkowski
Kazimierz Mańkowski
Krystyna Lejman
Piotr Budny
Roman Sajek
Jan Kopczyński

Wiolonczele

Janusz Swillo (koncertmistrz)
Andrzej Filar (koncertmistrz)
Franciszek Pokorniecki
Karol Baryła
Tadeusz Tomczak
Dorota Popielarz

Kontrabasy

Barbara Popkiewicz
Zdzisław Piotrowicz
Stanisław Rosiek
Wanda Mierzwicka
Alicja Zielińska
Roman Skurzyński

Flety

Ryszard Kłaman
Adam Łazarewicz
Jarosław Kaziński
Mieczysław Kwiecień

Rożek angielski

Henryk Chrapkowski

Oboje

Erwin Gassan
Romuald Buczkowski
Józef Raatz
Jerzy Czapor

Klarnety

Władysław Świercz
Ryszard Świercz
Jan Zaręba
Janusz Holler

Bas-klarnet

Kazimierz Guzowski

Fagoty

Benedykt Raduła
Mirosław Stracewski
Jan Deoniziak

Kontrafagot

Jerzy Pawłowski

Waltornie

Tomasz Tylewski
Kazimierz Filipowicz
Wojciech Cabański
Jan Materek
Hubert Szczypiorski
Józef Siebert
Eugeniusz Woronin

Trąbki

Franciszek Tabaszewski
Józef Stachnik
Alicja Artwińska
Szymon Pawłowski
Zbigniew Watorowski

Puzony

Aleksander Trus
Roman Wachowski
Jerzy Grzyb
Marian Stefanowicz
Tadeusz Kassan

Tuba

Jerzy Ulatowski

Perkusja

Marian Szymański
Bronisław Rugienis
Wacław Wiśniewski
Bernard Jastrzębski
Zenon Elert

Harfa

Anna Bachleda

Fortepian

Urszula Kulkowa

Organy

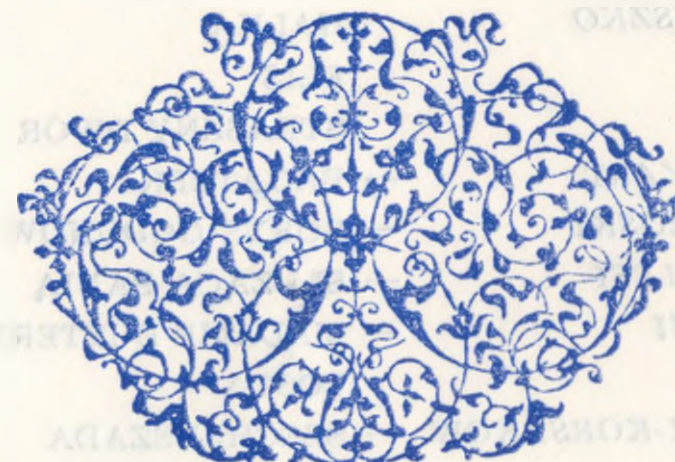
Henryk Spychała

Korektor fortepianów

Władysław Ogłęcki

ZESPÓŁ TECHNICZNY

Kierownik techniczny	— Stanisław Mazur
Kierownik warsztatów	— Janusz Dutkiewicz
Kierownik sceny	— Czesław Wierzbicki
Kierownik światła	— Bronisław Ciba
Kierownicy pracowni:	
perukarskiej	— Halina Wasilewska
stolarskiej	— Bronisław Rapicki
modelarskiej	— Małgorzata Dobrowolska
malarskiej	— Zdzisław Bubella
krawieckiej damskiej	— Sabina Ostrowska
krawieckiej męskiej	— Władysław Mielczarek
obuwniczej	— Halina Sadowska
Rekwizytor	— Jan Walerzak
Modystka	— Genowefa Czarnojan
Farbiarka	— Zofia Backiel



Redakcja programu	— T. ŁUKASZEWSKA
Projekt okładki	— Z. STRZELECKI
Zdjęcia	— M. KASZYC
Rysunki	— J. RYBIŃSKA
Opracowanie techniczne	— M. SIEWIERSKI

CENA zł 5,—

AKTUALNY REPERTUAR



.B. ASAFIEW	— FONTANNA
	BAKCZYSARAJU
G. BIZET	— CARMEN
P. CZAJKOWSKI	— JEZIORO ŁABĘDZIE
G. DONIZETTI	— DON PASQUALE
G. GERSHWIN	— AMERYKANIN W PARYŻU
	BŁĘKITNA RAPSODIA
R. LEONCAVALLO	— PAJACE
C. MILLÖCKER	— STUDENT ŻEBRAK
St. MONIUSZKO	— HALKA
	FLIS
	STRASZNY DWÓR
W. A. MOZART	— BAGATELKI
M. MUSORGSKI	— BORYS GODUNOW
G. PERGOLESİ	— SŁUŻĄCA PANIĄ
G. PUCCINI	— MADAME BUTTERFLY
	TOSCA
M. RIMSKI-KORSAKOW	— SZECHEREZADA
G. ROSSINI	— CYRULIK SEWILSKI
A. ROUSSEL	— BACHUS I ARIADNA
J. STRAUSS	— PIERWSZY WALC
	NOC W WENECJI
R. TWARDOWSKI	— POSĄGI MISTRZA PIOTRA
G. VERDI	— RIGOLETTO
	TRAVIATA



