

Barthelme

PAŃSTWOWA OPERA  
IM. STANISŁAWA MONIUSZKI  
W P O Z N A N I U  
ODZNACZONA ORDEREM  
«SZTANDAR PRACY» I. KLASY  
DYREKTOR MIECZYŚLAW NOWAKOWSKI  
ZASTĘPCA DYREKTORA TADEUSZ PEKSA



W 25 ROCZNICĘ ŚMIERCI KOMPOZYTORA

B É L A B A R T Ó K

**ZAMEK KSIĘCIA SINOBRODEGO**  
**DIVERTIMENTO**  
**CUDOWNY MANDARYN**

PREMIERA 6. XII. 1970



BÉLA BARTÓK 1881—1945

ANNA BARAŃCZAK

## „ZAMEK SINOBRODEGO“: U PROGU NOWEJ MUZYKI

Kiedy w 1911 roku trzydziestoletni Béla Bartók zgłosił swoją świeżo napisaną operę „Zamek Sinobrodego” na konkurs na najlepszą operę węgierską, jury orzekło, że dzieło nie nadaje się do wykonania. Nie był to pierwszy w dziejach muzyki i sztuki w ogóle wypadek niedoceniaenia przez współczesnych nowatorskiego utworu. Dziś, z perspektywy przeszło pół wieku, opera Bartoka nie szokuje oczywiście nowatorstwem. Zarówno on jak i inni wielcy reformatorzy muzyki — Schönberg, Strawiński, nie mówiąc już o starszym od nich Debussym — stali się już dawno klasykami, a wartość ich dzieł wydaje się nie podlegać dyskusji nawet przy odrzuceniu kryterium nowatorstwa. Zresztą z dzisiejszej perspektywy widać także, że to, co w muzyce „Sinobrodego” tak raziło słuchaczy w 1911 roku, było zaledwie zapowiedzią formy, do jakiej doprowadził Bartók swój język muzyczny w późniejszym, dojrzałym okresie twórczości. I chociaż nieporozumieniem byłoby oczywiście traktowanie „Sinobrodego” wyłącznie jako zapowiedzi późniejszego rozwoju, nie można nie dostrzec, że opera ta należy do utworów wyznaczających dopiero próg tego, co nazywamy „nową muzyką”.

„Zamek Sinobrodego” jest bowiem dziełem typowym dla tej fazy twórczości Bartoka, kiedy kompozytor poszukiwał dopiero własnego języka i stylu. Poszukiwania szły w wielu kierunkach jednocześnie: stąd niejednolitość stylistyczna utworów z tego okresu. Obok inspiracji folklorem węgierskim (którym Bartók zajmował się przez całe życie również od strony naukowej), dostrzegamy w nich próby stworzenia stylu „witalistycznego” („Allegro barbaro”), który wiąże Bartoka ze współczesnymi eksperymentami Strawińskiego („Święto wiosny”) i Prokofiewa, oraz próby zmierzające w kierunku impresjonizmu. Charakterystyczne, że w „Zamku Sinobrodego” wszystkie te odrębne zazwyczaj tendencje dochodzą do głosu we wzajemnym zespoleniu. Wydaje się przy tym, że opera jako całość nawiązuje najsilniej do stylu impresjonistycznego: wyraża się to przede wszystkim w tym, że zasadą organizującą materiał muzyczny nie są zależności funkcyjne, lecz jakości brzmieniowe i kolorystyczne. W gruncie rzeczy cała „akcja muzyczna” opery rozgrywa się na zasadzie skonstrastowanego przebiegu jakości kolorystycznych. W zakresie melodyki mamy do

czynienia z daleko posuniętym ascetyzmem i surowością środków: partie wokalne, w zasadzie pozbawione większych skoków interwałowych, upodabniają się do recitatywów, ponadto zaś uporczywie krążą wokół paru tych samych, powtarzających się motywów. Ta ostatnia właściwość zapowiada już fundamentalną cechę dojrzałej muzyki Bartóka, w której, jak pisze B. Schäffer, motyw „stanowi (...) komórkę zarodczą, żywotną, podlegającą ciągłemu i nieoczekiwanemu rozwojowi (...) Tak traktowany motyw jest zaledkiem (...) jakby strategii, według której przebiega muzyka kompozycji.” „Z minimum materiału powstaje maksimum struktur dźwiękowych”. Dla Bartóka już w okresie „Sinobrodego” komponowanie polega na szeroko rozumianej pracy motywicznej, która w późniejszych jego utworach staje się metodą precyzyjną i wyrafinowaną, a co najistotniejsze — niebywale konsekwentną. Podobną, bo również prowadzącą do skomplikowanych konstrukcji drogę przeszedł Bartók na wszystkich płaszczyznach swojej twórczości; stopniowe oddalanie się od pulsującej, pełnej witalizmu rytmiki „Allegro barbaro” jest przykładem szczególnie wyrazistym.

Bartók niezmiernie rzadko łączył swoją muzykę z elementami pozamuzycznymi i niewiele razy sięgnął po tę formę wypowiedzi artystycznej, jaką jest utwór sceniczny. Ale wszystkie kompozycje tego typu łączy charakterystyczny dobór librett; Bartóka interesował zawsze tekst niejednoznaczny, o randze symbolu. Libretta Balázsa i Lengyela, które stały się podstawą „Zamku Sinobrodego” — jedynej opery Bartóka i baletu-pantomimy „Cudowny mandaryn” wymownie o tym świadczą i pozwalają mówić kompozytorowi o wielkich, ogólnoludzkich i ponadczasowych namiętnościach.

W wielkiej, posępnej sali Sinobrody spotyka się z Judytą, która dla niego porzuciła krainę kwiatów i słońca. Teraz pragnie poznać tajemnicę siedmiorga drzwi sali i rozproszyć mrok zamczyska.

Mimo początkowego sprzeciwu, Sinobrody ustępuje i zgadza się na otwarcie drzwi, symbolizujących duszę męczyzny. Otwarcie pierwszych drzwi ukazuje Judyce izbę tortur o ścianach ociekających krwią, drugich zbrojownię, trzecich skarbiec, czwartych ogród pełen splamionych krwią skał, za piątymi rozpościera się potężne państwo Sinobrodego. Salę rozjaśnia światło dobywające się z otwartych drzwi, Sinobrody wzdraga się ujawnić tajemnicę dwojga ostatnich, a kiedy Judyta otwiera szóste drzwi wraz z widokiem Jeziora Łez powraca do sali mrok.

Przerażona Judyta stanowczo żąda otwarcia ostatnich drzwi. W bladym świetle księżycy ukazują się byłe żony Sinobrodego. Siódme drzwi — drzwi wspomnień zamykają się za Judytą, której postać pozostanie pełnym udręki wspomnieniem.

## NAGYSZÖLLÖS 1.V.1892 pierwszy publiczny występ Béli Bartóka

(...) zwrócił na siebie uwagę publiczności Béla Bartók, uczeń II klasy gimnazjum, który przyjechał do N. Szollos z gościnnym występem. (...) Wykonanie utworów klasycznych świadczy o nadzwyczajnej biegłości palców, a że ten dziesięcioletni chłopiec ma wielki talent pianistyczny, dowiodły tego (...) zaprezentowane utwory. Młody geniusz zagrał też utwór własnej kompozycji „Bieg Dunaju”, który spotkał się również z wielkim aplauzem.

(Fragment pierwszej w życiu Béli recenzji — z czasopisma „Ugocsa”)

## (KOMENTARZE 10-cio letniego Béli do swego utworu „Bieg Dunaju”)

„Dunaj cieszy się, że zbliża się do Węgier”... „Cieszy się jeszcze bardziej, bo już jest na Węgrzech. Polka”... „Dunaj zabiera Cisę” ... „Zegna się z Węgrami” ... „Jest już przy Żelaznej Bramie” ... „Dunaj jest smutny, bo opuszcza Węgry” ... „Wpływa do Morza Czarnego”.



B É L A B A R T Ó K

# ZAMEK KSIĘCIA SINOBRODEGO

(A KÉKSZAKÁLLU HERZEG VÁRA)

OPERA W 1 AKCIE

LIBRETTO BÉLA BÁLÁZS

PRZEKŁAD ALEKSANDER BARDINI



KIEROWNICTWO MUZYCZNE  
BOHDAN WODICZKO



INSCENIZACJA I REŻYSERIA  
ROMAN KORDZIŃSKI



SCENOGRAFIA  
TADEUSZ KANTOR

BÉLA BARTÓK

# ZAMEK KSIĘCIA SINOBRODEGO

Opera w 1 akcie

O S O B Y :

KSIĄŻĘ SINOBRODY . . . . . ANDRZEJ KIZEWETTER ✓  
EDWARD KMCIEWICZ

JUDITH . . . . . ZOFIA BARANOWICZ ✓  
EWA WERKA

POPZEDNIE ŻONY SINOBRODEGO . . . . \* \* \*

Akcja rozgrywa się w legendarnym średniowieczu

ORKIESTRA PAŃSTWOWEJ OPERY IM. STANISŁAWA  
MONIUSZKI W POZNANIU

DYRYGENT BOHDAN WODICZKO  
MIECZYŁAW NOWAKOWSKI

ASYSTENT DYRYGENTA ASYSTENT REŻYSERA  
MIECZYŚLAW DONDAJEWSKI BOGDAN RATAJCZAK

PRZYGOTOWANIE SOLISTÓW ASYSTENT SCENOGRAFA  
EWA CWIECZKOWSKA STANISŁAW STEFANIAK  
LUCYNA KLOCKIEWICZ  
KRYSTYNA KUJAWA INSPICJENCI  
KLAUDYNA WIETRZYŃSKA JANINA ZALEWSKA  
EDMUND CZARNECKI

---

BUDAPESZT 24.V.1918

prapremiera „Zamku Księcia Sinobrodego”

„Wykonanie było jednym z najpiękniejszych tego sezonu. (...) Muzyka Bartoka zabrzmiała chyba po raz pierwszy tak, jak była pomyślana. Teraz oto ten cud się powtórzył i z pewnością przy każdym następnym powtórzeniu coraz więcej ludzi odkryje że muzyka ta nie jest wcale tak niezrozumiała”.

(Z recenzji w Nyugat)



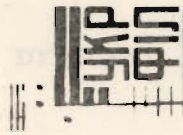
IRENA TURSKA

## D I V E R T I M E N T O

napisane było jako autonomiczny utwór, nie było przeznaczone do realizacji scenicznej. Jednakże bardzo taneczny charakter tej muzyki usprawiedliwia jego adaptację w formie baletowej. Pełne prostoty i finezji, nawiązujące do stylu barokowo-klasycznego divertimenta, czyli utworu „rozrywkowego”, zawiera liczne cygańskie i rumuńskie motywy ludowe, których żywa rytmika ma tak pobudzające oddziaływanie motoryczne. Sugerując się tą tanecznością, błyskotliwością brzmienia i zmiennością nastrojów Divertimenta, Conrad Drzewiecki zdecydował się dodać element wizualny: ruch, barwę i światło jako czynniki wspólnie korelujące wrażenia słuchowe i wzrokowe widza. Zamierzeniem choreografa było więc stworzenie baletu impresyjnego, wolnego — podobnie jak wybrany utwór — od założeń programowych czy fabularnych, ale i nie będącego dokładną interpretacją muzyki ruchem tanecznym, na wzór baletów „symfonicznych” George’a Balanchine’a.

Divertimento składa się z 3 części, z których I (Allegro non troppo) i III (Allegro assai) odznaczają się wyjątkową motorycznością a w choreografii Drzewieckiego dominuje w nich ruch zespołowy. Część II (Molto adagio) kontrastuje melancholijnym nastrojem i ciemnym kolorytem brzmienia; jest to lamento, utrzymane w charakterze rapsodii cygańskiej i wzorowane na ludowych rumuńskich pieśniach. Choreograf eksponuje tu liryczne duety, by wprowadzić — na zasadzie kontrastu — w ostatniej radosnej części elementy popisów wirtuozowskich. Przecistawianie popisów solowych ewolucjom niedużych grup tancerzy nadaje temu baletowi, zgodnie z założeniem utworu, charakter „koncertujący”.

AFISZ RECITALU W CHARKOWIE



ЗАЛЯ КНИГОЗБИРНИ



ЖОВДЕРТ

# БЕЛА БАРТОК

БУДАПЕШТ (ЛІАНИСТ)

В ПРОГРАМІ БАРТОК. НОДАЛІ

Мистецтва продаються в місці Д. р. м. ж. м. г. о. ф. і. м. та Центральній касі

ПОЧАТОК О 9 ГОД ВЕЧОРА

1972



B É L A B A R T Ó K

# DIVERTIMENTO



KIEROWNICTWO MUZYCZNE  
BOHDAN WODICZKO



CHOREOGRAFIA I SCENOGRAFIA  
CONRAD DRZEWIECKI

BÉLA BARTÓK

# DIVERTIMENTO

WYKONAWCY

OLGA SAWICKA	ROMA MUSZKAT
LUBOMIRA WOJTKOWIAK	EWA PAWLAK
MARIA DROJECKA	KORNELIA MATECKA
DANUTA FAJFERÓWNA	JOLANTA DYBUS
MARIOLA HENDRYKOWSKA	MARIA GÓRNIACZYK
ANNA STASZAK	LUCYNA SOSNOWSKA
KRYSZYNA SZYMCZAK	KRYSZYNA GÓRSKA
WIESŁAW KOŚCIELSKI	PRZEMYSŁAW ŚLIWA
EMIL WESOŁOWSKI	JULIUSZ STAŃDA
ANDRZEJ GÓRNY	JANUSZ KOŁODZIEJCZAK
JACEK SOLECKI	ZBIGNIEW STRÓZNIAK
KRZYSZTOF BRYGIDER	FRANCISZEK KNAPIK
JERZY WOJTKOWIAK	ZGIGNIEW KRZESZOWIAK
ZBIGNIEW MISIUDA	

DIRYGENT BOHDAN WODICZKO  
MIECZYŚLAW NOWAKOWSKI

ASYSTENT CHOREOGRAFA WŁADYSŁAW MILON  
PRZEMYSŁAW ŚLIWA

SAANEN VIII. 1939 (Szwajcaria)

w okresie komponowania „Divertimento”

Czuje się poniekąd jak muzyk dawnych czasów goszczony przez swojego mecenasa. (...) Troszczyć się o mnie całkowicie z daleka. Krótko — mieszkam zupełnie sam, w interesującym od strony folklorystycznej obiekcie: w prawdziwym domu chłopskim. Urządzenie trudno jednak nazwać ludowym, bo całość wyposażona jest superkomfortowo. Nawet fortepian dostarczyli mi tu z Berna. (...) Co dotyczy wycieczek, to niestety nie mogę wykorzystać pięknej pogody: muszę pracować.

(Fragment listu do syna)



BARTÓK I KODÁLY

IRENA TURSKA

## CUDOWNY MANDARYN

należy do najbardziej oryginalnych baletów światowego repertuaru. Jego niezwykłość wynika zarówno z niebanalnego tematu jak i wyjątkowej ekspresji muzyki.

Mimo tytułu — „Cudowny Mandaryn” nie jest opowieścią o dostojnym urzędniku-mędrцу z dalekich Chin, zabłąkanym w zaułku wielkiego miasta gdzieś w Europie. Postać Mandaryna to symbol, metafora. Powierzchny jej egzotyzm, podkreślany często chińskim strojem kryje głębsze treści. Z godnością mandaryna wiązano pojęcie władzy, głębokiej wiedzy i siły duchowej, a cechy te skupiają się w osobie bohatera baletu, postaci egzotycznej nie przez swój ubiór, lecz przez odmienność, niezwykłość reakcji psychicznych i fizycznych. One właśnie stanowią kanwę treściową akcji dziejącej się w nieokreślonym bliżej miejscu i czasie, a więc nigdzie, czy może zawsze i wszędzie...

Bartók widział w „Cudownym Mandarynie” symbol zwycięskiej miłości, a balet swój uważał za apoteozę wierności, instynktu i jego surowych praw. Postać Mandaryna była więc rozmaicie przez różnych choreografów interpretowana. W koncepcji Conrada Drzewieckiego występuje jako symbol zwykłego człowieka, którego ludzkie reakcje nabierają cech tej właśnie „inności” przez kontrast z podłością i brutalnością odczłowieczonych niemal istot z którymi zetknął go przypadek. Apoteozie groźnej siły instynktu choreograf przeciwstawia pochwałę przemożnej siły miłości, która prowadzi do wyzwolenia Dziewczyny, do przywrócenia jej godności ludzkiej. Dziewczyna spełnia tu rolę przeznaczenia: w zdobyciu jej wypełnia się los Mandaryna, tak długo „nieśmiertelnego” dopóki nie zazna miłości. Lecz jego miłość i śmierć są także przeznaczeniem Dziewczyny, ceną jej odkupienia.

Pod względem stylistycznym balet „Cudowny Mandaryn” ma wiele cech z pogranicza ekspresjonizmu i surrealizmu. Nadludzka, paradoksalna niemal żywotność bohatera i jego spontaniczne wybuchowe reakcje stają się rewelacją niekonsekwencji i nieobliczalności. Wszystko co dzieje się na scenie, może wydawać się koszmarnym snem pełnym dziwnych skojarzeń, zaskakujących niespodzianek i przypadków. Dla podkreślenia tego nastroju niepokoju i grozy C. Drzewiecki umieszcza akcję w symbolicznym otoczeniu „brudu”: wśród ścieków i śmietników, w zamkniętym kręgu zbrodniczego środowiska, związanego przytłaczającą współzależnością. Mimo tych ponurych realiów, ogólna koncepcja baletu nie zmierziała nigdy do odtworzenia rzeczywistości. Ideą jego jest przeciwstawienie wartości ludzkich prymitywnemu barbarzyństwu.

Koncepcja ta, odległa od utartych konwencji estetycznych i obyczajowych, pociąga za sobą konieczność zastosowania innych form ruchu, odmiennych od tradycyjnych stereotypów baletowych. Ruch służyć ma wywoływaniu nieoczekiwanych obrazów, metafor i aluzji, nie poddanych regułom uproszczonej logiki baletowej a wyposażonych w siłę ekspresji, równą napięciu emocjonalnemu muzyki.

Komentatorzy twórczości Bartoka nazywają „Cudownego Mandaryna” wielką balladą ludową w formie rondo z wariacjami. Potężna siła emocjonalna i dynamizm tego baletu rodzą się z brzmienia i ruchu muzyki, z fantastycznych pomysłów harmonicznych, jaskrawej kolorystyki, częstych zmian wariacyjnych i przetworzeń krótkich motywów i tematów, ostrej pulsującej rytmiki, zmienności nastrojów. Szczególną wyrazistością odznacza się „motyw Mandaryna”, potężny i majestatyczny, towarzyszący jego wejściu a powracający w wokalizacji chóru w scenie wieszania. Obok niego pojawia się, na zasadzie kontrastu, zmysłowy walc Dziewczyny i niespokojny nerwowy temat goniłwy Mandaryna za Dziewczyną.

### BERLIN IV.1920

„Muzyka naszych dni dąży zdecydowanie do atonalności. Jednakże nie wydaje się słuszną, by zasadę tonalną pojmować jako absolutne przeciwieństwo zasady atonalnej. Ta ostatnia jest raczej konsekwencją prowadzącego do tonalności rozwoju, który przebiega stopniowo, nie wykazując żadnych luk ani gwałtownych skoków.”

(Fragment z artykułu B. Bartoka z berlińskiego czasopisma „Meles”)



B É L A B A R T Ó K

# CUDOWNY MANDARYN

(A CSODÁLATOS MANDARIN)

BALET – PANTOMIMA W 1 AKCIE

LIBRETTO MELCHIOR LENGYEL



KIEROWNICTWO MUZYCZNE  
BOHDAN WODICZKO



INSCENIZACJA CHOREOGRAFIA SCENOGRAFIA  
CONRAD DRZEWIECKI

BÉLA BARTÓK

# CUDOWNY MANDARYN

Balet-pantomima w 1 akcie

## WYKONAWCY

MANDARYN . . . . .	EDMUND KOPRUCKI JULIUSZ STAŃDA PRZEMYSŁAW ŚLIWA
DZIEWCZYNA . . . . .	ROMA JUSZKAT ANNA STASZAK LUBOMIRA WOJTKOWIAK
TRZECH . . . . .	KRZYSZTOF BRYGIDER FRANCISZEK KNAPIK JANUSZ KOŁODZIEJCZAK ZBIGNIEW KRZESZOWIAK JACEK SOLECKI ZBIGNIEW STRÓŻNIAK EMIL WESOŁOWSKI JERZY WOJTKOWIAK
STARY . . . . .	ANDRZEJ GÓRNY ZBIGNIEW STRÓŻNIAK
MŁODY . . . . .	HENRYK KONWIŃSKI JACEK SOLECKI
TRZY . . . . .	TERESA CHODZIAK HENRYKA EITNER KRYSZYNA KOSTRZEWSKA ALEKSANDRA NIEDZIELSKA ELEONORA STACHECKA JANINA ZAPOROWSKA

BOHDAN WODICZKO  
DYRYGENT MIECZYŁAW NOWAKOWSKI

WŁADYSŁAW MILON  
PRZEMYSŁAW ŚLIWA  
ASYSTENT CHOREOGRAFA

---

KOLONIA 28.XI.1926

prapremiera baletu „Cudowny Mandaryn”

Od początku pantomima (...) wzbudziła opozycję olbrzymiej części widowni. Wzburzenie, jakie wybuchło wśród publiczności, i niesmaczna treść spowodowały, że wiele rzędów opustoszało jeszcze przed końcem przedstawienia. (...) A gdy kurtyna opadła, publiczność uciekała w pośpiechu z miejsca, które zostało sprofanowane tym (iagodnie określając) piekielnym utworem... (Fragment z recenzji w „Kölner Stadt Anzeiger”)

Bartok ukończył wyciąg fortepianowy tej „pantomimy w 1 akcie” w 1919 r., partyturę dopiero w 5 lat później. Dwukrotnie projektowane wystawienie w Królewskiej Operze w Budapeszcie nie doszło do skutku. Pierwsza realizacja sceniczna w Kolonii 28.XI.1926 r. okazała się nieudana, gdyż powierzono ją miernemu choreografowi H. Strohbachowi. Ponadto ówczesny burmistrz miasta, Konrad Adenauer zakazał dalszych przedstawień ze względu na drastyczne libretto. Druga wersja sceniczna była dziełem węgierskiego choreografa Aurela Millosa w mediolańskiej La Scali w 1942 r. Prapremiera węgierska odbyła się 9.XII.1945 r. w Operze Budapeszteńskiej, w choreografii Gyuli Harangzó, scenografii Gusztava Oláha, w obsadzie: Ernő Vashegyi (Mandaryn) i Melinda Ottrubay (Dziewczyna). Od tego czasu datują się triumfy „Cudownego Mandaryna” na scenach Nowego Jorku, Londynu, Paryża, Belgradu, Pragi, Dreżna i Moskwy (gdzie był wystawiony w 1961 r. z nowym librettem jako „Miasto w nocy”) a także na scenach polskich, począwszy od premiery w Operze Bałtyckiej w 1960 r. w choreografii Janiny Jarzynówny-Sobczak i pod kierownictwem muzycznym Bohdana Wodiczki. Obecna inscenizacja poznańska C. Drzewieckiego jest, po wersji R. Sobiesiaka w Krakowie (1966) i Z. Koryckiego w Bytomiu (1968) — czwartą z kolei w Polsce.



NA NOWOJORSKIM CMENTARZU

## ZESPÓŁ ARTYSTYCZNY

DYRYGENCI Mieczysław Nowakowski  
Edwin Kowalski

KIEROWNIK BALETU I CHOREOGRAF  
Conrad Drzewiecki

Asystent choreografa  
Władysław Milon

P. O. KIEROWNIKA CHORU  
Jolanta Dota-Komorowska

ASYSTENCI DYRYGENTA  
Mieczysław Dondajewski  
Jerzy Utrecht

DYRYGENT CHORU  
Jolanta Dota-Komorowska

Asystent chórmistrza i korepetytor chóru  
Jadwiga Nowaczyk

### KOREPETYTORZY I PEDAGODZY WOKALIŚCI

Halina Dudicz-Latoszewska	Tadeusz Kurczewski
Lucyna Klockiewicz	
Krystyna Kujawa	KOREPETYTORZY BALETU
Klaudyna Wietrzyńska	Elżbieta Deputat
Wiktoria Buchwald	Wanda Szyperko

## S O L I Ś C I

### SOPRANY

Stefania Benk	Jadwiga Myszkowska
Zdzisława Donat	Krystyna Pakulska
Wanda Jakubowska	Weronika Pelczar
Irena Jezierska	Dorota Seremak
Bożena Karłowska	Anna Wolanowska
Antonina Kawecka	Barbara Zagórzanka
Krystyna Kujawińska	

### MEZZOSOPRANY

Zofia Baranowicz	Ewa Werka
Ewa Bernat	Irena Winiarska
Alina Chocieszńska	Ewa Wójciak
Aleksandra Imalska	

### TENORY

Juliusz Bieńkowski	Józef Prząda
Adolf Cwieczkowski	Stanisław Romański
Józef Katin	Jerzy Walczak
Marian Kouba	Sławomir Żerdzicki

### BARYTONY

Stefan Budny	Marian Kondella
Jan Czekay	Lech Koperny
Albin Fechner	Władysław Wdowicki

### BASY

Andrzej Kizewetter	Józef Machalla
Edward Kmiciewicz	Bogdan Ratajczak
Piotr Liszkowski	Roman Wasilewski
Henryk Łukaszek	

PIERWSI TANCERZE

Olga Sawicka	Wiesław Kościelski
Anna Deręgowska	Edmund Koprucki
Roma Juszkat	Władysław Milon
Barbara Karczmarewicz	Przemysław Sliwa
Teresa Kujawa	
Lubomira Wojtkowiak	

SOLIŚCI

Irena Cieślakówna	Franciszek Knapik
Zena Dudzicz	Henryk Konwiński
Helena Krzeszkowska	Jacek Solecki
Juta Majewska	Juliusz Stańda
Eugenia Skotarczak	Jerzy Wojtkowiak
Danuta Waclawik	

KORYFEJE

Eleonora Dondajewska	Aleksandra Pieterek
Maria Drojcka	Janina Porzyńska
Henryka Eitner	Eleonora Stachecka
Nina Grzegorzewska	Jadwiga Szulczewska
Krystyna Kostrzemska	Janina Zaporowska
Janina Lisiecka	Czesław Ciszewski
Stefania Łuczak	Andrzej Górny
Lidia Mizgalska	Janusz Kołodziejczak
Aleksandra Niedzielska	Emil Wesolowski
Maria Offlerska	Józef Zieliński
Ewa Pawlakówna	

ZESPÓŁ

Teresa Chodziak	Lucyna Sosnowska
Jolanta Dybuś	Anna Staszak
Danuta Fajferówna	Krystyna Szymczak
Maria Górnaczyk	Teresa Zaremba
Krystyna Górską	Marian Androt
Mariola Hendrykowska	Krzysztof Brygider
Elżbieta Majewska	Zbigniew Krzeszowiak
Kornelia Matecka	Zbigniew Misiuda
Jadwiga Milczyńska	Zbigniew Stróżniak
Bogumiła Paciorek	

INSPEKTOR BALETU NINA GRZEGORZEWSKA

CHÓR ZEŃSKI

SOPRANY

Maria Badyńska  
Bożena Boch  
Krystyna Kolańska  
Wiesława Koperra  
Pelagia Kosicka  
Antonina Kowalska  
Krystyna Kozłowska  
Izabela Kubaszewska  
Krystyna Lejman  
Leopolda Malewiczka  
Jadwiga Nowak  
Beata Pluta  
Zofia Poradzińska  
Anna Szalyga  
Helena Tomczak  
Lucja Wiczyńska  
Maria Wiethan  
Ludomira Urbańska  
Józefa Ząbczyńska  
Sylwia Zwierzyńska

ALTY

Janina Banach  
Irena Chrzęszczewska  
Joanna Drygas  
Janina Jankowska  
Halina Kamińska  
Bronisława Kosmala  
Lucja Kubicka  
Barbara Liwerska  
Olga Łancewicz  
Eleonora Majewska  
Irena Masiel  
Stanisława Tuszyńska  
Maria Wieklińska  
Weronika Ziółkowska

INSPEKTOR: LUDOMIRA URBAŃSKA

CHÓR MĘSKI

TENORY

Adam Józefczyk  
Aleksander Krawczyński  
Bogumił Krzyżaniak  
Józef Kubiak  
Stanisław Młodożeniec  
Jan Niwiński  
Jan Rawecki  
Bernard Rogaliński  
Franciszek Nowicki  
Franciszek Staniszewski  
Stanisław Szukalski  
Tolislaw Wiśniewski  
Zbigniew Woliński  
Stanisław Wower

BASY

Janusz Babiański  
Janusz Kaczmarski  
Bogdan Klensporf  
Feliks Koch  
Zygmunt Kowalczyk  
Jan Kulpa  
Zbigniew Olejniczak  
Stanisław Olenderek  
Sylwester Osses  
Władysław Pruss  
Albin Romanowski  
Jerzy Szalaty

INSPEKTOR: BOGUMIŁ KRZYŻANIAK

**I SKRZYPCE**Mieczysław Kujawa  
koncertmistrzLeszek Rezler  
koncertmistrzJan Mirucki  
2-ca koncertmistrzaJózef Majchrowicz  
Stefan Betz  
Wacław Szymański  
Jerzy Stasiak  
Romuald Hejnowicz  
Teresa Zielatkiewicz  
Elżbieta Kucharska  
Jacek Frydrych**II SKRZYPCE**Bolesław Hypki  
Józef Murawski  
Florian Ryll  
Józef Dziwiłł  
Tadeusz Jarzyński  
Maksymilian Witt  
Stanisław Twardecki  
Maria Cicha  
Bożena Duszyńska**ALTÓWKI**Czesław Bobczyński  
Aleksander Rybkowski  
Modest Lipczyński  
Andrzej Grzeszkowiak  
Jerzy Masan  
Mariusz Matuszewski**WIOLONCZELE**Leonard Wysocki  
koncertmistrz  
Henryk Nojman  
2-ca koncertmistrza  
Kazimierz Rabiega  
Kazimierz Trzeciak  
Bożena Wicher  
Arkadiusz Broniewski**KONTRABASY**Władysław Leppert  
Krystyna Dymaczewska  
Wiesław Pniewski  
Wojciech Radziszewski  
Adam Paško**HARFA**

Hanna Petruk

**FLETY**Franciszek Langner  
Idzi Hankiewicz  
Jerzy Pelc  
Krystyna Buda**OBOJE**Witold Jeliński  
Alojzy Wielgosz  
Ireneusz Kociński  
Kazimierz Gorządek**RÓZEK ANGIELSKI**Witold Jeliński  
Ireneusz Kociński**KLARNETY**Wilhelm Michalak  
Zdzisław Nowak  
Edward Jankowski  
Marian Walczak**BAS-KLARNET**Marian Walczak  
Zdzisław Nowak**FAGOTY**Władysław Gabryelski  
Antoni Gref  
Jan Janas  
Stanisław Stasiński**WALTORNIE**Zenon Kujawiński  
Jan Konieczny  
Antoni Koralewski  
Władysław Pawłowski  
Eugeniusz Buda  
Kazimierz Kostyra**TRĄBKI**Stanisław Kwapisz  
Leon Dłużyk  
Władysław Jędrzejczak  
Marian Maślanka**PUZONY**Stanisław Biniakiewicz  
Mirosław Miłkowski  
Franciszek Sikora  
Marian Stroński  
Edward Chmiel  
Jerzy Czajka**TUBA**

Czesław Piechocki

**PERKUSJA**Henryk Dycha  
Marian Rapczewski  
Marian Wicenciak  
Włodzimierz Olejniczak

INSPEKTOR ORKIESTRY TADEUSZ JARZYŃSKI

## REPERTUAR 1970/71

**S Y L F I D Y**  
DO MUZYKI FRYDERYKA CHOPINA**J E R Z Y M I L I A N**  
**T E M P U S J A Z Z 67****S T A N I S Ł A W M O N I U S Z K O**  
**H A L K A**  
**H R A B I N A**  
**S T R A S Z N Y D W Ó R**  
**V E R B U M N O B I L E****K A R O L S Z Y M A N O W S K I**  
**H A R N A S I E****F R A N C I S Z E K W O Ź N I A K**  
**W A R I A C J E 4 : 4****A D O L F A D A M**  
**G I S E L L E****T O M M A S O A L B I N O N I - G I A Z O T T O**  
**A D A G I O N A S M Y C Z K I I O R G A N Y****D A N I E L F R A N Ç O I S A U B E R**  
**F R A D I A V O L O****B E N J A M I N B R I T T E N**  
**O P E R A Ż E B R A C Z A****P I O T R C Z A J K O W S K I**  
**D A M A P I K O W A**  
**J E Z I O R O Ł A B Ę D Z I E****G A E T A N O D O N I Z E T T I**  
**L U C J A Z L A M M E R M O O R****D u k e E L L I N G T O N • Z d z i s ł a w S Z O S T A K**  
**I M P R O W I Z A C J E D O S Z E K S P I R A****W O L F G A N G A M A D E U S Z M O Z A R T**  
**C Z A R O D Z I E J S K I F L E T****M O D E S T M U S O R G S K I**  
**C H O W A Ń S Z C Z Y Z N A**

# REPERTUAR 1970 / 71

JACQUES OFFENBACH  
ORFEUSZ W PIEKLE

CARL ORFF  
M A D R A

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI  
SŁUŻĄCA PANIA

GIACOMO PUCCINI  
CYGANERIA  
MADAME BUTTERFLY  
T O S C A

MAURICE RAVEL  
DZIECKO I CZARY

GIOACCHINO ROSSINI  
CYRULIK SEWILSKI

JOHANN STRAUSS  
ZEMSTA NIETOPERZA

IGOR STRAWIŃSKI  
OGNISTY PTAK

SÁNDOR SZOKOLAY  
KRWAWE GODY

DYMITR SZOSTAKOWICZ  
KATARZYNA IZMAJŁOWA

GIUSEPPE VERDI  
A T T I L A  
DON CARLOS  
RIGOLETTO  
T R U B A D U R

RYSZARD WAGNER  
TANNHÄUSER  
TRISTAN I IZOLDA

# KIEROWNICY DZIAŁÓW TECHNICZNYCH

KIEROWNIK TECHNICZNY  
JAN RYBARCZYK

M A L A R N I A  
STANISŁAW STEFANIAK

K O S T I U M E R I A  
FELIKS ŁAWNICZAK  
FRANCISZEK MUSIAŁ  
GABRIELA CZERNIEJEWICZ  
ROMAN RYBACKI  
JAN PIJANOWSKI

S T O L A R N I A  
JAN DOLATA

O S W I E T L E N I E  
BRONISŁAW MINTURA

P E R U K A R N I A  
STANISŁAW ZAWENDOWSKI

M O D E L A R N I A  
LEON MARSZAŁ

S C E N A  
MIECZYŚLAW GUZIKOWSKI

D E K O R A T O R N I A  
JAN ŁAWNICZAK

WARSZTAT OBUWNICZY  
FRANCISZEK KRZYŻOSIAK

S L U S A R N I A  
FRANCISZEK KOTECKI

R E K W I Z Y T O R N I A  
HALINA RUDAK  
LEON MANKIEWICZ

NAJBLIŻSZE PREMIERY

OTTO NICOLAI

**WESOŁE KUMOSZKI Z WINDSORU**



GEORGE GERSHWIN

**PORGY I BESS**



REDAKCJA TECHNICZNA  
P R O G R A M U  
MIECZYŚLAW POŻARSKI

OPRACOWANIE GRAFICZNE  
MARIAN IWANOWICZ

W S P Ó Ł P R A C A  
IRENA LUBOŃSKA

