

**PAŃSTWOWA**  
**OPERA**  
**W WARSZAWIE**

Dyrektor Dr. Zygmunt Latoszewski

**Leo Delibes**  
**C O P P E L I A**

**Enrique Granados y Campine**  
**SUITA HISZPAŃSKA**

**Ryszard Strauss**  
**DYL SOWIZDRZAŁ**

**PREMIERA**  
**9. IX. 53.**

## LÉO DELIBES

(1836 — 1891)

Zasługą Léo Delibes'a jest przede wszystkim odnowienie kostniejącej wówczas w szablonych muzyki baletowej. Jego dwa balety „Coppelia” i „Sylvia” zdobyły sobie światowy rozgłos i po dziś dzień utrzymują się w repertuarze największych zespołów baletowych. Również opera „Lakme” zdobyła sobie ogromną popularność, zwłaszcza we Francji.

Muzyka Léo Delibes'a odznacza się wielką inwencją melodyczną i rytmiczną, doskonałą instrumentacją i elegancją.

Balet „Coppelia” wystawiono po raz pierwszy 26 maja 1870 roku w Operze Paryskiej. Premierze tej towarzyszył wielki sukces, podobnie jak i „Sylvii” (1876).

Libreciści Nuitter i Saint Leon nie stworzyli oryginalnej treści dla baletu Delibes'a — czerpiąc wiele pomysłów z nowel E. T. Hoffmanna (1776 — 1822) p. t. „Der Sandmann” i „Die Automaten” — w których, niezależnie od uderzającego podobieństwa koncepcji literackiej — występują również postacie Coppeliusza i Coppeli. Hoffmann, znakomity pisarz, kompozytor, malarz i krytyk muzyczny zasługuje na to, by go przypomnieć polskiemu czytelnikowi. Pierwszym nauczycielem muzyki Hoffmanna był Polak, organista Podbielski. Przebywając jako pruski urzędnik w Głogowie, Poznaniu, Płocku (za karę, ponieważ na jednej z poznańskich redut karnawałowych „obraził” pruskiego generała, rysując jego dowcipną karykaturę) i w Warszawie — zapoznał się bliżej z polską muzyką. (Pisał m. in. recenzje z Polonezów Ogińskiego i Uwertur Elsnera).

Akcja „Coppeli” rozgrywa się wg francuskich librecistów w bliżej nieokreślonym „małym nadgranicznym miasteczku galicyjskim”. Obecna inscenizacja przenosi akcję baletu do Płocka, jako miasta w którym Hoffmann zetknął się bliżej z życiem polskiej prowincji. Delibes podkreślił specjalnie polskość przedstawianego środowiska nie tylko „Mazurem”, ale również „Wariacjami na temat słowiańskiej pieśni ludowej”, których temat stanowi popularny krakowiak... Stanisława Moniuszki. Polskie sympatie Delibes'a miały zapewne źródło i w tym, że jego żona była Polką.

T. M.

## „COPPELIA“

streszczenie libretta.

### AKT I

Czas akcji: połowa XIX w. — Miejsce akcji: Płock.

Zdziwaczały fabrykant lalek i automatów, Coppeliusz, odbywa naradę z aptekarzem. Pragnie ożywić jeden ze swych automatów, a wierząc w moc średniowiecznych zaklęć, postanawia ożywić lalkę duszą „zrabowaną“ żywemu człowiekowi. W tym celu ustawia w oknie swego domu lalkę przedstawiającą piękną dziewczynę, mającą posłużyć jako wabik na kochliwych i łatwowiernych chłopców. Na ofiarę został upatrzony Franciszek, narzeczony Swanildy, dziewczyny, mieszkającej na poddaszu domu aptekarza. Ale Swanilda podsłuchiwała rozmowę spiskujących i wraz z przyjaciółkami postanowiła obronić Franciszka przed grożącym mu niebezpieczeństwem. Coppeliusz wraca do siebie unosząc otrzymany od aptekarza flakon z jakąś miksturą.

Wieczorną godziną młodzież gromadzi się na placu miasteczka. Czas mija wesoło przy muzyce i tańcach. Zapada noc. Nadchodzi niewierny Franciszek z bukietem przeznaczonym dla dziewczyny siedzącej przy oknie w domu Coppeliusza. Z domu wychodzi Coppeliusz i gubi naumyślnie klucz od drzwi wejściowych. Zjawiają się inni chłopcy, również niosąc bukiety dla pięknej nieznajomej. Spłoszeni przez Swanildę i jej przyjaciółki umykają pośpiesznie. Po chwili wahania dziewczęta decydują się wejść do domu Coppeliusza, co ułatwia im znaleziony klucz. Nadchodzi Coppeliusz z aptekarzem. Są przekonani, że ofiara wpadła w pułapkę. Jakież jest ich zdumienie, gdy spostrzegają skradającego się pod okno Franciszka. Zaniepokojony Coppeliusz zostawia na straży aptekarza, a sam ostrożnie wślizguje się do domu.

### AKT II

Dziewczęta zwiedzają pracownię Coppeliusza. Dziwaczne wnętrza onieśmiela je początkowo. Ale grające i tańczące automaty wzbudzają ich zachwyty. Demaskują przy okazji siedzącą przy oknie piękną Coppelię, która okazuje się również mistrzowsko wykonanym automatem. Zabawę dziewcząt przerywa wejście Coppeliusza. Spłoszone umykają — pozostaje tylko Swanilda i najodważniejsza z jej przyjaciółek. Z ukrycia śledzą dalszy rozwój wypadków.

Po chwili wchodzi oknem Franciszek i spotyka się oko w oko z Coppeliuszem, który gościnnie zaprasza chłopca do stołu i częstuje winem zaprawionym otrzymanym od aptekarza środkiem nasennym. Franciszek zasypia. Coppeliusz rozpoczyna zaklęcia. Dzielną Swanildą, która przebrała się w suknie Coppelii — doskonale gra rolę ożywającego automatu. Okrąża tańcząc śpiącego Franciszka i usiłuje go zbudzić. Napróżno Coppeliusz stara się odwrócić jej uwagę od chłopca. Automat szaleje. Zachowuje się jak prawdziwa, rozgniewana kobieta. Niefortunny fabrykant automatów pada na kolana i oświadcza ożyłej lalce swą miłość. Zostaje odtrącony wraz z darami, które składa u jej stóp. Rozwścieczony oporem porywa sztylet. Wówczas ukryta za kotarą przyjaciółka Swanildy wybiega z pracowni, by sprowadzić pomoc. Zbudzony hałasem Franciszek obezwładnia Coppeliusza.

Do pracowni wpada gromada młodzieży. Przyprowadzają ze sobą „nakrytego“ na czatach aptekarza. Zdemaskowani wspólnicy patrzą na siebie z nienawiścią. Są ośmieszeni i muszą opuścić miasto. Swanilda przebacza Franciszkowi jego niewierność. Wśród ogólnej radości powodu pomyślnego zakończenia tej niezwyklej w dziejach miasteczka historii — młodzież tańczy mazura.

T. M.

Leo Delibes

# C O P P E L I A

balet w 2 obrazach

Nowa wersja libretta w opracowaniu Tadeusza Marka

## Osoby:

Coppeliusz	<i>Szrom Karol</i> <i>Wójcikowski Leon</i>
Aptekarz	<i>Skrzypkowski Kazimierz</i>
Swanilda	<i>Bittnerówna Barbara</i> <i>Krzyszkowska Maria</i> <i>Sawicka Olga</i>
Franciszek	<i>Borkowski Witold</i> <i>Gruca Witold</i> <i>Wenta Stefan</i>
Przyjaciółki	<i>Baurska Halina,</i> <i>Bońkowska Alicja</i> <i>Korda Krystyna,</i> <i>Puchówna Florentyna,</i> <i>Sawicka Olga,</i> <i>Wolska Liliana</i>
Mieszczki	<i>Adlerówna Bronisława,</i> <i>Borsch Aleksandra,</i> <i>Ścibor Halina,</i> <i>Wilkońska Jadwiga</i>
Cyganka	<i>Glinkówna Olga</i> <i>Szatkowska Sabina</i>

Mazurek

*Baurska Halina,* *Wolska Liliana*

*Barska Barbara,*  
*Bońkowska Alicja*  
*Bukowska Krystyna*  
*Gall Krystyna*  
*Halicka Leokadia*  
*Korda Krystyna*  
*Mączkówna Wanda*  
*Olkiewicz Wiesława*  
*Przedwojewska Janina*

*Bagiński Mieczysław*  
*Brazewicz Marek*  
*Cywiński Stanisław*  
*Dymecki Benon*  
*Gąsiorowski Kazimierz*  
*Kulczyk Janusz*  
*Małecki Ludwik*  
*Morawski Mieczysław*  
*Zgoła Lesław*

Czardasz — *Glinkówna Olga*  
*Szatkowska Sabina*

*Bagiński Mieczysław*  
*Maciaszczyk Kazimierz*

*Adlerówna Bronisława*  
*Barska Barbara*  
*Bokota Marta*  
*Ładowska Irena*  
*Szorcówna Danuta*

*Korybut Mirosław*  
*Kulczyk Janusz*  
*Lewandowski Franciszek*  
*Skórzyński Zygmunt*  
*Wolczyński Bogdan*

Krakowiak

*Puchówna Florentyna*

*Sawicka Olga*

*Bońkowska Alicja*  
*Bukowska Krystyna*  
*Gall Krystyna*  
*Halicka Leokadia*  
*Korda Krystyna*  
*Mączkówna Wanda*  
*Olkiewicz Wiesława*  
*Przedwojewska Janina*

*Bagiński Mieczysław*  
*Brazewicz Marek*  
*Cywiński Stanisław*  
*Dymecki Benon*  
*Gąsiorowski Kazimierz*  
*Kulczyk Janusz*  
*Małecki Ludwik*  
*Morawski Mieczysław*  
*Zgoła Lesław*

Automaty:

Murzyn — *Kulczyk Janusz*  
*Skórzyński Zygmunt*

Turek — *Korybut Mirosław*  
*Lewandowski Franciszek*

Orkiestra Państwowej Opery w Warszawie

Koncertmistrzowie

*Blaschke Kazimierz, Halik Mieczysław, Poleski Aleksander*

Solo na klarncie wykona: *Burzyński Andrzej*

Solo na altówce wykona: *Banaś Józef*

Kierownictwo muzyczne  
*Aleksander Tarski*

Choreografia i reżyseria  
*Leon Wójcikowski*

Dyrygent  
*Aleksander Tarski*

Asystent baletmistrza  
i pedagog baletu  
*Irena Jedyńska*

Dekoracje  
i kostiumy  
*Stefan Janasik*

Korepetytor baletu  
*Adam Zerynger*

Asystent Scenografa  
*Izabella Konarzewska*

Inspektor baletu  
*Karol Szrom*

Inspicjent  
*Franciszek Tutak*

## ENRIQUE GRANADOS Y CAMPINA

1867 — 1916

Punktem zwrotnym, datą przełomową w rozwoju współczesnej muzyki hiszpańskiej był manifest kompozytora F. Pedrella (1890), żądający nawrotu do hiszpańskiej muzyki ludowej oraz do pięknych tradycji artystycznej muzyki hiszpańskiej dawnych wieków.

W grupie kompozytorów, która w twórczości swej realizowała rzucone przez Pedrella hasła, jedno z czołowych miejsc zajmuje Granados.

Twórczość Granadosa była bogata i wszechstronna: opery, muzyka symfoniczna, kameralna, pieśni oraz liczne utwory fortepianowe.

Światowy rozgłos zdobyły Granadosowi, który był równocześnie znakomitym pianistą, jego utwory fortepianowe, m. in. „Goyescas” oraz „Danzas Espanolas” (tańce hiszpańskie). W swych tańcach hiszpańskich uchwycił kompozytor głęboko odczute cechy narodowe, posługując się językiem i techniką nawiązującą do wielkich romantycznych wzorów.

Trzy tańce hiszpańskie: Villanesca, Andaluza i Rondalla Aragonesa, zaczerpnięte z cyklu 12-tu „Danzas Espanolas”, zinstrumentował Stefan Poradowski. Dla celów choreograficznych adaptował je Tadeusz Marek.

T. M.

## SUITA HISZPAŃSKA

(streszczenie libretta)

### 1. VILLANESCA.

Zabawa ludowa, którą przerywa wejście partyzanta, wzywającego młodzież aby wstąpiła w szeregi walczących o wyzwolenie Hiszpanii spod faszystowskiego terroru.

### 2. ANDALUZA.

Chłopcy zgłaszają się ochotniczo do walki przeciw faszystowskiemu dyktatorowi. Nadchodzi partyzant, którego odprowadza matka i dziewczyna. Dziewczyna jest zdecydowana walczyć u jego boku o wspólną sprawę. Za jej przykładem idą inne. Pożegnanie z matką jest czułe i długie. Staruszka, żegnając syna, przypina mu do piersi czerwoną kokardę. Partyzant ujmuje sztandar. Ochotnicy przysięgają walczyć aż do ostatecznego zwycięstwa. Cała wieś żegna bojowników o wolność i wyzwolenie ojczyzny.

### 3. RONDALLA ARAGONESA.

Walka. Partyzant zatyka na zdobytej pozycji sztandar. Ale w tej chwili trafia go kula. Otoczony przez towarzyszy, prosi dziewczynę, aby pożegnała go ludowym tańcem. Pochylony nad poległym partyzantem sztandar przechodzi do rąk dziewczyny. Stanie się ona, w miejsce poległego, chorążym oddziału. Z rozwiniętym sztandarem prowadzi walczących w ostateczny, zwycięski bój.

T. M.

Muzyka Enryque Granados y Campina

## SUITA HISZPAŃSKA

Balet w jednym obrazie

Instrumentacja: Stefan Poradowski

Libretto: Tadeusza Marka

### O s o b y :

Partyzant	<del>Maciaszczyk Kazimierz</del> Wójcikowski Leon
Partyzantka	<del>Glinkówna Olga</del> Puchówna Florentyna
Dziewczyna	<del>Baurska Halina</del> Wolska Liliana
Torreador	<del>Kiliński Zbigniew</del> Wenta Stefan
Matka	Jedyńska Irena
Partyzanci	Karwiński Stanisław Skrzypkowski Kazimierz
Tłum	Puchówna Florentyna Sawicka Olga Szatkowska Sabina Wolska Liliana
	Adlerówna Bronisława      Bagiński Mieczysław Barska Barbara              Braziewicz Marek Bokota Marta                Cywiński Stanisław Bońkowska Alicja            Dymecki Benon

Borsch Aleksandra  
Bukowska Krystyna  
Gall Krystyna  
Halicka Leokadia  
Kamińska Lucyna  
Korda Krystyna  
Kostrzemska Jadwiga  
Ładowska Irena  
Mączkówna Wanda  
Olkiewicz Wiesława  
Przedwojewska Janina  
Ścibor Halina  
Szorcówna Danuta  
Wilkońska Jadwiga

Gąsiorowski Kazimierz  
Kulczyk Janusz  
Korybut Mirosław  
Lewandowski Franciszek  
Małecki Ludwik  
Morawski Mieczysław  
Szrom Karol  
Wolczyński Bohdan  
Zgoła Lesław

Orkiestra Państwowej Opery w Warszawie

Koncertmistrzowie

*Blaschke Kazimierz, Halik Mieczysław, Poleski Aleksander*

Kierownictwo muzyczne

*Aleksander Tarski*

Choreografia i reżyseria

*Leon Wójcikowski*

Dyrygent

*Aleksander Tarski*

Asystent baletmistrza

i pedagog baletu

*Irena Jedyńska*

Dekoracje

*Tadeusz Błażejowski*

Korepetytor baletu

*Adam Zerynger*

Kostiumy

*Tadeusz Błażejowski  
Marian Bogusz*

Inspektor baletu

*Karol Szrom*

Asystent Scenografa

*Izabella Konarzewska*

Inspicjent

*Franciszek Tutak*

## RYSZARD STRAUSS

1864 — 1949

Twórczość R. Straussa sprawiała w ciągu dziesiątek lat swego trwania wiele niespodzianek zarówno jego zwolennikom jak i przeciwnikom. Była niepokojąco wielostronna i oryginalna. Oryginalność ta — to uporczywe szukanie własnego stylu, przy równoczesnym, odważnym wchodzeniu w orbitę wielkich wpływów (Beethoven, Liszt, Wagner, Brahms, Berlioz).

Najpełniej wypowiedział się Strauss w swych operach i poematach symfonicznych. Na drogę programowości wszedł, jak świadczą o tym jego wypowiedzi, świadomie.

W szeregu poematów symfonicznych wielkiego kompozytora „Dyl Sowizdrzał” zajmuje miejsce specjalne. Pojawia się w nim szeroka skala humoru — od beztrioskiej wesołości obieżyświata do cierpkiego, gorzkiego sarkazmu — i to zarówno w tematach, jak i w ich łączeniu (muzyczny humor sytuacyjny).

Utwór ten ujęty w formę ronda napisany został w r. 1895 i wykonany po raz pierwszy pod dyrekcją Fr. Wüllnera w Kolonii.

Bardzo udanym eksperymentem był „Dyl Sowizdrzał” wystawiony w r. 1916 (Nowy York), jako balet w realizacji Niżyńskiego.

Stara legenda o Sowizdrzale bije z kilku źródeł ludowych podań. „Przyznają się do niego — pisze Romain Rolland — dwa kraje: Niemcy i Francja; i tu i tam pokazują grobowiec Dyla, jeden w Moeln, niedaleko Lubeki, gdzie zmarł rzekomo w r. 1350 — drugi u stóp wysokiej wieży Damm, niedaleko Bruges. I tu i tam na kamiennym nagrobku wyryto te same symbole: Uylen Spiegel — sowę i zwierciadło, mądrość i groteskę”.

Partytura „Dyla Sowizdrzała” została zaopatrzona przez Straussa szczegółowym programem literackim, na którym oparł się również Niżyński. Brak szczegółowych danych nie pozwolił niestety na rekonstrukcję libretta genialnego tancerza polskiego. Również w stosunku do programu Straussa, na którym opiera się zasadniczo obecna wersja, wprowadzono szereg zmian (np. zamiast sceny kazania wędrownego księdza wprowadzono

scenę z kwestarzami, scena jazdy na drewnianym koniku wśród straganów z garnkami została uzasadniona tym, iż Dyl starał się ściągnąć na siebie gniew przekupek za przypadkowo zбитy przez bawiące się dzieci garnek, w ekspozycji wprowadzono postać cyganki, przepowiadającej Dylowi śmierć itd. itd.).

Inscenizacja poznańska (1950) wprowadziła po raz pierwszy „Dyla Sowizdrzała” do polskiego repertuaru baletowego.

T. M.

## „DYL SOWIZDRZAŁ”

(streszczenie libretta)

Wędrujący gościńcem Dyl zbliża się do miejskiej bramy. Siedząca przed bramą cyganka wróży Dylowi z ręki i przestrzega, by nie wchodził do miasta, bo tu grozi mu śmierć. Dyl zlekceważył wróżbę.

Zmylić uwagę nieufnych strażników, to dla Dyla żadna sztuka. Jeden skok i już jest w mieście. Na rynku odbywa się targ. Dyl przybiera skromną postawę, starając się nie zwracać na siebie uwagi. Przygląda się bacznie, obserwuje i obmyśla figle.

Wtem jedno z kręcących się pomiędzy straganami dzieci potrąciło gliniany garnek, który upadając, pociągnął za sobą inne.

Rozgniewane przekupki puszczają się w pogoń za mimowolnym sprawcą szkody. Wówczas Dyl podejmuje porzuconego przez uciekające dziecko konika i, — żeby odwrócić uwagę ścigających przekupek, rozpoczyna harce pośród straganów z garnkami. Nonszalancja z jaką siedzi na kiju-koniku jest zjadliwą parodią butnego rycerza. Tłum poznaje Dyla i urządza mu owację. Najbardziej cieszą się dzieci, ponieważ przekupki ratując zagrożone garnki, zaniechały wśród ogólnego śmiechu pogoni.

Dyl opuszcza cichaczem plac boju, bowiem przekupki wezwały na pomoc miejskich pachołków. A z nimi Dyl woli nie zaczynać.

Nadchodzą zakonnicy - kwestarze. Przekupki ładują im do sakw żywność i miedziaki. Widok sutann sprawił, że z rozjuszonych bab przemieniły się w przymilne, obłeśne dewotki. Ośmielony ich nagłą szczodrobliwością, podchodzi do straganów wynędzniały żebrak. Przekupki zrzucają natychmiast maskę miłosierdzia i odpędzają biedaka.

Wówczas zjawia się Dyl. Udując zakonnika korzysta obficie ze szczodrobliwości przekupek.

Do kwestarzy, na pozór pokornych i miłosiernych, podchodzi odpędzony przez przekupki biedak. Kwestarze odwracają się od niego obojętnie. Wówczas Dyl obdarowuje zdumionego żebraka całym plonem swej kwesty.

Nowy figiel Dyla wita tłum z życzliwą wesołością. Ale ci, których tak sprytnie wywiódł w pole — grożą zemstą. Znowu zjawiają się pachołcy miejscy. Dyl ostrzeżony w porę — znika.

Gdy zjawia się znowu, uwagę jego przykuwa strojna i piękna dama, nadchodząca w otoczeniu małego orszaku. Piękność nieznajomej wywiera na Dylu wielkie wrażenie. Dama jest mu przychylna, nie poznaje bowiem w przygodnym adoratorze ludowego wesółka.

Niestety oczy przekupek są spostrzegawcze. Dyl jest rozpoznany. Rozwścieczona i ośmieszona dama poleca przepędzić niefortunnego amanta. W Dylu budzi się gniew. Zrozumiał, że pomiędzy nim a światem reprezentowanym przez piękną damę leży przepaść nie do przebycia.

Z głupotą i despotyzmem możliwych walczyć będzie celną i niezawodną bronią: — ironią i demaskującym ich nicość — śmiechem.

Na rynek wchodzi grupa uczonych. Oderwani od życia, ślepi na wszystko, co ich otacza, prowadzą nieskończącą się scholastyczną dysputę.

Jak spod ziemi wyrasta przed nimi Dyl, ceremonialnym ukłonem witając dysputantów. Obustronna wymiana powitań jest pełna absurdalnej galanterii.

Dyl stawia szerokim gestem nowy temat. Jest on niezwyklej wagi. Dyl pokazuje jego „szerokość” i „wysokość”. Uczeni są do głębi poruszeni. Teraz Dyl konkretyzuje „nieskończoność” zagadnienia. Sprowadza je zręcznymi gestami do wymiaru punktu i na oczach wstrząśniętych jego wymową uczonych „kładzie je na dłoni” jako niezбитy „ostateczny argument. Prztyczek palcami — i oto „argument” wyfrunął w powietrze. Dyl odchodzi, gwizdząc prowokacyjną w swej niefrasobliwości uliczną



piosenkę. Ma na razie dość figlów. Chce niepostrzeżenie opuścić miasto. Ale zebrany na rynku tłum urządza swemu ulubieńcowi serdeczną owację obnosząc go na ramionach po rynku, który był świadkiem jego zwycięskich utarczek z ludzką małością i głupotą.

Znienacka wpadają magistarcecy pachółkowie szukając sprawcy figlów, które wzburzyły opinię możnych miasta. Dyl usiłuje umknąć. Ale przekupki, uczeni, kwestarze i piękna dama wskazują szukającym jego chwilowe kryjówki. Osaczonego Dyla usiłują ratować dzieci. Zaslaniają go rączkami, odpychają uzbrojonych pachółków. Nie potrafią jednak, mimo, iż walczą bohatercko z nierównie silniejszymi, obronić przyjaciela. Pojmanego Dyla straż prowadzi przed sędziów.

Na pierwsze pytanie sądu Dyl odpowiada dowcipem. Ale następne pytania nie wróżą nic dobrego. Dyl zrozumiał, że tym razem nie wyjdzie cało z opresji. Na próżno próbuje wykrętów. Wyrok sądu jest wyrokiem śmierci.

Zjawia się kat z powrozem. Jego pomocnik wyprowadza Dyla na miejsce stracenia. Tłum z daleka patrzy na egzekucję swego ulubieńca.

Do niedawna barwny rynek poszarzał.

W milczącym tłumie zjawia się Dyl-legenda. Nie widziany przez ludzi, szeptem im coś do uszu, wskazując na swych prześladowców. Jakby przebudzony ze snu, tłum wyraża sprawcom jego śmierci, patrząc na nich z nietajoną nienawiścią.

A legenda o Dylu Sowizdrzale opuściwszy miasto, szybko obiegnęła cały kraj, przenikając nawet daleko po za jego granice.

T. M.

Muzyka Ryszarda Straussa

## DYL SOWIZDRZAŁ

*Balet w jednym obrazie*

Libretto w opracowaniu Tadeusza Marka

### O S O B Y :

Dyl	<i>Borkowski Witold Gruca Witold</i>
Cyganka	<i>Adlerówna Bronisława</i>
Kwestarze	<i>Braziewicz, Marek, Cywiński Stanisław, Małecki Ludwik</i>
Żebak	<i>Lewandowski Franciszek, Morawski Mieczysław</i>
Dama	<i>Sawicka Olga, Wolska Liliana</i>
Dworki	<i>Gall Krystyna, Mączkówna Wanda</i>
Mieszczanki	<i>Baurska Halina, Bokota Marta, Kamińska Lucyna, Puchówna Florentyna, Szatkowska Sabina</i>
Przekupki	<i>Bońkowska Alicja, Borsch Aleksandra, Korda Krystyna, Olkiewicz Wiesława, Ścibor Halina, Wilkońska Jadwiga</i>
Kobiety	<i>Barska Barbara, Bokota Marta, Bukowska Krystyna, Kostrzemska Jadwiga, Ładowska Irena, Przedwojewska Janina, Szorcówna Danuta</i>
Kawalerowie	<i>Bagiński Mieczysław, Wolczyński Bohdan</i>

Uczni *Korybut Mirosław, Kulczyk Janusz,  
Morawski Mieczysław, Skórzyński Zygmunt*

Pachołkowie *Kamiński Stanisław, Zgoła Lesław*

Sędziowie *Skrzypkowski Kazimierz, Szrom Karol*

Strażnicy *Dymecki Benon, Gąsiorowski Kazimierz*

Dziewczynka *Halicka Leokadia*

Kat. Pomocnik kata, Dzieci

Orkiestra Państwowej Opery w Warszawie

Koncertmistrzowie

*Blaschke Kazimierz, Halik Mieczysław, Poleski Aleksander*

Kierownictwo muzyczne

*Aleksander Tarski*

Choreografia i reżyseria

*Lecn Wójcikowski*

Dyrygent

*Aleksander Tarski*

Asystent baletmistrza  
i pedagog baletu  
*Irena Jedyńska*

Dekoracje

*Tadeusz Błażejowski*

Korepetytor baletu

*Adam Zerynger*

Kostiumy

*Tadeusz Błażejowski  
Marian Bogusz*

Inspektor baletu

*Karol Szrom*

Asystent Scenografa

*Izabella Konarzewska*

Inspicjent

*Franciszek Tutak*

Cena zł 2.

WYDAWCA  
PAŃSTWOWA OPERA W WARSZAWIE  
Warszawa, ul. Nowogrodzka 49  
Za redakcję  
GABRYELA DZIEWOŃSKA