MAGNUS

PAŃSTWOWA
OPERA
ŚLĄSKA

M A G N U S

PAŃSTWOWA OPERA ŚLĄSKA W BYTOMIU

ODZNACZONA ORDEREM
SZTANDAR PRACY I KLASY

ODZNAKĄ TYSIĄCLECIA
PAŃSTWA POLSKIEGO

ZŁOTĄ ODZNAKĄ ZASŁUŻONEMU
W ROZWOJU WOJEWÓDZTWA
KATOWICKIEGO

KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
NAPOLEON SIESS

REDAKCJA PROGRAMU
TADEUSZ KIJONKA

PREMIERA
W OPERZE ŚLĄSKIEJ
13 CZERWCA 1970 R.

OPRACOWANIE GRAFICZNE
TADEUSZ GRYGLEWSKI

JÓZEF ŚWIDER

MAGNUS

LIBRETTO: TADEUSZ KASZCZUK I TADEUSZ KIJONKA
(TEKSTY ARII: TADEUSZ KIJONKA)

KIEROWNICTWO MUZYCZNE
NAPOLEON SIESS

INSCENIZACJA I REŻYSERIA
BOLESŁAW JANKOWSKI

SCENOGRAFIA
TADEUSZ GRYGLEWSKI

KIEROWNIK CHORU
JÓZEF SZULC

ASYSTENT REŻYSERA
RYSZARD ŻABA

CHOREOGRAFIA
MARIA SUROWIAK

OPERA
„MAGNUS"
ZOSTAŁA
NAPISANA
PRZEZ
KOMPOZYTORA
KATOWICKIEGO
JÓZEFA ŚWIDRA
NA ZAMÓWIENIE
NASZEGO
TEATRU
I WYSTAWIONA
PO RAZ PIERWSZY
NA SCENIE
W BYTOMIU
W DNIU 13. VI. 1970 R.
DLA UCZCZENIA
JUBILEUSZU
XXV-LECIA
PAŃSTWOWEJ
OPERY
ŚLĄSKIEJ

SŁOWO O KOMPOZYTORZE

JÓZEF ŚWIDER urodził się w roku 1930 w Czechowicach. Dzięki ojcu wcześnie poznał grę na organach i przyjemności domowego muzykowania; w domu bowiem przypadło mu kształcić się muzycznie do szesnastego roku życia. W roku 1947 wstępuje Świder do Liceum Muzycznego w Katowicach, które kończy w dwa lata później, jako absolwent klasy fortepianu Stefanii Alliny. Bezpośrednio po maturze składa egzamin do katowickiej PWSM, gdzie naukę muzyki kontynuuje w trzech kierunkach: teoretycznym — u prof. dra Adama Mitschy, pianistycznym — u doc. Stefanii Alliny i kompozytorskim — u prof. Bolesława Woytowicza.

Ten ostatni kierunek miał w przyszłości najbardziej zaważyć na artystycznej działalności Józefa Świdra. Zanim jednak zdobył dyplom kompozytorski w roku 1955 (z odznaczeniem) — ukończył studia teoretyczne (dyplom w roku 1953) i pianistyczne (1954). Zaangażowanie w pracę kompozytorską wpłynęło wszakże na rezygnację z pianistycznego egzaminu dyplomowego. Studia swe uzupełnił na szczeblu aspiranckim u prof. Bolesława Woytowicza, kończąc je napisaniem rozprawy pt. „Problemy organizacji dźwiękowej w operze »Wozzek« Albana Berga". W roku 1966 przebywał przez dwa miesiące w Rzymie jako stypendysta w Akademii Santa Cecilia u Goffredo Petrassiego.

Pracę zawodową rozpoczął Świder bezpośrednio po ukończeniu studiów teoretycznych. W latach 1953—55 był nauczycielem muzycznych przedmiotów teoretycznych w Liceum Muzycznym w Bielsku-Białej, później zaś, do roku 1961, w Liceum Muzycznym w Katowicach. Od roku 1955 jest związany na stałe ze swą macierzystą uczelnią — Państwową Wyższą Szkołą Muzyczną. Tu zostaje adiunktem (1958), zaś w roku 1967 docentem i dziekanem Wydziału Kompozycji, Teorii i Dyrygentury.

Jeszcze podczas studiów nawiązał Józef Świder współpracę z amatorskim ruchem muzycznym. Prowadził chóry amatorskie, następnie wielokrotnie brał udział jako juror w przeglądach i konkursach śpiewaczych; wykładał także na kursach dla instruktorów muzycznych prowadzonych przez Wojewódzki Ośrodek Kulturalno-Oświatowy. Od roku 1968 jest dyrektorem Rady Artystycznej Oddziału Zjednoczenia Polskich Zespołów Śpiewaczych i Instrumentalnych.

Był także wykładowcą na ogólnopolskich kursach dla nauczycieli-wokalistów w Cieszynie i w Warszawie, gdzie referował zagadnienia związane ze współczesną twórczością wokalną. Zainteresowania teoretyczną stroną muzyki uzewnętrzniły się w wystąpieniach na wykładach publicznych i sesjach naukowych organizowanych przez PWSM w Katowicach. Tą drogą powstały wydane drukiem broszury: „Arnold Schönberg", „Albert Schweitzer", „Christoph Willibald Gluck" oraz rozprawa „Stosunek Szymanowskiego do Wagnera". Sporadycznie pisuje też Świder recenzje i artykuły o muzyce. Wygłasza też prelekcje popularyzujące muzykę z okazji rocznic i koncertów upowszechnieniowych.

Zajęciom zawodowym Świdra towarzyszy także praca społeczna. Sprawuje ją na terenie organów związkowych w PWSM i Zarządu Okręgu Związku Zawodowego Pracowników Kultury i Sztuki; był sekretarzem a następnie zastępcą przewodniczącego Zarządu Terenowego Koła Związku Kompozytorów Polskich, obecnie jest zastępcą przewodniczącego Zarządu Klubu Stowarzyszeń i Związków Twórczych w Katowicach. W tych środowiskach, z którymi przypadło mu współpracować, cieszy się dużym autorytetem. Jest on odznaczony Srebrną Odznaką Zasłużonemu w Rozwoju Województwa Katowickiego (1966) oraz Nagrodą Wojewódzką za upowszechnianie kultury muzycznej (1968).

* * *

Oficjalnym debiutem kompozytorskim Józefa Świdra był koncert dyplomowy w sali Filharmonii Śląskiej w dniu 24 czerwca 1955 roku — debiutowali wówczas także Wojciech Kilar, Józef Podobiński i Zdzisław Szostak. Młody kompozytor przedstawił wtedy we własnym wykonaniu Koncert na fortepian z orkiestrą — odtąd Świder będzie częstym wykonawcą swych utworów. Cały koncert dyplomowy był wydarzeniem artystycznym nieprzeciętnej miary, ponieważ po raz pierwszy w historii katowicka PWSM wypuściła grupę absolwentów kompozycji. Ale nie muzyka fortepiano-

wa stała się domeną twórczych zainteresowań. Skomponowany w rok później „Koncert na głos z orkiestrą" jak i dalsza twórczość wokalna wykazały, że wykładnikiem tym jest muzyka, w której wiodącą rolę odgrywa głos ludzki i naturalne prawa muzyczne zeń wynikające.

W dotychczasowym dorobku tego kompozytora widnieje około 40 pieśni chóralnych, pisanych początkowo wyłącznie z instynktownego niemal zamiłowania do tego gatunku muzycznego, później z inspiracji poetyckich, na zamówienie, lub z innych okazji. Jest Świder także autorem kilku kantat chóralno-orkiestrowych, przeważnie wykonywanych przez wybitniejsze zespoły amatorskie na wojewódzkich i krajowych konkursach i festiwalach. W dziedzinie twórczości chóralnej urasta on aktualnie do najbardziej wziętych kompozytorów, o czym świadczy m. in. stosunkowo duża ilość nagród zdobytych przez niego na konkursach kompozytorskich. I tak w roku 1958 Ogólnopolski Konkurs Zjednoczenia Zespołów Śpiewaczych i Instrumentalnych w Warszawie przyniósł mu wyróżnienia za pieśni chóralne „Nokturn" do słów Leopolda Staffa oraz „Ile razem dróg przebytych" do słów K. I. Gałczyńskiego. W roku 1960, na Konkursie Kompozytorskim Wojewódzkiej Rady Narodowej w Katowicach Józef Świder uzyskał aż trzy nagrody: II nagrodę za pieśń chóralną „Stoisz i grasz na skrzypcach" do słów Jarosława Iwaszkiewicza, II nagrodę za „Kołysankę" do słów Marii Konopnickiej na chór męski oraz wyróżnienie za pieśń na chór mieszany „Rozmiłowała się ma dusza" do słów Jana Kasprowicza. W cztery lata później znów zdobywa on kilka nagród: II nagrodę za kantatę „Pieśń o Ojczyźnie" do słów Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego na sopran i chór mieszany, II nagrodę za pieśń na chór mieszany do słów Juliana Tuwima „Gabryś" oraz dwa wyróżnienia za pieśni: „Cuda i dziwy" do słów Tuwima na chór mieszany i na chór żeński oraz „Muzykę poranną" do słów Jerzego Lieberta. Był to ogólnopolski konkurs zorganizowany w Katowicach z okazji 20-lecia PRL. Na łódzkim konkursie w roku 1968 zdobył Świder II nagrodę za pieśń chóralną „Nim przyjdzie wiosna" do słów Jarosława Iwaszkiewicza i III nagrodę za pieśń do słów Juliana Tuwima „Śląsk śpiewa". Oprócz tych kompozycji trzeba wymienić jeszcze m. in. utwory do słów Gałczyńskiego: „Mały koncert" na chór dziecięcy i zespół instrumentalny, „Piosenkę o Wicie Stwoszu" na chór męski, sopran solo i organy, kantatę „Wieczne lato" na chór męski i orkiestrę, oraz do słów Aleksandra Baumgardtena „Odę do muzyki".

Już samo wyliczenie tytułów z podaniem przeznaczenia tych pieśni wskazuje na wysokie zaangażowanie się Świdra w tworzenie współczesnego repertuaru chóralnego. Nazwiska poetów z wyraźną preferencją Gałczyńskiego i Tuwima świadczą o kręgu jego inspiracji. Jeśli większość tych pieśni posiada charakter użytkowy, to nie należy zapominać, iż Świder jest także autorem kilku pieśni solowych z fortepianem do słów Leopolda Staffa, Tuwima i Zbigniewa Herberta.

Józef Świder uprawia też równolegle muzykę instrumentalną. Jest autorem sonat — skrzypcowej i wiolonczelowej (1955, 1958), Sinfonietty (1958), Suity na 2 fortepiany (1955), wielu drobnych utworów fortepianowych, Kaprysu na klarnet i fortepian (1960), Koncertu na 4 instrumenty dęte i orkiestrę symfoniczną (1963), Ronda conertante na fortepian i organy (1962). Skomponowane w roku 1961 Concertino da camera na 5 grup instrumentalnych i fortepian przyniosło mu wyróżnienie na Konkursie Kompozytorskim im. G. Fitelberga w Katowicach. Utwory te wykonywane były na Festiwalach Muzyki Współczesnej we Wrocławiu i Poznaniu. Świder jest także autorem muzyki do filmu „Gdzie jest generał" oraz kilku filmów krótkometrażowych wyprodukowanych przez Bielską Wytwórnię Filmów Rysunkowych.

Oczywiście samo wyliczenie utworów nie daje obrazu o cechach charakterystycznych muzyki tego kompozytora. Jego postawę artystyczną określić można jako romantyzującą. Świder jest skłonny do liryzmu, zwłaszcza w pieśniach solowych i na chór a capella, aczkolwiek nie obce mu są nastroje wybuchowego wręcz emocjonalizmu. Związek z tradycyjnie wykorzystywaną wokalistyką wpłynął także na trzymanie się ogólnie przyjętych zasad rozwoju muzycznego i wynikającej z naturalnych właściwości instrumentów faktury orkiestrowej. Nie jest to jednak tradycją systemu dur-moll. W twórczości chóralnej Świdra, bazującej w zasadzie na diatonice, znajdziemy wiele miejsc kantylenowych, polifonicznych, tworzących mocno dysonujące współbrzmienia. Stosunkowo nietrudne do intonacji przez poszczególne głosy, utwory chóralne Świdra są znakomitą szkołą nowoczesności dla amatorów, rozwijając wydatnie ich wrażliwość artystyczną. Utrzymywanie się tych utworów w repertuarze chórów w całej Polsce świadczy o tym, iż kompozytor ten znalazł właściwą drogę do swych odbiorców.

W muzyce instrumentalnej daje Świder pierwszeństwo „wygraniu się" wykonawców. Technikę instrumentalną i stronę wyrazową stawia on przed ścisły-

mi systemami dźwiękowymi. Wprawdzie w Concertinie zastosował on dodekafonię i następstwa struktur dźwiękowych zbliżone do systemu Messiaena, to jednak szybko się z tego wycofał, pozostając przy bardziej swobodnym sposobie komponowania.

Nie znaczy to, że rezygnuje on z poszukiwań lub stosowania zdobyczy muzycznych ostatnich lat w zakresie współbrzmień lub organizacji przebiegu muzycznego. W Kaprysie na klarnet i fortepian częste stosowanie gry „ad libitum", może być odpowiednikiem aleatoryzmu. W Koncercie na 4 instrumenty dęte i orkiestrę smyczkową indywidualnie rozwijane partie instrumentalne zdecydowanie górują nad dbałością o doraźne współbrzmienie. W Rondo concertante nie waha się Świder w punkcie kulminacyjnym zastosować pasaży fortepianowych wykonywanych pięściami obu rąk. Nowe środki techniczne i brzmieniowe nie są więc u niego celem samym w sobie, lecz pozostają w służbie wyrazu, opartego o konwencje tradycyjne. W tej sytuacji nowy środek działa u Świdra często silniej i bardziej świeżo, niż u innych kompozytorów dążących do maksymalnego spiętrzenia tych środków w ramach jednego utworu. Stąd to chyba tyle pochlebnych zdań usłyszeć można o muzyce J. Świdra od muzyków wykonujących jego utwory, dają im bowiem satysfakcję i radość muzykowania.

Rok 1968 wprowadził novum w dotychczasowym dorobku tego kompozytora. W wyniku rozpisanego przez Operę Śląską konkursu na libretto operowe podejmuje on decyzję napisania opery, formy jednoczącej jego wokalne i orkiestrowe zainteresowania. Po 10 miesiącach wytężonej pracy powstaje dzieło sceniczne „Magnus", które po raz pierwszy wchodzi pod osąd widzów i słuchaczy w dniu obchodów jubileuszu 25-lecia Państwowej Opery Śląskiej.

LEON MARKIEWICZ

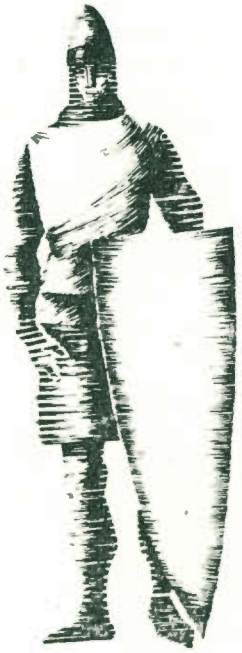
cały tekst

OD KOMPOZYTORA

Muzyka wokalna zawsze była mi bliska. Od najmłodszych lat chętnie jej słuchałem, akompaniowałem śpiewakom, dyrygowałem chórami i napisałem sporo kompozycji wokalnych — pieśni solowych, pieśni chóralnych, utworów kantatowych i innych. Od dawna też marzyłem o skomponowaniu opery, jednakże brak odpowiedniego libretta długo nie pozwalał mi tego marzenia zrealizować. W tej sytuacji z wdzięcznością przyjąłem propozycję Opery Śląskiej napisania muzyki do jednego z nagrodzonych librett operowych z konkursu zorganizowanego przez tę placówkę. Wybrałem libretto Tadeusza Kaszczuka pt. „Wojewoda 68", które zainteresowało mnie z kilku względów. Zafascynował mnie sam temat — problem starego, nieszczęśliwego człowieka zapatrzonego w przeszłość, nie rozumianego i w końcu docenionego przez młodzież żyjącą w innym, lepszym niż on świecie. Odpowiadało mi ujęcie tematyki śląskiej w sposób ogólny, nie regionalny; wreszcie interesującym i inspirującym pomysłem wydało mi się powierzenie wszystkim postaciom akcji podwójnej roli, stworzenie w pewnym sensie „opery w operze". Fakt ten nasunął mi — w moim odczuciu uzasadnioną — potrzebę archaizacji muzycznej, w czym dobrze się czuję.

W wyniku wstępnych konsultacji autora libretta z kierownictwem artystycznym Opery Śląskiej okazało się, że libretto istniejące wymaga szeregu uzupełnień i nowego opracowania dramaturgicznego i literackiego. Pracy tej podjął się poeta, kierownik literacki Opery Śląskiej, Tadeusz Kijonka, który dodał kilka nowych scen i przebudował, zmieniając finał, akt trzeci. Jest on także autorem wszystkich tekstów arii i niektórych chórów pisanych nieraz do istniejących już pomysłów muzycznych.

Główną troską w muzycznym opracowaniu wybranego tematu były starania o trafny do-



bór środków muzycznych do odmiennych, nieraz bardzo odległych od siebie (zwłaszcza w czasie) sytuacji scenicznych, a zarazem poszukiwania elementów jednoczących te oddalenia i odmienności. W „Magnusie" rozróżnić można trzy środowiska przemawiające trzema odmiennymi językami muzycznymi: Gruda w swych monologach, a także w rozmowach z Anną i Krystyną przeważnie recytuje w śpiewny sposób, przechodząc zależnie od tego co wyraża w intonację bardziej zbliżoną do śpiewu, bądź też do zwykłej potocznej mowy. Klimat muzyczny tych partii oparty jest na obiegowych schematach, tzw. współczesnego języka muzycznego, nie mającego jednak — już w samym założeniu — ambicji awangardowych. Studenci w swoich kwestiach i piosenkach przedstawieni są w formie przybliżonej do musicalu, zaś wyimaginowane przez Grudę postacie historyczne śpiewają w tradycyjny, powiedzmy — operowy sposób, przy pomocy arii, recitatiwów, duetów itp., co stanowi znaczną część widowiska.

Do elementów scalających zaliczyłbym wspólne źródła motywiczne stworzone dla postaci wcielających się w dwie różne role, pewne reminiscencje kolorystyczne kojarzone z określonymi postaciami i... dodajmy również kompozytora, który mimo wszelkie usiłowania stylizacyjne działa w obrębie wypracowanych nawyków kompozycyjnych.

Zdaję sobie w pełni sprawę z niebezpieczeństw artystycznych, jakie wyniknęły z realizacji wspomnianych koncepcji, świadomy również jestem wielu w jakimś sensie tradycyjnych rozwiązań i operowych konwencjonalizmów „Magnusa". Pragnieniem moim było raczej działanie nastrojem muzycznym, emocją, na możliwie najszersze grono słuchaczy, niekoniecznie przyzwyczajonych do odbioru nowej muzyki, niż dostarczenie satysfakcji jedynie muzycznym koneserom. Byłbym szczęśliwy — nie kryję tego — gdyby choć w części zamierzony cel został ku obopólnej satysfakcji osiągnięty.

HISTORIA I WSPÓŁCZESNOŚĆ

„Co to jest czas? — pisze Tomasz Mann w »Czarodziejskiej Górze«. — Bezkształtna i wszechpotężna tajemnica. Czynnik świata zjawisk. Ruch niszczący i wzmacniający byt ciał w przestrzeni i w jej ruchu. Cóż wskazuje? Przemianę. Wczoraj wciąż się powtarza dzisiaj. Tamto powtarza to..."

To subiektywne odczucie narastania ogromu czasu na piędzi ziemi, nakładania się jego elementów na dziejach jednostek i zbiorowości ludzkich, stanowiło od dawna kanwę pewnych wierzeń — i tworzywo niektórych dzieł literackich. Rozszerzenie granic czasowych osobowości indywidualnej na byty wcześniejsze i późniejsze wiodło do mniemań o wędrówkach dusz (metempsychoza) poprzez różne wcielenia (reinkarnacja) i do odnajdywania w świadomości jednostki ech i wspomnień dawnych bytów.

Opera Józefa Świdra „Magnus" i libretto do niej pióra Tadeusza Kaszczuka i Tadeusza Kijonki przedstawiają jakby twór dwu- czy nawet trzywarstwowy, jeśli idzie o okresy czasu, w jakich akcja równocześnie się rozgrywa. Z nadodrzańskiego parku we współczesnym Wrocławiu przenosimy się — w tym samym fizycznie miejscu — w dziki ostęp puszczy nad Odrą z XX wieku, a potem w owoczesny zamek piastowski, by — poprzez krótką, analogiczną do zamkowej, scenę z ostatniej wojny — przenieść się znów we współczesność, w toż samo miejsce w parku nad Odrą, w dzisiejszym Wrocławiu. Czas nie odgrywa przy tym żadnej roli: koniec sztuki jest dalszym ciągiem jej początku, oddalonym odeń zaledwie krótką chwilą, mimo iż w ciągu tej chwili dokonuje się skok w głąb historii, o dziewięć wieków wstecz — i powrót z głębin XI stulecia w epizod wojenny oraz w dokończenie sztuki w 25 lat po nim. „Wczoraj wciąż się powtarza dzisiaj" — jak pisał Tomasz Mann.

Ta ponadczasowa jedność akcji możliwa jest dzięki postaciom sztuki, które równocześnie żyją na scenie jako ludzie dzisiejsi — i jako postacie historyczne w XI wieku. Nauczyciel historii Gruda, były działacz z walk podziemia (pseudonim Magnus), jest zarazem wojewodą wrocławskim Magnusem z XI stulecia.

Jego zamęczona w gestapo córka, Krystyna, jest w swym drugim wcieleniu — Krystyną, córką Magnusa. Malarz Zbigniew w akcji historycznej jest nieślubnym synem Władysława Hermana, Zbigniewem, popieranym w dążeniu do korony przez komesa Magnusa. Wiesława, studentka z współczesnego Wrocławia, jest zarazem Wiechną — dziewczyną z ludu i kochanką księcia Zbigniewa. Anna, b. gospodyni prof. Grudy — Anną, piastunką Krystyny na zamku wrocławskim. Każda więc z postaci gra dwie role: współczesną i historyczną; jest tą samą osobowością: dziś — i wczoraj, za dni naszych i przed wiekami. Jako ilustrację tego stanu rzeczy zacytujmy więc jeszcze raz słowa Tomasza Manna: „Uczeni średniowieczni twierdzili, że czas jest złudzeniem, jego przyczynowo-wynikowy przebieg skutkiem budowy naszych zmysłów, zaś prawdziwy byt rzeczy nieruchomą teraźniejszością..."

To zatarcie granic czasowych, powiązanie sobą ludzi dnia dzisiejszego i sprzed dziewięciu stuleci jako tych samych postaci, nie ma oczywiście na scenie charakteru jakiegoś systemu światopoglądowego. Ułatwieniem zaś pod tym względem jest zarówno konwencja opery jak i ogarniająca wszystko płynną falą muzyka.

Zresztą w tej właśnie konwencji operowej odnajdujemy pewną analogię do tego rodzaju traktowania spraw czasów dalszych i bliższych na jednej płaszczyźnie. Będzie to znana opera Ludomira Różyckiego „Eros i Psyche", oparta na dramacie Jerzego Żuławskiego pod tymże tytułem. W utworze Żuławskiego i w operze Różyckiego Psyche, Eros i Blaks w kolejnych wcieleniach, w różnych okresach dziejów, od baśniowej Grecji aż po czasy przyszłe, odgrywają ten sam dramat wzlotów i upadków, a koniec sztuki jest zarazem — dopełnieniem jej początku, wiecznym powrotem wszystkiego.

Że tego rodzaju koncepcje zostały związane w libretcie „Magnusa" z Wrocławiem XI-wiecznym, z dziejami Zbigniewa, syna Władysława Hermana, z okresem pierwszych Piastów, to wpływ być może i poczucie niedostatecznego wyzyskania tematyki Ziem Zachodnich w naszej twórczości i chęć zaakcentowania tego właśnie tematu w dobie XXV-lecia Państwa — a zarazem jubileuszu Opery Śląskiej.

Mimo, iż tytuł opery zwraca uwagę wyraźnie na postać wielkorządcy wrocławskiego Magnusa, postacią dominującą w jej akcji historycznej zdaje się być nie komes śląski, lecz pretendent do korony polskiej, Zbigniew, naturalny, pierworodny syn Władysława Hermana.

Nie jest to oczywiście pierwsze wprowadzenie postaci Zbigniewa do literatury i na deski sceniczne. Sporo miejsca poświęcili mu, rzecz naturalna, już pierwsi kronikarze polscy, śląscy, czescy i niemieccy: anonimowy Gall (tak nazwany dopiero w XVI w. przez Marcina Kromera), Mistrz Wincenty zwany Kadłubkiem, tzw. Kronika Wielkopolska, Jan Długosz. W piśmiennictwie pięknym pojawia się on natomiast stosunkowo późno: tuż przed upadkiem dawnej Rzeczpospolitej, by i potem z rzadka tylko zaprzątać sobą wyobraźnię autorów, a jeszcze rzadziej — malarzy. Stąd ikonografia o nim jest jeszcze uboższa niż literatura.

Dane historyczne o Zbigniewie są też skąpe. Urodził się około roku 1070—1075 jako nieślubny syn Władysława Hermana, wówczas jeszcze tylko brata królewskiego, nie śniącego nawet o koronie po bracie Bolesławie Szczodrym, zmuszonym do opuszczenia kraju. Zresztą inaczej patrzono wówczas na te sprawy. Oto jak mówi o tym Władysław Herman w powieści Józefa Ignacego Kraszewskiego „Królewscy synowie": „...ile takich małżeństw do niedawna było jeszcze, nim kościół nakazywać począł, aby bez jego błogosławieństwa ludzie się żyć nie ważyli. Niewiasta, z której się narodził syn ten, prawą mi i wierną żoną była, żoną się zwała moją, tak jak ja mężem jej się wyznawałem. Byłaby została małżonką moją do końca żywota jej, gdyby

mi po Bolesławie nie kazano wziąć tego ciężaru nad siły, a innej, królewskiego rodu małżonki dla potomstwa. Naówczas tamtą usunąć musiałem..., dziecka się zaprzeć".

Według tzw. Kroniki Wielkopolskiej matka Zbigniewa pochodziła z rodu Prawdziwców („de genere Pravditarum"), co jednak jest niepewne i nie znajduje potwierdzenia w innych przekazach historycznych, mimo iż niektórzy historycy wymieniają ją nawet z imienia: Krystyna, a nawet dodają do imienia Zbigniewa drugie imię: Krystyn (po matce?). Z chwilą gdy Władysław Herman poślubił ok. 1080 r. Judytę, córkę Wratysława II czeskiego, i gdy z małżeństwa tego, w 1085 r. narodził się prawowity dziedzic korony, Bolesław III, zwany później Krzywoustym, Zbigniew zrazu — jak podaje kronikarz — był „chowany w ustroniu" („in deserto"), a potem zwyczajem ówczesnym, stosowanym do potomków królewskich bez widoków na tron, przeznaczony do stanu duchownego. Stąd kronikarze zwą go czasem „clericus", a Gall z racji uzyskanego z tego tytułu przez Zbigniewa wykształcenia nazywa go „litteratus" — w przeciwieństwie do Bolesława Krzywoustego, który nie posiadł tego wykształcenia.

Zbigniew miał przebywać zrazu jakiś czas w klasztorze w Krakowie — ok. 1036 r. — oddany tam na naukę: „litteris datus", jak wyraża się dziejopis. Gdy Władysław Herman po zmarłej przy urodzeniu Bolesława Judycie czeskiej (†1085) poślubił z kolei ok. 1089 r. Judytę Marię, córkę cesarza Henryka III a wdowę po królu węgierskim Salomonie, odesłano podrastającego już Zbigniewa do klasztoru w Quedlingburgu w Saksonii, w którym dwie siostry Judyty Marii: Adelajda i Beatryksa były mniszkami. W owych czasach bywały bowiem klasztory żeńsko-męskie, w których wysokie godności klasztorne pełniły niewiasty z rodów panujących, podczas gdy księżmi i braciszkami byli w nich mężczyźni.

Zbigniew opuścił klasztor pod koniec 1092 r. — jest to moment zjawienia się Zbigniewa w I akcie opery — być może przy pomocy panów polskich, niechętnie widzących rosnący wciąż wpływ na Władysława Hermana wielkorządcy Sieciecha i stąd chcących przeciwstawić mu — syna królewskiego, choćby nawet nieprawowitego (syn prawowity, Bolesław, liczył wówczas zaledwie ok. 7 lat). Przeciwnicy Sieciecha, prześladowani przezeń, schronili się bowiem w Czechach, pod opiekę Brzetysława II, który podjął wyprawę na Śląsk, by zmusić też Władysława Hermana do płacenia mu trybutu. W r. 1093 Zbigniew został w pewnej formie „uznany" przez ojca, który wydzielił mu Śląsk jako osobną dzielnicę książęcą, przeznaczoną dla syna panującego. Stąd to zaczyna pojawiać się wówczas obok dawnego określenia tych ziemi: „provincia Vratislaviensis" nazwa „księstwa" („ducatus"). Na czele owej „prowincji" stał „comes"; przejmując nazwę późniejszą identyfikowano go czasem z „wojewodą". Byli ponadto komesi grodowi, na pomniejszych miastach, zwani przez Galla „marchiones".

Otóż takim właśnie komesem prowincji śląskiej był Magnus, przeniesiony potem — jak podaje Gall: za znoszenie się z buntownikami — na takież stanowisko na Mazowsze, podczas gdy jego miejsce na Śląsku objął Wojsław, krewny i Magnusa i Sieciecha. Zbigniew również nie utrzymał się długo przy Śląsku, uchodząc zeń ok. 1096 r. na

SCENA Z AKTU II
ALEKSANDRA STRUGACZ — WIECHNA
HENRYK GRYCHNIK — ZBIGNIEW

Kujawy, do Kruszwicy, gdzie był nawet jakiś czas więziony. Po odzyskaniu wolności, na podstawie nowego podziału dzielnic przez Władysława Hermana, Zbigniew otrzymał we władanie Wielkopolskę, podczas gdy Śląsk przypadł Bolesławowi Krzywoustemu. Niestety, zgody między braćmi nie udało się utrzymać, zwłaszcza wobec intryg ze strony Zbigniewa. Wzięty ponownie w niewolę został zwyczajem ówczesnym oślepiony, co Gall zowie „crimen lamentabile".

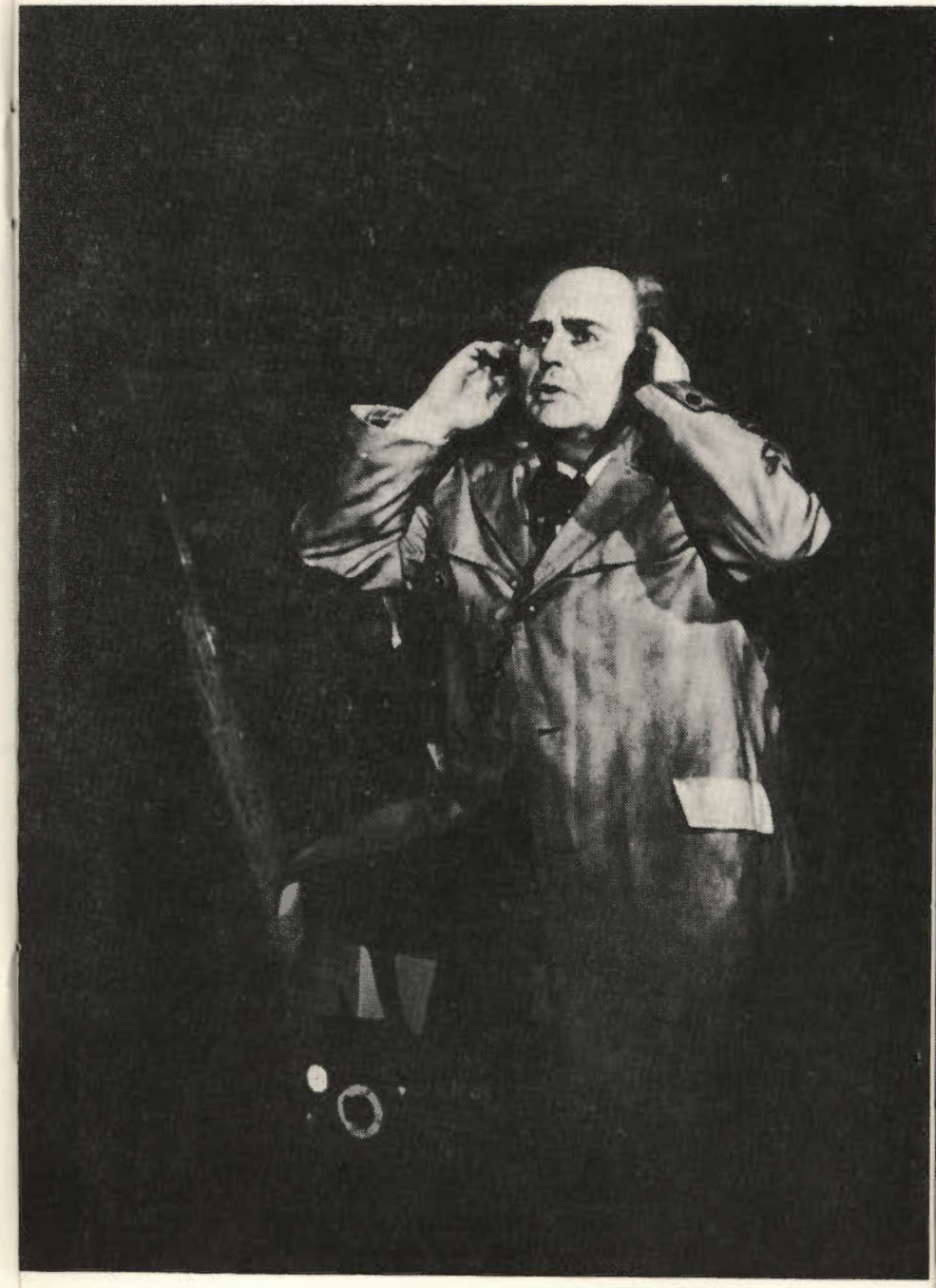
Wygnany z kraju, zmarł ok. 1112 r. Cytowana Kronika Wielkopolska wspomina z tej okazji o żonie i dzieciach Zbigniewa — znów szczegół nie potwierdzony przez inne źródła historyczne.

Dość powszechny u historyków osąd ujemny postaci Zbigniewa spotyka się z odmiennym naświetleniem w pracach Maksymiliana Gumplowicza (1898) i Romana Grodeckiego (1928), który sąd ów nazwał „niesłuszną pośmiertną krzywdą człowieka srodze pokrzywdzonego za życia". Otóż jest rzeczą ciekawą, iż również literatura piękna — ta częsta korektorka postaci i zdarzeń historycznych w kierunku przedstawienia ich w lepszym świetle — również przedstawia najczęściej Zbigniewa w sposób zdecydowanie ujemny.

Jest zresztą tych przedstawień raczej niewiele. W tragedii Franciszka Karpińskiego: „Bolesław III" (Warszawa 1970), przerobionej w drugim wydaniu na „Judytę, królową polską" (Warszawa 1972) Zbigniew jawi się tylko w opowieści o nim, fragmentarycznie. Utwór następny chronologicznie to „Zbigniew, Tragedia z chórami" napisana przez Juliana Ursyna Niemcewicza w 1815 r., „wystawiona na Teatrze Narodowym dnia 5 listopada 1818 roku" — jak opiewa jej tytuł — z muzyką Karola Kurpińskiego, znakomitego kompozytora polskiego. „Rzecz w roku 1109" — mówi dalej podtytuł; nie zapominajmy, że to data ściągnięcia przez Zbigniewa cesarza Henryka V na Polskę; wystarcza to, by mieć odpowiednie oświetlenie postaci Zbigniewa przez autora. „Charakter jego niespokojny, burzliwy, zdał mi się niepospolicie teatralnym" — pisał J. U. Niemcewicz w Przedmowie do tragedii. W 1828 roku 16-letni wówczas Zygmunt Krasiński pisze, a w 1830 r. wydaje obszerną powieść historyczną „Władysław Herman i jego dwór", w której dzieje Zbigniewa dominują nad innymi motywami powieści, jaka pierwotnie miała nawet nosić tytuł: „Zbigniew". Jest to oczywiście utwór bardzo młodzieńczy, lecz i w nim mimo widocznej pewnej sympatii dla postaci Zbigniewa i ukazania niektórych jego cech szlachetnych, całość malowana jest kolorytem ciemnym („Moja dusza wieloma obciążona zbrodniami, ale została się iskra cnoty w moim sercu" — mówi o sobie Zbigniew). Do tego samego okresu twórczości romantycznej można odnieść też pozostały w rękopisie słaby dramat Gustawa Zielińskiego: „Zbigniew" (1839). Najpełniejszy obraz epoki z czasów Władysława Hermana, Bolesława Krzywoustego i Zbigniewa dał Józef Ignacy Kraszewski w szóstej z swego wielkiego cyklu powieści historycznych, pod tytułem „Królewscy synowie", napisanej i wydanej w 1877 r. Po prawie stu latach temat Zbigniewa i Magnusa podjęła opera Józefa Świdra.

JÓZEF MAYER

PIOTR WOŁOSZYN — GRUDA



GŁOSY PRASY

„Pięknie uczciła Państwowa Opera Śląska swój srebrny jubileusz: premierą nowej opery polskiego, na Śląsku urodzonego kompozytora (...) »Magnus« Józefa Świdra to pierwsza operowa próba czterdziestoletniego śląskiego kompozytora, który wszakże dowiódł tu od razu, iż nieprzeciętne właśnie w tym kierunku posiada dyspozycje (..). Bardzo dobra jest zwłaszcza aria Zbigniewa »Ziemio moja, śląska ziemio wierna«, aria Wiechny i zbiorowy finał pierwszego aktu; mają tu soliści możność wyśpiewać się do syta (nie brak nawet i wysokiego, popisowego »b« dla tenora), za co z pewnością wykonawcy wdzięczni byli kompozytorowi). Podkreślić też należy zalety śpiewów chóralnych"...

Józef Kański
„RUCH MUZYCZNY"

„Trójwarstwowość akcji ma odpowiednik w muzyce. Najmocniejszą częścią partytury Świdra zdają się być fragmenty rozgrywające się w XI wieku. Kompozytor posługuje się tutaj tradycyjnymi środkami dramaturgii muzycznej, stosując rozbudowaną formę arii, duetu. Klimat oraz instrumentacja tych fragmentów przywodzi na myśl dzieła Wagnera i Ryszarda Straussa. Najbardziej zaś zadziwia niezwykła inwencja melodyczna; poszczególne arie i duety z pewnością w niedługim czasie przejdą do repertuaru solowego estrad koncertowych (...) operę Józefa Świdra należy uznać za jedno z ciekawszych dzieł scenicznych skomponowanych w Polsce po wojnie. Zaś realizacja »Magnusa« stała się sukcesem całego zespołu Opery Śląskiej. Gorące owacje, jakimi zakończył się wieczór prapremierowy, należy skierować pod adresem twórców opery i wszystkich współtwórców spektaklu: reżysera, scenografa, kierownika muzycznego oraz Chóru i Orkiestry Opery Śląskiej, które znakomicie realizowały trudną partyturę opery".

Bogusław Kaczyński
„TEATR"

„»Magnus« odniósł w Bytomiu sukces, oklaskiwany był niejednokrotnie przy otwartej kurtynie, do czego przyczyniła się i oprawa scenograficzna Tadeusza Gryglewskiego, szczególnie udana w części średniowiecznej (...). Przy pulpicie dyrygenckim prapremierowego wykonania »Magnusa« stał utalentowany kapelmistrz Opery Śląskiej Napoleon Siess, który sprawnie prowadził orkiestrę i solistów. I jego solidnej pracy nad partyturą nowego dzieła, jak i oczywiście widocznemu w całym spektaklu rzetelnemu wysiłkowi artystycznemu wszystkich realizatorów i wykonawców »Magnus« zawdzięcza swój niewątpliwy sukces".

Teresa Grabowska
„TRYBUNA LUDU"

„Opera Śląska, w której ćwierć wieku temu zaczynała swą karierę cała plejada najwybitniejszych polskich śpiewaków dzisiaj także ma ambicję odkrywania nowych wokalnych talentów. Wymienić tu trzeba obdarzoną wspaniałym sopranem Krystynę Kujawińską (oraz Ewę Karaśkiewicz)... One to obok świetnego odtwórcy partii Zbigniewa — Henryka Grychnika wyróżniały się w całym spektaklu".

Józef Kański
„TRYBUNA ROBOTNICZA"

„Tak więc jesteśmy świadkami ważnego faktu — wejścia pod osąd publiczności opery skomponowanej przez wykształconego po wojnie w Katowicach kompozytora. Zobaczcie ją koniecznie — ujrzycie dawno nie oglądane na polskich scenach operowych postacie i wydarzenia z naszej piastowskiej przeszłości, usłyszycie wiele pełnych uroku i śpiewności arii, będziecie wstrząśnięci wyrazowym działaniem chórów, wzruszy was postać starego człowieka, którego sens życia zakwestionowały tragedie ostatniej wojny".

Leon Markiewicz
„POGLĄDY"

„Mimo tej różnorodności i skrzyżowań stylistycznych w ogólnym obrazie słuchowym muzyka Józefa Świdra brzmi nowocześnie, jest muzyką XX wieku, muzyką, wywodzącą się z doświadczeń Ryszarda Straussa, Karola Szymanowskiego, ale również kiedy kompozytor uzna to za celowe, sięgającą po środki awangardy. Ten najnowszy nurt dochodzi do głosu nie w warstwie wokalnej, lecz w partii orkiestrowej, wszędzie tam, gdzie wymaga tego wzmożona ekspresja. Rola orkiestry jest w całym dramacie muzycznym pierwszoplanowa. Jej podporządkowana jest większość recytatywów i rozwiniętych form śpiewanych. Nawet chóry wykorzystuje czasem kompozytor czysto ekspresyjnie i kolorystycznie, jak głosy orkiestry".

Józef M. Michałowski
„DZIENNIK ZACHODNI"

PREMIERY POLSKICH OPER I BALETÓW W OPERZE ŚLĄSKIEJ

1945 — STANISŁAW MONIUSZKO: HALKA
1946 — STANISŁAW MONIUSZKO: STRASZNY DWÓR
1948 — LUDOMIR RÓŻYCKI: PAN TWARDOWSKI
— WŁADYSŁAW ŻELEŃSKI: JANEK
— STANISŁAW MONIUSZKO: VERBUM NOBILE
1949 — PIOTR PERKOWSKI: SWANTEWIT
1950 — JAN MAKLAKIEWICZ: CAGLIOSTRO W WARSZAWIE (prapremiera)
— PIOTR PERKOWSKI: RAPSOD (prapremiera)
1951 — LUDOMIR RÓŻYCKI: CASANOVA
— JAN MAKLAKIEWICZ: ZŁOTA KACZKA (prapremiera)
1952 — STANISŁAW MONIUSZKO: STRASZNY DWÓR
1953 — WITOLD RUDZIŃSKI: JANKO MUZYKANT (prapremiera)
— STANISŁAW MONIUSZKO: HRABINA
1954 — STANISŁAW MONIUSZKO: FLIS
— STANISŁAW MONIUSZKO: NA KWATERUNKU
1955 — JAN GABLENZ: ZACZAROWANE KOŁO (prapremiera)
— STANISŁAW MONIUSZKO: HALKA
1957 — STANISŁAW MONIUSZKO: WIDMA
— LUDOMIR RÓŻYCKI: BOLESŁAW ŚMIAŁY
1958 — TOMASZ KIESEWETTER: BŁAZEN KRÓLEWSKI
1960 — STANISŁAW MONIUSZKO: PARIA
— LUDOMIR RÓŻYCKI: CASANOVA
1962 — KAROL SZYMANOWSKI: HAGITH
— TADEUSZ SZELIGOWSKI: PAW I DZIEWCZYNA
— STANISŁAW MONIUSZKO: STRASZNY DWÓR
1963 — ROMUALD TWARDOWSKI: CYRANO DE BERGERAC (prapremiera)
1964 — TOMASZ KIESEWETTER: STAŃCZYK
1965 — STANISŁAW MONIUSZKO: HALKA
1969 — PIOTR PERKOWSKI: KLEMENTYNA (prapremiera)
1970 — LUDOMIR RÓŻYCKI: PAN TWARDOWSKI
— JÓZEF ŚWIDER: MAGNUS (prapremiera)

NIGDY NIE WYJDĘ JUŻ Z MROKÓW PAMIĘCI JEJ ŚMIERCI

TREŚĆ OPERY

AKT I

OBRAZ 1

Nigdy nie wyjdę już z mroków pamięci jej śmierci — tak mówi o sobie tytułowa postać opery. Emerytowany nauczyciel historii Gruda podczas przechadzki brzegiem Odry rozpamiętuje swoje przejścia wojenne. Do rozmyślań tych pobudziło go zaskakujące podobieństwo młodej malarki, studentki Krystyny, do jego córki o tym imieniu, która zginęła podczas okupacji, nie zdradziwszy w czasie przesłuchania miejsca pobytu ojca działającego w podziemiu.

Czym zawinił śmierć swojego jedynego dziecka? — to pytanie nie daje Grudzie spokoju. Szuka na nie odpowiedzi w książce, z której czerpał ideały i wzory postaw moralnych, rozmyśla nad dziejami wojewody Magnusa, którego imię wybrał jako pseudonim działalności konspiracyjnej. Pojawia się grupa studentów. Gruda obserwuje wesołą, rozśpiewaną gromadę; ze szczególną uwagą przygląda się Krystynie — domyśla się jej nieodwzajemnionego uczucia do kolegi, studenta Zbigniewa. Także Krystyna poznaje bliżej tragiczne okupacyjne losy Grudy w rozmowie z Anną, jego dawną gospodynią.

Postać Krystyny rozbudza wyobraźnię starego nauczyciela, który zagłębia się w dawne historyczne wydarzenia.

OBRAZ I — SCENA ZBIOROWA

EWA KARAŚKIEWICZ — KRYSTYNA
ZOFIA WOJCIECHOWSKA — ANNA

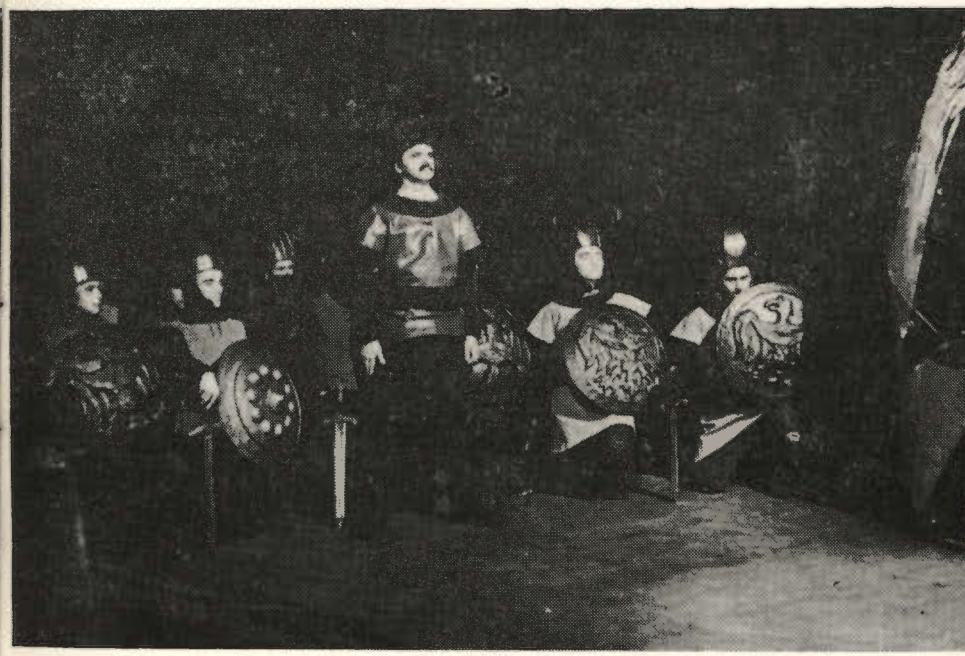
O B R A Z 2

W nadodrzańskiej puszczy zabłądził królewicz Zbigniew z towarzyszami — syn Władysława Hermana, spieszący w przebraniu z wygnania do wrocławskiego grodu na wezwanie wojewody Magnusa. Chory królewicz nie może iść dalej — nakazuje towarzyszom opuścić go, powiadomić Magnusa nie czyniąc rozgłosu o jego przybyciu i sprowadzić pomoc.

W głębi puszczy rozlega się śpiew Wiechny, samotnie na uroczysku mieszkającej dziewczyny. Podczas spotkania ze Zbigniewem broni się przed gwałtownym uczuciem nieznajomego. Zbigniew zapewnia ją, że odwiedzi ją w puszczy. Wracają towarzysze Zbigniewa z drużyną Magnusa, aby w imieniu wojewody powitać go na śląskiej ziemi.

TADEUSZ URBAN — TOWARZYSZ ZBIGNIEWA
HENRYK GRYCHNIK — ZBIGNIEW
HENRYK TROJANOWSKI — TOWARZYSZ ZBIGNIEWA

AKT I — SCENA ZBIOROWA



AKT II

OBRAZ 3

Krystynę, córkę Magnusa, gnębią złe przeczucia. Boi się o los królewicza Zbigniewa, dla którego chciałaby być „więcej niżli siostrą". Na zamku ruch, przybywają i wyjeżdżają gońcy. Wojewoda ma nowe wieści: Sieciech, działający w zmowie z poddaną sobie we wszystkim królową, zbiera się by wyruszyć na Wrocław przeciw królewiczowi Zbigniewowi. Bezwolny Władysław Herman godzi się na wszystkie kroki Sieciecha, który stał się rzeczywistym zarządcą kraju i dąży do zagarnięcia władzy po usunięciu dynastii. W jej obronie i jedności państwa stanął wojewoda Magnus, przywódca silnej opozycji.

Magnus postanowił dla zmylenia przeciwników wyprawić łowy. Pod tym pretekstem wezwał wierne sobie rycerstwo. Zbigniew nie ma brać w nich udziału i dla bezpieczeństwa pozostać na zamku. Krystyna nie wie, że Zbigniew nie wyruszy na łowy; targana niepokojem o królewicza chciałaby też wziąć w nich udział. Jej wzruszenie odkryło wojewodzie, że córka miłuje Zbigniewa. Przestrzega ją przed tym uczuciem, przypomina jej los matki Zbigniewa, pierwszej żony Władysława Hermana.

Czestnik powiadamia Magnusa, że drużyna z łowczym już wyruszyła. Magnus opuszcza zamek, pozostawiając go pod opieką zaufanego Czestnika. Krystyna nie może jednak znaleźć spokoju, nie potrafi jej też pocieszyć piastunka Anna. Zjawia się Wiechna — przyszła na zamek, żeby przekazać wojewodzie ważne wieści. We wchodzącym do komnaty Zbigniewie rozpoznaje rycerza, który odwiedzał ją w jej chacie na uroczysku. Zbigniew pod pozorem przesłuchania Wiechny pozostaje z nią sam.

Od wojów w puszczy Wiechna dowiedziała się, że szykuje się zdrada. Szukała wśród rycerstwa swego ukochanego, by mu powiedzieć, że zostanie matką. Teraz wie, że jest nim królewicz i że to jemu właśnie grozi niebezpieczeństwo. Zbigniew nie domyśla się, że Krystyna przysłuchuje się z ukrycia jego rozmowie z Wiechną.

Wpadają zdrajcy, którzy poszukują Zbigniewa. Chcą go pochwycić i uśmiercić. Nie dopuszcza ich do królewicza Krystyna. Zbigniew opuszcza zamek tajnym przejściem. Czestnik, który okazał się zdrajcą, każe przesłuchać Krystynę. Córka Magnusa ginie, nie wyjawia jednak miejsca ukrycia Zbigniewa.

SCENA Z AKTU II
STANISŁAW BURSZTYŃSKI — MAGNUS
EWA KARASKIEWICZ — KRYSTA

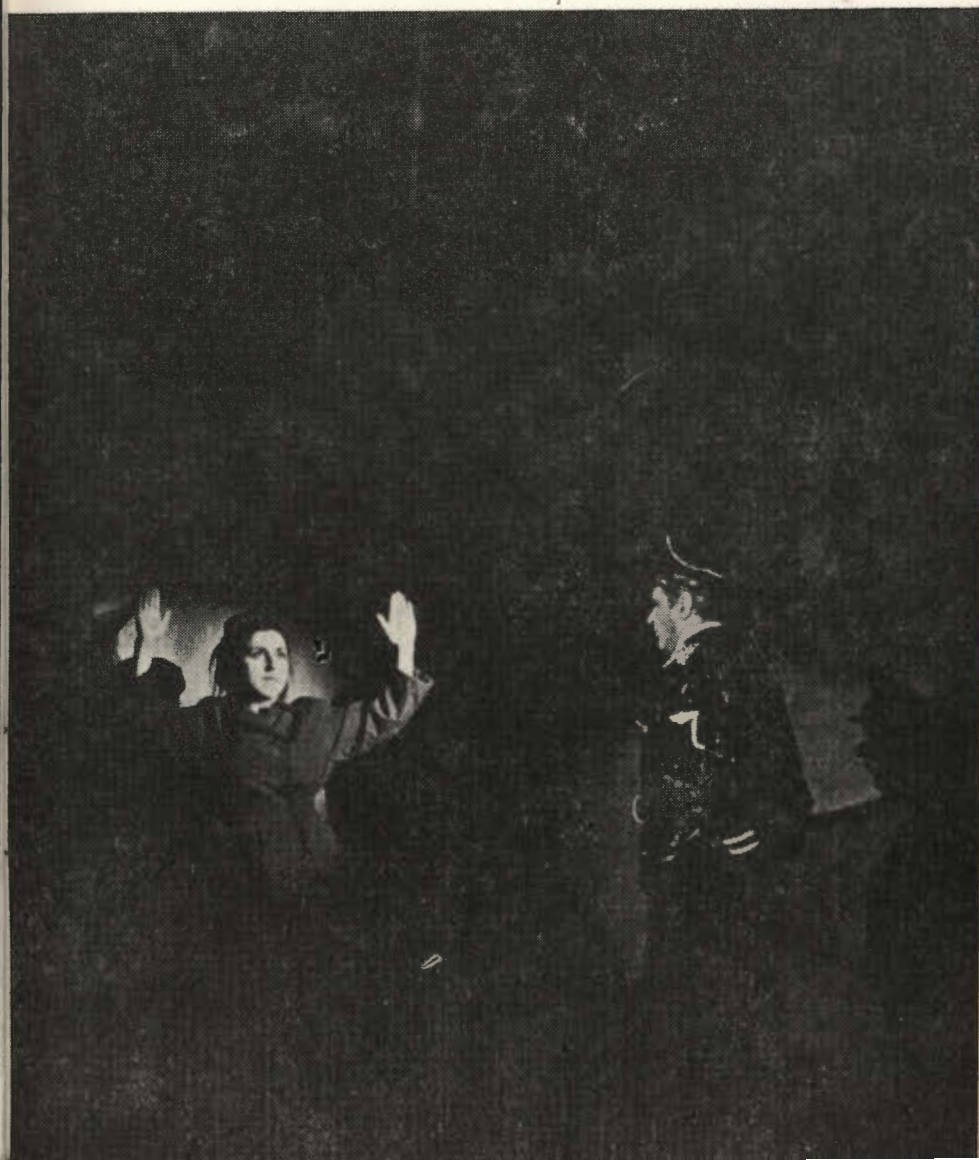
SCENA Z AKTU II
EWA KARASKIEWICZ — KRYSTA
HENRYK GRYCHNIK — ZBIGNIEW

AKT III

OBRAZ 4

Tak jak córka Magnusa, również Krystyna, córka Grudy, nie ugięła się w czasie przesłuchania, pomimo tortur. W ostatniej chwili zdołała przestrzec ojca obsługującego krótkofalówkę, że zbliża się gestapo. Zamęczono ją na śmierć, ale ojca nie zdradziła.

EWA KARASKIEWICZ — KRYSTYNA
STEFAN DOBIASZ — GESTAPOWIEC



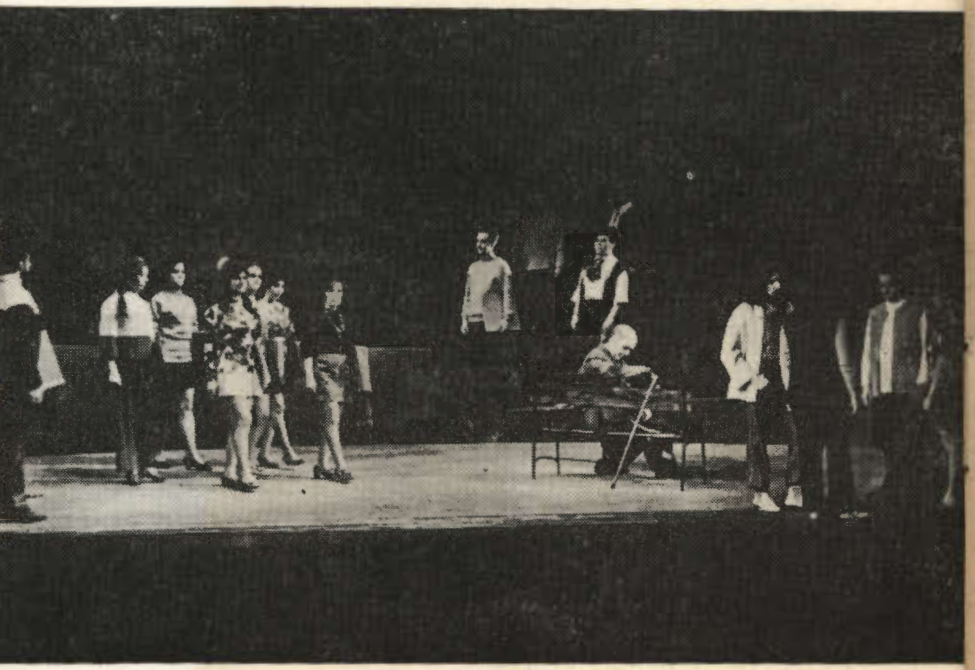
O B R A Z 5

Pogrążony w rozpamiętywaniu śmierci córki, Gruda nie może wyrwać się ze świata swoich okupacyjnych przeżyć. Gdy w ich zaklętym kręgu zjawia się postać studentki Krystyny, w chwili wielkiego wzruszenia utożsamia ją ze swoją córką. Myśli, że ją odzyskał, chce ją przytulić do siebie. Krystyna jest przerażona zachowaniem Grudy, a wracający studenci ostro reagują na jego wybryk.

Krystyna jednak wie co powoduje Grudą i wyjaśnia to przyjaciołom. Pod wpływem jej słów i wrażeniem zdarzenia starają się zrozumieć i odczuć świat tych, którzy mają za sobą okropności wojny i okupacji. Ujęci cierpieniem Grudy, a potem jego słowami pojednania, intonują na pożegnanie swoją piosenkę. Odchodzi też Krystyna.

Gruda pozostaje sam. Jego serce nie wytrzymuje przeżytego we wspomnieniach koszmaru wojny i okupacji.

OBRAZ PIĄTY — SCENA ZBIOROWA



Druk: PZGraf. RSW „Prasa" Katowice, zam. 516/72 — R-13 — 2000 + 23

CENA ZŁ 5,-

OPERA ŚLĄSKA

CENA ZŁ 5,–

POŚL

PAŃSTWOWA
OPERA
ŚLĄSKA

JÓZEF ŚWIDER

MAGNUS

OPERA W 3-CH AKTACH

O B S A D A

GRUDA – nauczyciel. W akcji historycznej MAGNUS – Wojewoda Wrocławski	Stanisław Bursztyński Piotr Wołoszyn
KRYSTYNA – studentka, w akcji historycznej KRYSTA – córka Magnusa	Ewa Karaśkiewicz (gościnnie) Anna Kościelniak Maria Łotkowska (gościnnie)
ZBIGNIEW – student. W akcji historycznej ZBIGNIEW – syn króla Władysława Hermana	Henryk Grychnik Tadeusz Kapałka Włodzimierz Wałcerz
WIESŁAWA – studentka. W akcji historycznej WIECHNA – dziewczyna z Uroczyska	Krystyna Kujawińska Aleksandra Strugacz
STUDENT w Berecie. W akcji historycznej I towarzysz Zbigniewa	Tadeusz Urban Kazimierz Wolan Jan Wolański (gościnnie)
STUDENT z Bródką. W akcji historycznej II towarzysz Zbigniewa	Henryk Kosmowski Henryk Trojanowski
STUDENT z Fajką. W akcji historycznej CZESTNIK – powiernik Magnusa. W okresie okupacji – GESTAPOWIEC	Stefan Dobiasz Tadeusz Majgier
ANNA – gospodyni Grudy. W akcji historycznej – PIASTUNKA Krysty	Halina Korner Zofia Wojciechowska
PACHOŁ I ŻANDARM I	Zenon Keller Sławomir Książek
PACHOŁ II ŻANDARM II	Adam Kaznowski Zdzisław Przybysz

Studentki – Studenci – Drużyna Wojewody

Akcja rozgrywa się we Wrocławiu. Współcześnie: obraz I i VI

Za panowania Króla Władysława Hermana: obraz II i III

W okresie okupacji: obraz IV i V

Solistów przygotowali:

Jerzy Matula, Józef Szwed,
Magdalena Zasada

Inspicjenci:

Mieczysław Czepulonis. Halina Kowcewicz

Kierownictwo techniczne:

Mieczysław Raba, Lidia Przybyłowa

Kostiumy wykonano pod kierunkiem:
Zofii Liszkowicz i Adama Gierczyckiego

Kierownicy pracowni:

malarskiej:
Eustachy Janicki

szewskiej:
Stanisław Tarkowski

modelatorskiej:
Stanisław Grzela

tapicerskiej:
Józef Krawiec

perukarskiej:
Stanisław Stępniowski

zdobniczej:
Elżbieta Zolman

stolarskiej:
Tomasz Zwolski

Kierownik oświetlenia:
Tadeusz Stankiewicz

Kierownik sceny:
Bronisław Sozański

bm 3 1357/70 3000 Ł-25