BORYS GODUNOW

PAŃSTWOWA OPERA
I FILHARMONIA
BAŁTYCKA
W GDAŃSKU

PAŃSTWOWA OPERA I FILHARMONIA BAŁTYCKA W GDAŃSKU

MODEST MUSORGSKI

BORYS GODUNOW

opera w 3 aktach

tekst polski wg oryginału M. MUSORGSKIEGO
JOANNA KULMOWA

75 premiera
10 października 1970

Dyrektor i Kier. Artystyczny
JERZY PROCNER

Kierownik literacki
ANDRZEJ ŻUROWSKI

„Nikt z taką wnikliwością i głębią nie wypowiedział tego, co w nas jest najlepsze. On jest i pozostanie jedynym twórcą dalekim od szablonów i oschłych formuł"

Claude Debussy

Henryk Czyżewski

MODEST PIETROWICZ MUSORGSKI I JEGO „BORYS GODUNOW"

Jeden z najbardziej utalentowanych kompozytorów rosyjskich drugiej połowy XIX wieku Modest Pietrowicz Musorgski należy niewątpliwie do niecodziennych i niezwykle interesujących zjawisk minionego stulecia. Kompozytor, którego twórczość przeniknięta jest głębokim realizmem i narodową ideą rosyjską zaliczony został do największych i najlepszych wyrazicieli myśli rewolucyjno-demokratycznych końca XIX wieku. Claude Debussy uważał go za prekursora nowoczesnej muzyki. Nie znający szeregu pojęć muzycznych ani nie posiadający żadnego wykształcenia z zakresu zasad muzyki, harmonii, kontrapunktu czy form muzycznych tworzył muzykę niezwykle bogatą, sugestywną, wyrażając ją przy tym środkami bardzo prostymi. Po śmierci Modesta Musorgskiego ustalił się pogląd, że jego twórczość pełna jest niedoskonałości i wymaga wielu poprawek; twierdzono, że dzieła te aczkolwiek powstałe pod wpływem bogatej inwencji posiadają niezrozumiałą dla ówczesnego odbiorcy chropowatość, surowość i należą do najdziwniejszych w dotychczasowej historii muzyki. Przy tym korzystanie przez kompozytora z melodyki, rytmiki i harmoniki rosyjskiej muzyki ludowej a także z właściwości akcentacyjnych i intonacji mowy samego języka było traktowane jako nadzwyczaj śmiałe i co najmniej dziwne. Sądy te, niewątpliwie krzywdzące kompozytora wypływały z nieznajomości rzeczy i całkowitego niezrozumienia muzyki Musorgskiego. A przecież właśnie wykorzystywanie tych oryginalnych elementów, dążenie do przedstawienia jak naj-

←

Modest Musorgski (portret J. Repina)

bardziej plastycznie obrazu muzycznego nacechowanego ekspresją oraz odkrywczość w dziedzinie harmoniki – charakteryzowały niezależność i indywidualność sztuki Musorgskiego i w znacznym stopniu wpłynęły na rozwój języka muzycznego w następnych okresach, a między innymi również na kształtowanie się impresjonistycznej harmoniki.

Modest Pietrowicz Musorgski, czwarty syn Piotra Aleksiejewicza i Julii Iwanowny, urodził się 9 marca 1839 roku w posiadłości swoich rodziców we wsi Karewie, 350 wiorst od Pskowa. Dziesięć pierwszych lat przeżytych w tej miejscowości otoczonej jeziorami, polami zarosłymi lnem, z dala od wielkomiejskiego życia carskiej Rosji wywarły głębokie piętno na całym życiu Musorgskiego i pozostawiły niezatarte wrażenie piękna wsi rosyjskiej, wiejskich scen i typów ludzkich. Znajduje to później swoje jaskrawe odbicie w jego twórczości.

Otoczony troskliwą opieką i miłością wychowywał się wśród legend i bajek; Niania, jak pisze Musorgski w swej krótkiej autobiografii *zaznajomiła mnie blisko z rosyjskimi legendami i baśniami. Były one potem głównymi impulsami do improwizacji fortepianowej w czasach kiedy nie miałem żadnego pojęcia o prawidłowej grze na tym instrumencie.*

Muzyką zaczął interesować się Modest od najwcześniejszych lat. Jego matka, Julia Iwanowna dawała mu pierwsze lekcje gry na fortepianie. Obdarzony niezwykłym talentem robił zaskakująco szybkie postępy; w siódmym roku życia grał już niewielkie utwory Liszta a mając lat 9 grał na koncercie w domu swoich rodziców wielki koncert Fielda.

W roku 1849 ojciec zapisał go do szkoły pietropawłowskiej w Petersburgu do klasy wybitnego podówczas pedagoga i wirtuoza Antoniego Herke. Również i tu Musorgski czyni wielkie postępy; w 12 roku życia wykonuje publicznie Koncertowe Rondo Herka. Pierwsze jego próby kompozycyjne pochodzą z okresu bytności w Gwardyjskiej Szkole Kadetów. Wtedy to bardzo lubiany przez kolegów poświęcił im swój pierwszy samodzielnie napisany utwór. Miał wtedy 13 lat a utwór nosił tytuł *Porte – enseigne – Polka* (Podpraporszczik-polka). Znany był jednak w tym okresie nie jako kompozytor a pianista; swoją grą zachwycił niegdyś Borodina, Dargomyżskiego, Cui, Stasowa. To aczkolwiek nie przypadkowe spotkanie kilku młodych – reprezentujących jakże odmienne charaktery – muzyków, do których później dołączył jeszcze Bałakiriew, dało początek związkowi, nazwanemu przez historyków **Potężną Gromadką**.

W momencie przystępowania do wspomnianej grupy Modest Musorgski niewiele znaczył jako muzyk; był wprawdzie niezwykle utalentowany, ale dar ten nie był poparty żadnymi głębszymi studiami. Brat Modesta – Filaret Pietrowicz Musorgski tak pisał wtedy do Stasowa: *Herke dawał bratu memu Modestowi tylko lekcje gry na fortepianie i nic więcej; żadnych muzycznych zasad mu nie wykładał.* Toteż niezwykle pożytecznymi były spotkania Musorgskiego z Bałakiriewem, który zapoznawał go z formami muzycznymi, kontrapunktem, przegrywał z nim na cztery ręce utwory Mozarta, Schuberta, Glinki, Schumanna i innych. Lekcje, jeżeli można tak nazwać pomoc Bałakiriewa, były jedyną edukacją Musorgskiego w zakresie kompozycji.

W roku 1857 kompozytor porzuca służbę wojskową, aby całkowicie poświęcić się muzyce. Decyzję tę podjął wbrew radom przyjaciół, którzy posiadali obok

Fiodor Szalapin w roli Barysa Godunowa

muzyki inne konkretne zawody, zabezpieczające im byt. Od tego momentu rozpoczynają się kłopoty i trudności materialne kompozytora. Wprawdzie pracuje w pewnych okresach swego życia jako urzędnik państwowy, odbywa nawet

Złota komnata na Kremlu

tournée koncertowe z wybitną śpiewaczką Leonową po Rosji Południowej, ale jego warunki, graniczące niekiedy z nędzą pogarszają się z dnia na dzień. Załamany psychicznie, wyczerpany nerwowo, ogarnięty nałogiem alkoholu umiera w 42 roku życia w petersburskim szpitalu wojskowym.

Obok twórczości symfonicznej i fortepianowej do najwybitniejszych dzieł Musorgskiego należą opery: *Borys Godunow*, *Chowańszczyzna* i *Jarmark w Soroczyńcach*. Dwóch ostatnich kompozytor nie ukończył, dokonali tego później Rimski-Korsakow i Cezar Cui.

Borys Godunow – ludowy dramat – jak nazwał go sam kompozytor należy do największych osiągnięć epoki. Pomysłu do napisania tej opery dostarczył Musorgskiemu jeden z jego przyjaciół – Nikolski. Teksty zostały wybrane z dramatu Aleksandra Puszkina *„Car Borys i Griszka Otrepiew"*. Obok tego wykorzystano również materiały z historii państwa rosyjskiego, opracowanej przez jednego z najstarszych historyków – Karamzina.

Rosyjscy kompozytorzy często opierali swoje opery na librettach opracowanych na podstawie dramatów Puszkina, np.: Glinka – *Rusłan i Ludmiła*, Dargomyżski – *Rusałka*, *Kamienny gość*, Rimski-Korsakow – *Mozart i Salieri*, Rachmaninow – *Aleko*, *Skąpy rycerz*, Czajkowski – *Eugeniusz Oniegin*, *Mazepa* itp. Modest Musorgski ze wspomnianego wyżej dramatu rosyjskiego poety, posiadającego 25 scen wybrał dla opery tylko 14. Potraktował je bardzo swobodnie, często nawet zmieniał tekst, dostosowując do swoich potrzeb w operze.

Pracę nad *Borysem Godunowem* rozpoczął w październiku 1868 roku. W maju następnego roku gotowy był już wyciąg fortepianowy, a 15 grudnia 1869 roku ukończona została partytura. Ten okres wytężonej pracy wspomina kompozytor w liście z dnia 15 lipca 1872 roku do Stasowa: *Ja żyłem Borysem, w moich myślach przeżyty był jego czas.* Tę pierwszą wersję opery, składającą się z czterech scen i siedmiu obrazów złożył w dyrekcji carskich teatrów w Petersburgu w jesieni 1870 roku. Jednak decydujący o przeznaczeniu do wykonania oper Komitet nie przyjął partytury i zwrócił ją kompozytorowi 10 lutego 1871 roku. Zachowały się dokumenty, z których cytujemy oficjalną odmowę: *(...) opera ta nie nadaje się do wystawienia na rosyjskich operowych scenach imperatorskich teatrów...* Żadnej motywacji jednak dokument nie zawierał. W następstwie, na łamach prasy ukazała się notatka Rimski-Korsakowa, z której wnosimy, że nowatorstwo i niezwykłość muzyki zawartej w operze *Borys Godunow* postawiły Komitet przed trudnym zadaniem. Ostatecznie decyzję odrzucenia utworu przeważyły takie fakty jak zupełny brak kobiecych partii solowych oraz skomplikowanie i niemożliwość wykonawczą niektórych partii chóralnych. Chociaż Musorgski był mocno wstrząśnięty postanowieniami Komitetu, to jednak pod wpływem i za namową swoich przyjaciół zabrał się do ponownego opracowania partytury, dopisując kilka scen nowych i wprowadzając konieczne zmiany. I tym razem jednak Komitet nie przyjął opery do wystawienia.

Druga nagatywna ocena dzieła Musorgskiego miała miejsce w październiku 1872 roku. Wtedy to przyjaciele kompozytora zorganizowali prywatne wystawienie opery w domu W. F. Purgolda. Obecnym na przedstawieniu petersburgskim artystom opera bardzo przypadła do gustu i oni to właśnie doprowadzili do pierwszego (chociaż niepełnego, bo z kilkoma wybranymi scenami) przedstawienia opery. Swoich partii artyści uczyli się w domu; dzięki ich samozaparciu i mistrzostwu dyrygenta wszystkie wybrane fragmenty przygotowane zostały w ciągu jednego tygodnia. Przedstawienie odbyło się w Teatrze Petersburgskim 5 lutego 1873 roku pod kierownictwem E. F. Naprawnika. Następnego dnia nie posiadający się z radości kompozytor wysłał wykonawcom list pełen zachwytu i podziękowań. Spektakl zresztą był bardzo serdecznie przyjęty przez publiczność. W recenzji Cezara Cui czytamy: *Cześć i sława E. F. Naprawnikowi i naszym artystom za to dzieło, cześć i sława za miłość do sztuki, za ich dobrą propagandę muzyki, za ich pomoc rozpoczynającemu kompozytorowi, za ich głęboką sympatię do muzyki współczesnej.*

Wieści o udanym debiucie Musorgskiego rozchodziły się szybko, solistka Teatru Petersburskiego, której bardzo podobała się partia Maryny Mniszchówny namówiła swego dyrektora do wystawienia opery w całości. Premiera *Borysa Godunowa* odbyła się w dniu 27 stycznia 1874 roku, orkiestrą dyrygował Naprawnik. Zachwycające dekoracje były dziełem Andrejewa, Sziszkowa i Boczarowa. Partie solowe z wielkim zrozumieniem i artyzmem wykonali: Płatonowa – Maryna Mniszchowna, Komissarżewski – Samozwaniec, Pietrow – Warłam, Mielnikow – Borys Godunow. Opera miała wielkie powodzenie, Musorgskiego wywoływano wielokrotnie na estradę. Największe wrażenie wywołały sceny w karczmie, w garderobie Maryny Mniszchówny, scena śmierci

Wnętrze kremlowskiej cerkwi

Borysa i scena pod Kromami. Bilety na premierę chociaż trzykrotnie wyższe od normalnych wysprzedane zostały już na cztery dni przed spektaklem. Do roku 1882 opera wystawiana była 26 razy z pełnym kompletem widowni.

Wkrótce po śmierci Modesta Musorgskiego postanowieniem Związku Artystycznego operę zdjęto ze sceny petersburgskiej z dniem 8 listopada 1882 roku. Po tym wydarzeniu Rimski-Korsakow pisał w prasie: *Chodziły słuchy, że opera nie podobała się carskiej rodzinie.*

16 grudnia 1888 roku na scenie Wielkiego Teatru w Moskwie po raz pierwszy wykonano Borysa Godunowa pod dyrekcją I. K. Altaniego. Pomimo świetnej gry aktorów i wspaniałych dekoracji opera wielkiego powodzenia nie miała. Toteż po dziesięciu przedstawieniach w kwietniu 1890 roku została zdjęta z afisza.

W połowie lat 90-tych Rimski-Korsakow przeinstrumentował operę. W nowym opracowaniu Borys Godunow pokazany został w Wielkiej sali Petersburgskiego Konserwatorium w dniu 28 listopada 1896 roku. Przedstawienie wywołało olbrzymi aplauz, operą dyrygował Rimski-Korsakow. Od tego momentu **Borys Godunow** rozpoczął triumfalny pochód po scenach operowych całego świata.

Wielkiego rozgłosu operze przysporzył niezrównany odtwórca roli Borysa – Fiodor Szalapin. Początkowo wprawdzie Szalapin wykonywał partię cara Godunowa w moskiewskiej rosyjskiej operze S. Mamontowa (w teatrze Sołodownikowa w przedstawieniu z dnia 7 grudnia 1898 roku) jednakże później pozostał na stałe przy partii Borysa. Wspominając swój pierwszy występ w operze Musorgskiego Szalapin pisał: *Początkowo Borys przyjmowany był chłodno i ospale, obawiałem się tego trochę, byłem nawet momentami przerażony, ale scena halucynacji wywarła jednak silne wrażenie i opera zakończyła się triumfem.*

Zdobywając coraz większą popularność opera zaczęła przenikać także na sceny mniejszych, często prowincjonalnych teatrów jak np.: Perm i Jekatierinburg – 1897, Kazań – 1899, Orzeł, Weroneż, Saratow – 1900, Kijów –1900, Charków – 1901, Cherson – 1901, Odessa – 1907, Irkuck· Tomsk – 1909–1910, Kiszyniew, Baku, Wilno – 1909, Niżnyj Nowgorod – 1910 i inne.

16 lutego 1928 roku w Teatrze Akademickim w Leningradzie Borys Godunow wystawiony został w swej oryginalnej pierwotnej wersji (autentycznej redakcji i instrumentacji Musorgskiego). W przedstawieniu tym w nowy sposób odżyła narodowa tragedia, pojawili się również nowi wykonawcy. Po rewolucji wystawiano ją także bardzo często w Moskwie, między innymi w Teatrze Wielkim i w Teatrze im. Stanisławskiego.

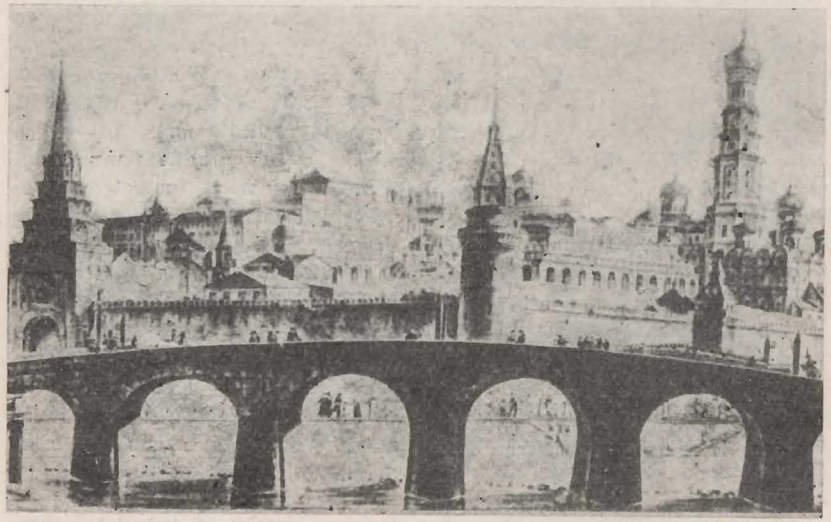
W początkach XX wieku Borys Godunow i Chowańszczyzna przy udziale Szalapina i współpracy baletowej Diagilewa wystawione zostały na scenie paryskiej Grand Opery, obydwie z wielkim powodzeniem. Były to lata 1908 i 1913. Należy przy okazji wspomnieć, że wyciąg fortepianowy Borysa dostał się do Paryża w latach 70-tych XIX stulecia przywieziony przez Saint-Saënsa; nie od razu jednak Francuzi odczuli piękno tego dzieła. W ślad za przykładem Paryskiej Grand Opery *Borys Godunow* wystawiony został na wielu innych scenach operowych Europy i Ameryki, między innymi w: Mediolanie – 1909, Buenos Aires – 1909, Sztokholmie – 1911, Londynie – 1913, Nowym Jorku – 1913, Wrocławiu – 1913, Frankfurcie nad Menem, Brukseli – 1921, Wiedniu, Barcelonie· Warszawie.

Do wielkich triumfów należy zaliczyć również występ w Mediolanie artystów Teatru Wielkiego z Moskwy jesienią roku 1964. Publiczność włoska zachwycała się wtedy pełnym brzmieniem orkiestry, opracowaniem partii solowych i chóralnych. Poeta Montale tak pisał o tym występie: *Publiczność mediolańska jest z zasady bardzo chłodna, roztopić ich serca – to sztuka bardzo trudna, ... przywieźliście olbrzymi teatr ze wspaniałymi śpiewakami, ze znakomitymi dyrygentami, partie chóralne wprost nadzwyczajne..., występ Teatru Wielkiego w La Scala przeszedł nasze oczekiwania.*

Opera *Borys Godunow* przez wiele dziesięcioleci wystawiana była w wersji opracowanej przez Rimski-Korsakowa, w 1928 roku wydano ją drukiem. Po przeszło trzydziestu latach od tej daty (4 lutego 1959) Teatr im. Kirowa w Leningradzie pokazał ją publiczności w nowym opracowaniu Dymitra Szostakowicza. Ta wersja bardzo często ukazywała się zarówno w Europie, jak i za oceanem.

Na wielu koncertach, na scenach operowych teatrów a także w kinie słuchamy dzisiaj utworów Modesta Musorgskiego. Weszły one na stałe bowiem w życie kulturalne narodów, które rozumieją cel i piękno realistycznej rosyjskiej muzyki.

Henryk Czyżewski



Kreml w wieku XVIII

Jedna z cerkwi kremlowskich

Aleksander Puszkin

BORYS GODUNOW

(pierwszy monolog Borysa – po koronacji...)

Ojcze patriarcho, wy, wszyscy bojarzy!
Przed wami stoję z duszą obnażoną:
Sami widzieliście, że wielką władzę
Przyjmuję dzisiaj z lękiem i pokorą.
O, jakże ciężkie obowiązki moje!
Dziedziczę berło po wielkich Iwanach,
Dziedziczę berło po anielskim carze!...
O, sprawiedliwy, ojcze w panowaniu!
Spojrzyj z niebiosów na łzy wiernych sług
I ześlij temu, kogoś ongi kochał,
Kogo przedziwnie tutaj wywyższyłeś,
Błogosławieństwo święte na władanie,
Abym narodem swoim w chwale rządził,
Abym jak ty był dobry, sprawiedliwy.
Od was pomocy czekam, bojarowie,
Służcie mi tak, jak służyliście jemu,
Kiedy dzieliłem z wami wasze trudy,
Zanim wezwała mnie wola narodu.

* * *

(... i ostatni przed śmiercią)

Nadeszła chwila! Car zostaje mnichem –
Mogiła ciemna będzie moją celą...

(...)

Wy mi odpuśćcie zgorszenia
I grzechy, winy jawne i tajemne...
Jam gotów, zbliż się do mnie, święty ojcze.

(przełożył *Seweryn Pollak*)

← Aleksander Puszkin (portret O. Kiprenskiego)

TREŚĆ OPERY

Prolog

Odsłona pierwsza: Podwórze klasztorne w Moskwie. Car zmarł, następcą jego ma być Borys Godunow, lecz ten nie chce przyjąć korony. Straż wzywa lud zebrany przed klasztorem, aby na klęczkach błagał Boga o zmianę postanowienia Borysa. Wkrótce zebrani ludzie dowiadują się, że nieba wysłuchały ich prośby i Borys zdecydował się przyjąć koronę.

Odsłona druga: Plac w obrębie Kremla w Moskwie. Odbyła się uroczysta koronacja Borysa. Wśród ogólnej radości jeden tylko car jest zatroskany i modli się, aby Bóg pobłogosławił jego panowaniu.

AKT I

Odsłona pierwsza: W ciszy celi klasztornej mnich Pimen pisze kronikę Rosji. Rozdział, który rozpoczął, jest poświęcony zamordowaniu prawego następcy tronu przez Borysa Godunowa. Siły opuszczają już starego mnicha. Ukończenie swej pracy chce powierzyć młodemu zakonnikowi Grzegorzowi. Ten ma jednak całkiem inne zamiary. Zamordowany carewicz byłby jego rówieśnikiem, Grzegorz pragnie więc opuścić klasztor, ogłosić, że to on jest cudownie ocalałym carewiczem, i walczyć z Borysem o władzę.

Odsłona druga: Gospoda na granicy litewskiej. Grzegorz uciekł z klasztoru. Postanowił wystąpić jako carewicz Dymitr, zrzucić z tronu Borysa i zagarnąć władzę. Chce się przedostać przez granicę litewską aby uniknąć carskich zbirów. W towarzystwie dwóch włóczęgów Warłama i Misaiła, przebranych za żebrzących mnichów, przychodzi do gospody. Podczas gdy jego towarzysze zabierają się do pijatyki, wypytuje karczmarkę o drogę do granicy. Nagle do gospody wpadają strażnicy szukający zbiegłego mnicha. Ich zwierzchnik daje Grzegorzowi do przeczytania nakaz aresztowania z opisem poszukiwanego – Grzegorz czytając podstawia w opisie rysy i cechy Warłama zamiast swoich. Podstęp ten jednak się nie udaje, gdyż Warłam odbiera mu nakaz i sylabizując odczytuje prawdziwy opis poszukiwanego mnicha. Dymitr wyskakuje z gospody oknem i ucieka.

AKT II

Pałac carów w Moskwie. Ksenia – ukochana córka cara, opłakuje śmierć swego narzeczonego. Stara niania próbuje ją pocieszyć, śpiewając zabawną piosenkę o komarze, śpiewa także mały carewicz Fiodor. Nadchodzi car i odsyła dzieci razem z nianią. Gnębią go wyrzuty sumienia, gdyż ciąży na nim śmierć carewicza Dymitra, którego kazał zamordować. Nadchodzi książę Szujski i opowiada, że samozwańczy Dymitr zyskał poparcie w Polsce, uznał go król polski i nieoficjalnie papież. Szujski uważa, że sytuacja jest groźna i że lud może przejść na stronę Dymitra, jeśli przekroczy on granicę Rosji. Zapewnia zaniepokojonego Borysa, że prawdziwy Dymitr nie żyje i opowiada jak sam go zamardował. To budzi znowu wyrzuty sumienia w Borysie. Widzi przed sobą groźne zmory. Pada na kolana i modli się o zmiłowanie.

AKT III

Odsłona pierwsza. Plac w Moskwie. Podniecony tłum dzieli się najświeższymi wiadomościami – Samozwaniec jest coraz bliższy zwycięstwa. Lud prorokuje rychłą klęskę i śmierć Borysa.

Otoczony napastującą go gromadą dzieci na placu pojawia się „nawiedzony" – Nikołka. Ale oto tłum padł na kolana – nadchodzi car Borys. Ci, którzy przed chwilą pragnęli jego śmierci, błagają teraz o wolność i chleb. I Nikołka ma prośbę do władcy – niech ukaże chłopców, którzy zabrali mu pieniądze; niech zabije ich – jak kazał zabić Dymitra...

Padło imię, którego car nie powinien był słyszeć. Borys zareagował jednak wbrew oczekiwaniu zebranych: prosi Nikołkę, by chciał się zań modlić. Obłąkany odmawia – nie będzie się modlił za „cara Heroda". Kiedy tłum rozpierzcha się przerażony, słyszy jeszcze śpiew Nikołki zapowiadającego rychłe klęski – płacz, głód i nędzę ludu rosyjskiego.

Odsłona druga: Pałac carów w Moskwie. Bojarzy obradują nad obroną, gdyż samozwaniec zbliża się do miasta. Wróżą mu straszliwy koniec. Wchodzi książę Szujski i opowiada, że car Borys ma dziwne urojenia i bliski jest śmierci. Krzyczy „precz, precz!" i widzi ciągle przed sobą zjawę zamordowanego Dymitra. Wchodzi sam car, półprzytomny, zdaje się nikogo nie widzieć. Szujski przywołuje go do zmysłów. Borysowi donoszą, że jakiś stary mnich chce z nim mówić. Bojarzy odchodzą. Starym mnichem jest Pimen, który opowiada carowi, że na grobie zamordowanego Dymitra dzieją się cuda: pewien pasterz, ślepy od urodzenia, odzyskał wzrok modląc się tam. Na tę wieść car załamuje się zupełnie. Zrzeka się tronu na rzecz swego syna Fiodora i błagając Boga o zmiłowanie umiera.

AKT IV

Odsłona trzecia: Polana w lesie koło wsi Kromy. Podniecony tłum znęca się nad pojmanym bojarem szydząc i klnąc. Warłam i Misaił śpiewają złośliwe piosenki o carze Borysie. Obłąkany plecie coś od rzeczy. Gdy zjawiają się dwaj przebrani jezuici, włóczędzy demaskują ich przed tłumem, który chwyta przybyszów i zamierza powiesić na zaimprowizowanej szubienicy. Nadjeżdża jednak Dymitr idący na Moskwę. Uwalnia bojara i jezuitów z rąk tłumu i nawołuje lud do pójścia za nim. Pozostaje tylko Obłąkany, który nie brał udziału w witaniu nowego samozwańczego cara – opłakując los kraju, wróży mu rozlew krwi i nieszczęście.

(wg Karola Stromengera,
Przewodnik Operowy „Iskier", Warszawa 1964)

PAŃSTWOWA OPERA I FILHARMONIA BAŁTYCKA W GDAŃSKU

Dyrektor i Kierownik artystyczny – **Jerzy Procner**
Kierownik Literacki – **Andrzej Żurowski**

Zastępca Dyrektora – **Zbigniew Makuszewski**

MODEST MUSORGSKI

BORYS GODUNOW

opera w 3 aktach

tekst polski według oryginału Modesta Musorgskiego
Joanna Kulmowa

Obsada

Borys – **Jerzy Kulesza** (występ gościnny), **Jerzy Szymański**
Warłam – **Jan Gdaniec, Zdzisław Suski**
Pimen – **Jerzy Podsiadły, Kazimierz Sergiel**
Misaił – **Józef Figas, Franciszek Kokot**
Dymitr Samozwaniec – **Jan Kusiewicz, Edward Mikulski**
Nikołka – **Józef Figas, Franciszek Kokot, Feliks Lewandowski**
Fiodor Carewicz – **Anna Bartoszyńska, Alina Kozłowska**
Ksenia – **Magdalena Nysler, Łucja Żelukiewicz**
Karczmarka – **Anna Bartoszyńska, Leokadia Borowska, Zofia Czepielówna**
Niania – **Leokadia Borowska, Zofia Czepielówna**

Szujski – **Stefan Cejrowski, Edward Mikulski**
Chruszczow – **Józef Figas, Feliks Lewandowski**
Szczełkałow – **Czesław Babiński, Wacław Prabucki, Kazimierz Sandurski, Florian Skulski**
Pristow – **Andrzej Szwarzkopf, Henryk Wolnik**
Mitiuch – **Zdzisław Suski, Paweł Trzebiatowski**
Jezuici – **Czesław Babiński, Wacław Prabucki, Kazimierz Sandurski, Paweł Trzebiatowski, Kazimierz Sergiel, Henryk Wolnik**
Baba pierwsza – **Stefania Adamczak, Stanisława Gibczyńska**
Baba druga – **Urszula Radtke, Anna Śliwińska**
Głos z chóru – **Stanisław Różagórski, Jan Zwiernik**

Kierownictwo muzyczne
JERZY PROCNER

Reżyseria
JAN MACIEJOWSKI
asystent reżysera
Ryszard Slezak

Scenografia
STANISŁAW BĄKOWSKI

dyrygują
Jerzy Procner
Grzegorz Sutt

inspicjenci
Michał Kaszyc
Lech Stachowski

sufler
Eufemia Klassa

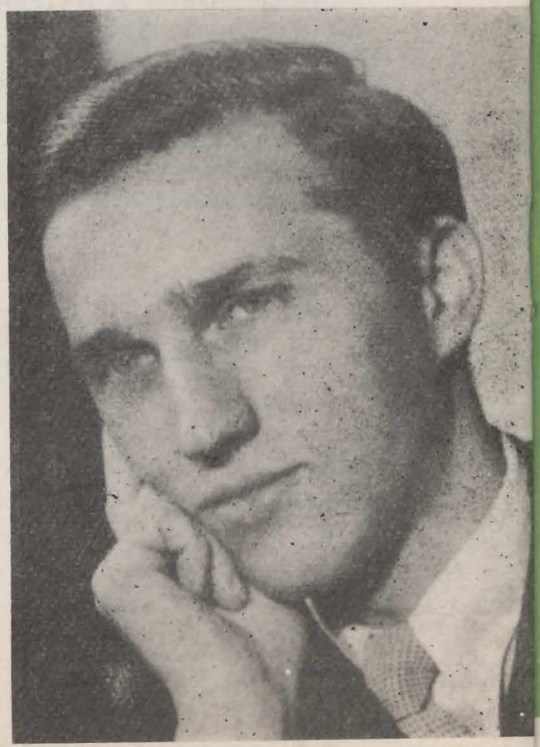
Kierownik chóru
Wiesław Czerski

REALIZATORZY

KIEROWNIK MUZYCZNY JERZY PROCNER

REŻYSERIA JAN MACIEJOWSKI

SCENOGRAFIA STANISŁAW BĄKOWSKI



AKTUALNY REPERTUAR POiFB

Asafiew	– FONTANNA BAKCZYSARAJU
Auber	– FRA DIAVOLO
Czajkowski	– JEZIORO ŁABĘDZIE
Gershwin	– AMERYKANIN W PARYŻU – BŁĘKITNA RAPSODIA
Kurpiński	– WESELE W OJCOWIE
Massenet	– DON KICHOT
Moniuszko	– HALKA – STRASZNY DWÓR
Puccini	– TOSCA – MADAME BUTTERFLY – TURANDOT
Rossini	– RIGOLETTO – OTELLO – CYRULIK SEWILSKI – KOPCIUSZEK
Strauss	– PIERWSZY WALC – BARON CYGAŃSKI
Verdi	– TRUBADUR – TRAVIATA

EDMUND KOTARSKI

BORYS GODUNOW ALEKSANDRA PUSZKINA

Panowanie Borysa Godunowa i dzieje Dymitra Samozwańca stanowiły w historii Rosji epizod szczególny, nadzwyczaj dramatyczny. Toteż do czasów tych wracali wielokrotnie pisarze europejscy; nie tylko Rosjanie, lecz także inni twórcy, jak Lope de Vega i Fryderyk Schiller, odczuwający głęboko egzotykę i skomplikowanie owych wydarzeń.

Aleksander Puszkin *Borysa Godunowa* pisał w roku 1825. Na kilka tygodni przed wybuchem powstania dekabrystów dzieło było gotowe. Drukiem ukazało się dopiero w roku 1831 po długich pertraktacjach z carem i cenzurą. „*Tragedię* – wspominał autor – *pisałem w surowym odosobnieniu i ukończyłem w roku 1825. Ta samotność, studia nad Szekspirem i Karamzinem oraz starymi naszymi kronikami podsunęły mi myśl ujęcia w romantyczne formy jednej z najbardziej dramatycznych epok historii nowożytnej. Szekspira naśladowałem w doborze typów i w rysunku postaci. Na Karamzinie wzorowałem się w jasnym rozwoju wypadków, w kronikach usiłowałem wyczuć sposób myślenia i język owego czasu*". To bardzo cenne wyznanie, wyjaśnia bowiem genezę utworu i określa jego miejsce w dziejach dramatu.

Istotnie, pisząc *Borysa Godunowa* oparł się Puszkin na wydanej wówczas zresztą nie w całości, *Historii państwa rosyjskiego* Mikołaja Karamzina (1766–1826). Czerpał przy tym nie tylko z tekstu głównego, ale i z dodanych do niego materiałów i przypisów, dokładniej i pełniej odzwierciedlających rzeczywistość przełomu XVI i XVII wieku. Odtwarzając bieg zdarzeń, wydobywając fakty, szedł śladami historyka i kronikarzy. Zdobył się jednak również na pewne innowacje. Zainteresowania Karamzina skoncentrowały się na osobie Godunowa, jego wewnętrznych przeżyciach, na wyrzutach sumienia wywołanych zabójstwem Dymitra. Puszkin spojrzał na cara-uzurpatora z punktu widzenia politycznego. Stanął na stanowisku, że źródłem kryzysu moralnego Borysa były niepowodzenia polityczne, stosunki społeczne epoki. Autor zawarł w swym utworze obraz tych stosunków, ukazał ścieranie się sił społecznych. Wskutek tego nie walka jednostki o władzę, lecz problem egzystencji narodu, panorama złożonych relacji między klasami i warstwami społecznymi wypełniają dramat.

Puszkin miał zgoła odmienny stosunek do historii niż twórcy tragedii klasycystycznej. Autorzy tej miary co J. Racine i P. Corneille przypisywali bohaterom minionych epok myśli i uczucia właściwe ludziom sobie współczesnym. Nie mieli zrozumienia dla prawdy historycznej. Zupełnie inaczej poeta rosyjski. Fabułę *Borysa Godunowa* zbudował zgodnie z rozwojem wypadków historycznych, zgodnie z chronologią. Bardzo skrupulatnie dobierał również postacie. Dzięki temu osoby fikcyjne należą w utworze do rzadkości: z wyjątkiem dwóch pozostałe są wymienione przez źródła.

Autorowi, przywiązującemu tak wielką wagę do prawdy historycznej, nie odpowiadała, nie wystarczała tradycyjna struktura klasycystycznej dramaturgii. W tych ramach trudno było ukazać w sposób żywy i plastyczny całą epokę. Puszkin odrzucił schematyczne i sztuczne formuły klasycystów. Podczas pobytu w Genewie zapoznał się dokładniej z tragedią francuską, rozczytywał się w Szekspirze, Schillerze i braciach Schleglach. Już wtedy nabrał przekonania o konieczności odrzucenia konwencji dramatu i teatru klasycystycznego. Witał każdą próbę elastycznego traktowania klasycystycznych wzorów, a tym bardziej wszelkie inicjatywy organizowania sztuki według nowych zasad .Z niechęcią odnosił się do takich kategorii· jak jedność czasu, miejsca i akcji. Zwalczając estetykę klasycystów, ich koncepcję dramatu i teatru, opierał się na Szekspirze. Dorobek wielkiego Anglika reprezentował odmienny model i skłaniał do tworzenia nowej teorii. W dramatach swoich mistrz ze Stratfordu nie respektował trzech jedności, powadze i majestatowi tragedii antycznej przeciwstawiał swobodę kronik historycznych; ukazywał różne strony życia: wzniosłe i wielkie, brzydkie i niskie, splatał elementy realistyczne z fantastyką. Z tego względu znajdował w oczach autora *Borysa Godunowa* najwyższe uznanie. Puszkin podziwiał wyróżniający dzieła Szekspira rysunek postaci, ich pogłębienie psychologiczne, umiejętność ukazywania wielkich namiętności i wielkich konfliktów. Lecz szacunek, jakim darzył angielskiego dramaturga, miał jeszcze jedno źródło. Estetyka klasycyzmu, jego teoria dramatu i teatru była wytworem dworu francuskiego, a więc elity społecznej. Poeta rosyjski marzył o dramacie ludowym, o demokratycznej literaturze, walczył o prawo do utrwalenia różnych stron życia, całego bogactwa osobowości człowieka. Nawiązanie do tradycji szekspirowskiej, realizacja szekspirowskich zasad, będących zaprzeczeniem konwencjonalizmu i koturnowości, miały utorować drogę do nowego modelu teatru i dramatu.

Puszkin, korzystając z doświadczenia pisarskiego autora *Hamleta*, odrzucił kategorie jedności czasu· miejsca i akcji. Akcja *Borysa Godunowa* toczy się siedem lat, a nie dwadzieścia cztery godziny – jak to bywało w tragediach antycznych i wzorowanych na nich siedemnasto- i osiemnastowiecznych utworach klasycystów. Również wbrew ich założeniom zmienne jest u Puszkina miejsce akcji. Jej poszczególne odcinki rozgrywają się raz w pałacu, kiedy indziej w celi klasztornej i w karczmie, w komnatach i na polu bitwy, w Rosji i w Polsce. Ruchliwość akcji, rozciągnięcie jej w czasie i przestrzeni sprawiło, że Puszkin odrzucił podział na akty zastę-

pując go podziałem na dwadzieścai trzy krótkie sceny, co stworzyło możliwość ukazania rzeczywistości rosyjskiej w różnych aspektach, połączenia tragizmu i komunizmu, wzniosłości i codzienności. Dążąc do przedstawienia szerokiej panoramy życia, poeta poszerzył znacznie krąg bohaterów tak pod względem ilościowym, jak i socjalnym. W *Borysie Godunowie* występuje około sześćdziesiąt postaci, reprezentujących wszystkie klasy, warstwy ówczesnego społeczeństwa. Jest i car, i patriarcha, jest szlachta i mieszczaństwo, są bojarowie, kozacy i włóczędzy. W rezultacie zbiorowość, a nie jednostka, nie Borys Godunow, jest bohaterem dramatu Puszkina. Wprowadzając tak liczne grono bohaterów, autor odrzucił stosowane w utworach klasycystycznych sposoby przedstawiania człowieka. Zrezygnował z personifikacji określonej namiętności czy cechy charakteru, z natury rzeczy schematycznej i abstrakcyjnej. Tworzył żywych ludzi, odznaczających się prawdopodobieństwem psychologicznym i historycznym. Jest przy tym rzeczą znamienną, że zindywidualizował nie tylko postacie pierwszoplanowe, jak Borysa Godunowa lub jego antagonistę. Zróżnicowani zostali pod wieloma względami także bojarowie, żołnierze, przedstawiciele ludu; wszyscy na swój, sobie tylko właściwy sposób odczuwają, rozmaicie formułują myśli i doznawane emocje. Kształtując psychologicznie pogłębione postacie, poeta zabiegał o ukazanie ich w ścisłym związku z życiem epoki, z procesami historycznymi. Nie wykraczał poza granice konkretnej sytuacji polityczno-społecznej. Tą drogą łączył prawdę psychologiczną z historyczną.

Owa tendencja do indywidualizacji występuje również w płaszczyźnie językowo-stylistycznej. W tragedii klasycystycznej wszyscy bohaterowie przemawiali jednakowym, z reguły patetycznym, napuszonym językiem salonów. W *Borysie Godunowie* jest inaczej. Car, patriarcha, bojarowie, mieszczanie, reprezentanci ludu mówią odrębnym językiem uwarunkowanym z jednej strony miejscem w hierarchii społecznej, z drugiej osobistymi predyspozycjami. Puszkin uzależnił język, styl wypowiedzi również od sytuacji, w jakiej wypadło danej postaci zabrać głos.

Zmodyfikowana została również wersyfikacja. W tragedii klasycystycznej powtarzała się zawsze ta sama forma wierszowa: aleksandryn. Puszkin zastąpił go białym pięciostopniowym jambem. Mało tego, często przechodził w swoim dramacie od wiersza białego do rymowanego lub – co w stosunku do tradycji klasycystycznej najbardziej zaskakiwało – do prozy (np. pięć scen w całości napisanych zostało prozą).

Puszkinowi jako twórcy *Borysa Godunowa* udało się niewątpliwie przełamać kanony tragedii klasycystycznej w zakresie budowy akcji, struktury postaci, stylu i wiersza. W ten sposób zapoczątkował poeta dzieje dramatu romantycznego w Rosji. Choć nie uwolnił się do końca spod wpływu klasycystycznej tragedii, stworzył dzieło ważne i wielkie nie tylko w skali własnego dramatu. Niewielu znalazł naśladowców i kontynuatorów. Długo, bardzo długo zachowały aktualność słowa wybitnego rosyjskiego krytyka literackiego pierwszej połowy XIX wieku, W. Bielińskiego: *„Niby olbrzym wśród pigmejów do dziś dnia wznosi się pomiędzy mnóstwem quasi-rosyjskich tragedii puszkinowski „Borys Godunow" w dumnej samotności, w niedostępnej wielkości artystycznego stylu i szlachetnej klasycznej prostoty".*

W Polsce dramatem Puszkina zaczęto się interesować w połowie XIX stulecia. Najwcześniejszy przekład wyszedł spod pióra Juliana Bartoszewicza. Fragmenty przygotowanego przez niego tłumaczenia ukazały się drukiem w latach 1850 i 1871. Całość pozostała w rękopisie. Poza nim fragmenty tłumaczyli pod koniec wieku Mirosław Dobrzański, Karol Hoffman, Leo Belmont, Wiktor Gomulicki, Zygmunt Grochowalski i Edward Padlewski.
W okresie międzywojennym doszli jeszcze Teodor Bujnicki i Seweryn Pollak. Ten ostatni w roku 1947 ogłosił pełny przekład.

Stosunkowo wcześnie trafił *Borys Godunow* na sceny polskie. Nie wchodząc w szczegóły, dwa fakty warto odnotować: w roku 1889 ukazał się w Radomiu opracowany przez Karola Hoffmana *Bukiet dramatyczny*, zawierający zbiór monologów i dialogów, scen i wierszy dla użytku kierowników scen, artystów dramatycznych i amatorów deklamacji, a wśród nich także fragmenty *Borysa Godunowa*. Ten właśnie fragment, uzupełniony wskazówkami inscenizacyjnymi Hoffmana, literata i aktora, wystawiano na scenach prowincjonalnych, a może nawet w Warszawie. Wreszcie w roku 1926 publiczność stolicy mogła oglądać operę Modesta Musorgskiego. Libretto według Puszkina i Karamzina tłumaczył I. Ziółkowski.

Edmund Kotarski

KRONIKA ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI

1839 – 9 (21) marca urodził się we wsi Karemo w guberni pskowskiej Modest Musorgski. Ojciec jego był średniozamożnym ziemianinem, matka odznaczała się wybitnymi uzdolnieniami poetyckimi

1845 – Modest rozpoczął naukę gry na fortepianie u swej matki

1849 – w sierpniu wstąpił do Pietropawłowskiej szkoły wojskowej w Petersburgu

– we wrześniu podjął lekcje fortepianu u Antoniego Herke

1952 – zaczął komponować. Pierwszym utworem była polka *Porte-enseigne*. Jednocześnie kontynuował naukę w korpusie kadetów gwardii, śpiewał też wówczas w chórze szkolnym zwracając na siebie uwagę zdolnościami

1856 – został oficerem w pułku preobrażeńskim. W tym samym czasie zawarł znajomość z Dargomyżskim, Bałakiriewem, Cui, Rimski-Korsakowem i Stasowem. Pod kierunkiem Bałakiriewa zaczął się uczyć podstaw kontrapunktu i kompozycji

1858 – 5 czerwca złożył rezygnację ze służby wojskowej; pod wpływem brata czytał dzieła filozofów zwłaszcza niemieckich. Przy okazji stwierdził: *rozpoczął się dla mnie wtedy nowy okres mojego życia.* Kontynuował prace kompozytorskie, napisał m. in. *Kinder-Scherze* na fortepian:

1859 – powstała muzyka do dramatu Sofoklesa *Król Edyp* oraz rodzaj kantaty pt. *Marsz Szamila* na głosy męskie, chór i orkiestrę. Wykrystalizowały się wówczas specyficzne cechy jego twórczości – indywidualny przetwarzany pierwiastek ludowy, narodowy charakter i dramatyczność wyrazu

– latem odbył podróż do Moskwy

1860 – 11 stycznia orkiestra Rosyjskiego Towarzystwa Muzycznego pod batutą Antoniego Rubinsteina wykonała jego *Scherzo B-dur*, a rok później

1861 – 18 kwietnia A. Liadow dyrygował chóralnymi fragmentami *Króla Edypa*

1863 – powstały liczne romanse, ballada *Król Saul* i *Pieśni starca* do słów Goethego

– jesienią rozpoczął pracę nad operą *Salambo* nawiązującą do dziejów antycznych

– trudności finansowe zmusiły Musorgskiego do objęcia od 13 XII posady w ministerstwie komunikacji

1864–1866 – skomponował szereg dalszych pieśni odzwierciedlających sceny z życia ludu rosyjskiego np. *Śpij, uśnij chłopski synu, Kalistrat, Seminarzysta* i in. Według charakterystyki brata: **Modest odnosił się z miłością do wszystkiego co ludowe i chłopskie, uważał rosyjskiego chłopa za prawdziwego człowieka.**

1867 – 29 stycznia ukończył utwór chóralny nawiązujący do tematyki egipskiej pt. *Zniszczenie Sennacheriba* oraz programowy poemat symfoniczny *Noc świętojańska na Łysej Górze.*

– 10 maja podał się do dymisji w ministerstwie

– w tym samym roku napisał też transkrypcje fortepianowe kwartetów Beethovena (op. posth.)

1868 – zaczął pracować nad operą wg sztuki Gogola *Ożenek* (jej fragmenty zinstrumentował w 1920 roku M. Ravel)

– 4 listopada przystąpił do pierwszych szkiców *Borysa Godunowa.* Pomysł tematu wyszedł od siostry M. Glinki Ludmiły Szestakowej oraz historyka W. Nikolskiego. Libretto opracował sam kompozytor opierając się na poemacie Puszkina i pracy Karamzina

1869 – 2 stycznia podjął ponownie pracę zawodową w departamencie leśnictwa. Jednocześnie intensywnie pisał *Borysa;* partie wokalne były gotowe już w lipcu, a całość 15 grudnia. Ponieważ carska opera odrzuciła partyturę ze względu na sposób potraktowania tematu, przeto Musorgski w roku

1871 – przygotował drugą wersję Borysa wprowadzając szereg istotnych zmian

1872 – 29 marca cykl pieśni *Z izby dziecięcej*, dopisał scenę przy fontannie do *Borysa* oraz zamierzał podjąć współpracę z innymi członkami „Potężnej gromadki" przy komponowaniu opery *Młada.*

– 5 lipca ukończył drugą redakcję *Borysa* oraz pod wpływem Stasowa gromadził materiały do *Chowańszczyzny.*

1873 – 5 lutego odbyło się pierwsze wykonanie trzech scen z *Borysa Godunowa* na scenie Maryińskiego Teatru.

– 13 grudnia został mianowany radcą dworu.

1874 – 27 stycznia premiera w Petersburgu *Borysa Godunowa;* publiczność przyjęła operę bardzo życzliwie, jednak wielu krytyków (w tym Cezar Cui) oceniło ją chłodno i niechętnie, nie pojmując jej wartości. Z ogromnymi sukcesami spotkał się *Borys* dopiero od roku 1908, kiedy to obiegł sceny największych teatrów świata.

– 22 czerwca powstają *Obrazki z wystawy* dla uczczenia pamięci głośnego malarza Wiktora Hartmanna, z którym kompozytor się przyjaźnił, podobnie zresztą jak z I. Repinem.

1875 – powstały wstrząsające w swym wyrazie *Pieśni i tańce śmierci* do słów Goleniszczewa-Kutuzowa. W ostatniej pieśni pt. *Wódz* wykorzystał Musorgski motywy chorału *Z dymem pożarów* J. Nikorowicza. Rok później

1876 – rozpoczął pracę nad nową operą. *Soroczyński jarmark* wg. Gogola. Wiosną tegoż roku wiele koncertował akompaniując L. Szestakowej.

1877 – skomponował pieśni do słów Aleksego Tołstoja.

1879 – od lipca rozpoczął wielkie tournée wraz ze śpiewaczką D. Leonową. Trasa prowadziła przez Ukrainę oraz liczne miasta leżące nad Donem i Wołgą. Artyści odnieśli ogromny sukces.

1881 – 15 lutego odbył się ostatni publiczny występ Modesta Musorgskiego. Kilka dni później po ataku epilepsji został on przewieziony do szpitala wojskowego
– w dniach 3–5 marca I. Repin maluje portret kompozytora.
– 16 (28) marca zmarł w Petersburgu w wieku 42 lat Modest Musorgski.

oprac. Lech Mokrzecki

SOLIŚCI ŚPIEWACY OPERY BAŁTYCKIEJ

Korepetytorzy solistów:
URSZULA KULKOWA
Laura Popławska
DOROTA CZERNY

Leokadia Borowska
Anna Bartoszyńska
Zofia Czepielówna-Schiller
Anna Dębińska
Elżbieta Gałuszyńska
Alina Kozłowska
Helena Mołoń
Magdalena Nysler
Urzsula Szerszeń
Lucyna Zbrozińska
Maria Zielińska
Łucja Żełukieiwcz
Czesław Babiński
Stefan Cejrowski
Józef Figas

Jan Gdaniec
Franciszek Kokot
Henryk Kosmoski
Jan Kusiewicz
Feliks Lewandowski
Edward Mikulski
Jerzy Podsiadlły
Wacław Prabucki
Kazimierz Sandlurski
Kazimierz Sergiel
Florian Skulski Zdzisław Suski
Jerzy Szymański
Paweł Trzebiatowski
Franciszek Warecki

BALET POiFB

Kierownik baletu i I choreograf
JANINA JARZYNÓWNA-SOBCZAK

Choreograf
ZYGMUNT KAMIŃSKI

Korepetytorzy
HELENA SAUK
JANUSZ SMOLEŃSKI

Pedagog
BOGUSŁAW CHOJNACKI

Konsultant akrobatyki
LESZEK OSMAŃSKI

Inspektor baletu
MARCELI ŻĘDZIANOWSKI

Pierwsi soliści:
Alicja Boniuszko
Joanna Górska
Bronisław Kropidłowski
Janusz Wojciechowski

Soliści:
Genowefa Brett
Beata Kimic-Wojciechowska
Ewa Napiórkowska
Wanda Tillert
Janina Zielińska
Andrzej Bujak
Bronisław Cesarz
Waldemar Gajewski
Zygmunt Kamiński
Bronisław Prądzyński
Jerzy Sidorowicz
Henryk Śliwa
Marceli Żędzianowski

Koryfeje:
Anna Gienca
Dagmara Graezer
Regina Hallen
Ewa Hirszband
Róża Korzeniowska
Halina Pankow
Zofia Poświatowska
Halina Przybył

Jan Jakubowski
Gustaw Klauzner
Leonard Rybicki
Krzysztof Rzeszot

Zespół baletowy:
Ewa Ciemniak
Maria Domagalska
Regina Katzor
Krystyna Kobielska-Kasyna
Barbara Michalska
Krystyna Stemplewska
Barbara Stanuch
Izabela Tanaś-Wojciechowska
Elżbieta Wilewska
Maria Zemło
Danuta Żurawska
Wacław Staruszkiewicz

Adepci baletu
Wojciech Misiuro
Stanisław Ulaszek
Władysław Gniazdowski

CHÓR FILHARMONICZNY

Kierownik artystyczny – **LEON SNARSKI**

Korepetytor:
HENRYK SPYCHAŁA

Inspektor Chóru
DARIUSZ KOWALIK

Soprany I
Maria Jurkiewicz
Anna Mamrzyńska
Irena Masewicz
Renata Odziomek
Jadwiga Sankowska

Soprany II
Zofia Kowalik
Czesława Ustarbowska
Stanisław Miszczuk
Eugenia Hoffman
Maria Szarejko

Alt I
Eugenia Winiarska
Jadwiga Mącik
Wanda Chuchla
Zuzanna Matoń
Krystyna Konaszewska

Alt II
Władysław Szajda
Teodozja Chmielewska
Grażyna Kalko
Romana Świerczyńska
Danuta Ilnicka
Anna Konikowska

Tenor I
Andrzej Bogowski
Stanisław Kamiński
Herbert Ustarbowski

Tenor II
Antoni Paradowski
Bolesław Rzeźnik
Kazimierz Gaj
Marian Ejsmont

Barytony
Jan Kleina
Zbigniew Waniewski
Józef Gmiński
Stefan Elert

Basy
Tadeusz Kowalik
Dariusz Kowalik
Wiktor Szymaniak
Marian Lubiatowski
Jan Biliński

CHÓR OPERY BAŁTYCKIEJ

Kierownik chóru
WIESŁAW CZERSKI

Korepetytor
HENRYK SPYCHAŁA

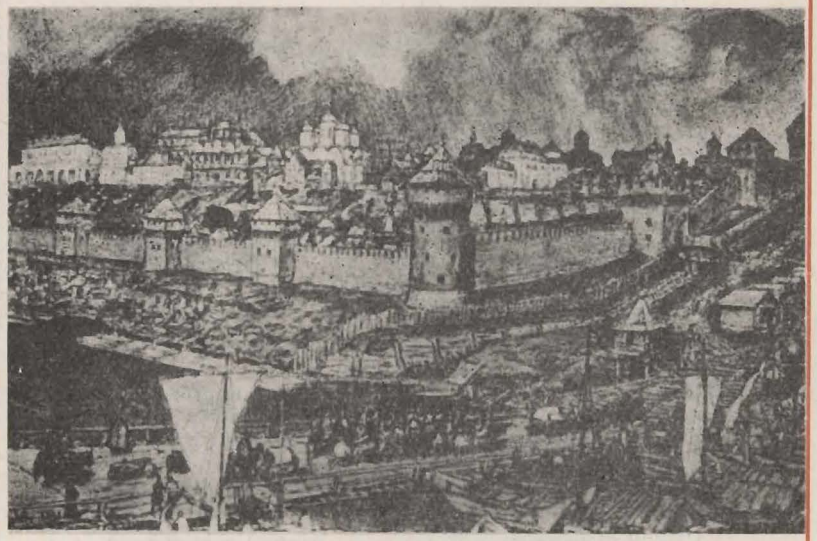
Inspektor
ZDZISŁAW SZLAWSKI

Soprany
Stefania Adamczak
Ludgarda Chudzińska
Rozwita Deptulska
Stanisława Gibczyńska
Teresa Huk
Urszula Kolasińska
Jadwiga Korzeniowska
Irmina Kostkiewicz
Donata Lewandowska
Krystyna Lupińska
Felicja Manikowska
Halina Nawrocka
Kornelia Piepkówna
Genowefa Podbilska
Urszula Zaborowska

Alty
Czesława Andersz
Halina Bartkowiak
Janina Bukowska
Władysława Filipiak
Zofia Gachowa
Urszula Glasenapp
Gabriela Iwor
Zdzisława Jungowska
Barbara Kordulska
Alicja Krzyżanowska
Krystyna Malewicka
Urszula Radtke
Maria Raduła
Anna Węgrzyn-Śliwińska

Tenory
Jan Badura
Edward Bykowski
Andrzej Dąbkowski
Włodzimierz Grandowicz
Tadeusz Leśniowski
Ryszard Mirynowski
Erwin Miszker
Stanisław Różagórski
Michał Sywec
Antoni Tempski
Grzesław Wielikaniec
Jan Zwiernik

Basy
Jerzy Budnik
Jerzy Dunajski
Jarosław Gierkowicz
Władysław Kasprzyk
Bogdan Łukaszewski
Jan Łukaszewski
Kazimierz Nowiński
Kazimierz Staniucha
Zygmunt Wensora
Henryk Wolnik



ORKIESTRA POiFB

Kierownik artystyczny i I dyrygent	JERZY PROCNER
Dyrygent	ZBIGNIEW BRUNA
Dyrygent-asystent	GRZEGORZ SUTT
Inspektor orkiestry	HENRYK NIEMIRO

I skrzypce
- Tadeusz Kochański (koncertmistrz)
- Wojciech Szmaj (koncertmistrz)
- Franciszek Bujalski
- Jerzy Kucal
- Kazimierz Stein
- Maria Langowska
- Wiesław Jeziorny
- Henryk Niemiro
- Michał Mieńko
- Irena Zielińska
- Wiesława Wytrykowska
- Ewa Raatz

II skrzypce
- Stanisław Kosiorek
- Sylwester Sztukowski
- Jerzy Małecki
- Wacław Butowski
- Stefan Osterczy
- Wanda Popielska
- Bronisław Brochocki
- Joanna Lubowicz
- Norbert Kress
- Alicja Komszczyńska
- Jerzy Pieczonko
- Andrzej Kowalczyk

Altówki
- Mieczysław Śmilgin
- Jerzy Wojtkowski
- Kazimierz Mańkowski
- Krystyna Lejman
- Piotr Budny
- Roman Sajek
- Jan Kopczyński

Wiolonczele
- Bożena Zaborowska (koncertmistrz)
- Janusz Świłło (koncertmistrz)
- Andrzej Filar
- Franciszek Pokorniecki
- Karol Baryła
- Tadeusz Tomczak
- Krzysztof Sperski
- Zdzisław Miodowski
- Tadeusz Andrzejewski

Kontrabasy
- Edwin Piotrowicz
- Barbara Popkiewicz
- Stanisław Rosiek
- Adam Chamera
- Antoni Pilc
- Zdzisław Piotrowicz
- Wanda Mierzicka

Flety
- Wacław Gągałka
- Ryszard Klaman
- Jarosław Kaziński
- Mieczysław Kwiecień

Oboje
- Erwin Gassan
- Romuald Buczkowski
- Stanisław Sękowski
- Józef Raatz

Rożek angielski
- Henryk Chrapkowski

Klarnety
- Władysław Świercz
- Andrzej Pietras
- Jan Zaręba
- Ryszard Świercz

Bas-klarnet
- Kazimierz Guzowski

Fagoty
- Benedykt Raduła
- Mirosław Stracewski
- Maksymiian Piłat

Kontrafagot
- Jerzy Pawłowski

Waltornie
- Aleksander Suchoples
- Edward Daniecki
- Kazimierz Filipowicz
- Zygmunt Klimek
- Tomasz Tylewski
- Leon Brzostek

Trąbki
- Franciszek Tabaszewski
- Józef Burdynowiski
- Józef Stachnik
- Alicja Artwińska
- Szymon Pawłowski

Puzony
- Aleksander Trus
- Roman Wachowski
- Edward Grygorowicz
- Alfons Kasprzycki

Tuba
- Jerzy Ulatowski

Harfa
- Maria Wojtas

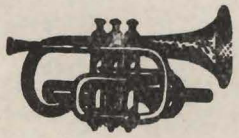
Fortepian
- Urszula Kulkowa

Organy
- Henryk Spychała

Perkusja
- Marian Szymański
- Bronisław Rugienis
- Witold Brzeski
- Wacław Wiśniewski
- Bernard Jastrzębski

Korektor fortepianów
Władysław Oględzki

Kierownik sceny	– Janusz Dutkiewicz
Światła	– Bronisław Ciba
Kierownik techniczny warsztatów	– Stanisław Mazur
Kierownicy pracowni:	
perukarskiej	– Halina Wasielewska
stolarskiej	– Bronisław Rapicki
modelarskiej	– Jerzy Biliczak
malarskiej	– Zdzisław Bubella
krawieckiej damskiej	– Sabina Ostrowska
krawieckiej męskiej	– Kazimierz Skoczeń
obuwniczej	– Jerzy Borysiewicz
Rekwizytor	– Jan Walerzak
Modystka	– Genowefa Czarnojan



Najbliższa premiera:

GDAŃSKA NOC

Muzyka Henryk Jabłoński
Scenariusz Andrzej Żurowski

11 grudnia 1970 r.

Redakcja programu	– Andrzej Żurowski
Opracowanie graficzne	– Ryszard Stryjec
Foto-reprodukcje	– Michał Kaszyc
Wydawca	– Państwowa Opera i Filharmonia Bałtycka w Gdańsku

Nakład 5000 Cena zł 5,50
Zakłady Graficzne w Gdańsku, zam. nr 2048 – M-5.

EGZ. BEZPŁATNY