OPERA BAŁTYCKA W GDAŃSKU · KONGRES KULTURY POLSKIEJ · XX 1966 ROK

OPERA

PŁOMIENIE

ST. PORADOWSKIEGO

PAŃSTWOWA OPERA
I FILHARMONIA
BAŁTYCKA

DYR. TADEUSZ RYBOWSKI
DYR. ART. JERZY KATLEWICZ

STEFAN PORADOWSKI

PŁOMIENIE

OPERA W 3 AKTACH Z PROLOGIEM

LIBRETTO

JANINY CYGAŃSKIEJ

w/g OPOWIADANIA HISTORYCZNEGO

WANDY GOEBEL

p. t. „KRNĄBRNE MIASTO"

KIEROWNICTWO MUZYCZNE

JERZY KATLEWICZ

INSCENIZACJA I REŻYSERIA

BOLESŁAW JANKOWSKI

(gościnnie)

SCENOGRAFIA

ROMAN BUBIEC

PRZYGOTOWANIE CHÓRU

ZYGMUNT KAMIŃSKI

PRZYGOTOWANIE CHÓRU

WIESŁAW CZERSKI

STEFAN PORADOWSKI

BOLESŁAW JANKOWSKI

ROMAN BUBIEC

DOC. JANINA CYGAŃSKA

Zasłużona śpiewaczka oraz wybitny pedagog wokalista. W ostatnich latach wykładowca, następnie dziekan wydziału wokalnego P.W.S.M. w Poznaniu.

Znana tłumaczka tekstów do utworów muzycznych z rosyjskiego, francuskiego, włoskiego i niemieckiego. Posiada w swym dorobku szereg publikacji dziennikarskich i książkowych z zakresu wokalistyki i metodyki kształcenia śpiewu solowego.

WANDA GOEBEL

Doktor nauk humanistycznych, współpracownik naukowy Spółdzielczego Instytutu Badawczego w Warszawie.

Z ciekawszych prac: „Z turem w herbie" — szkice historyczne, Poznań 1966 r.

OBRAZ I

Wiosna 1568 roku.

W gdańskiej gospodzie „Pod Łososiem" bawią się marynarze Królewskich statków kaperskich.

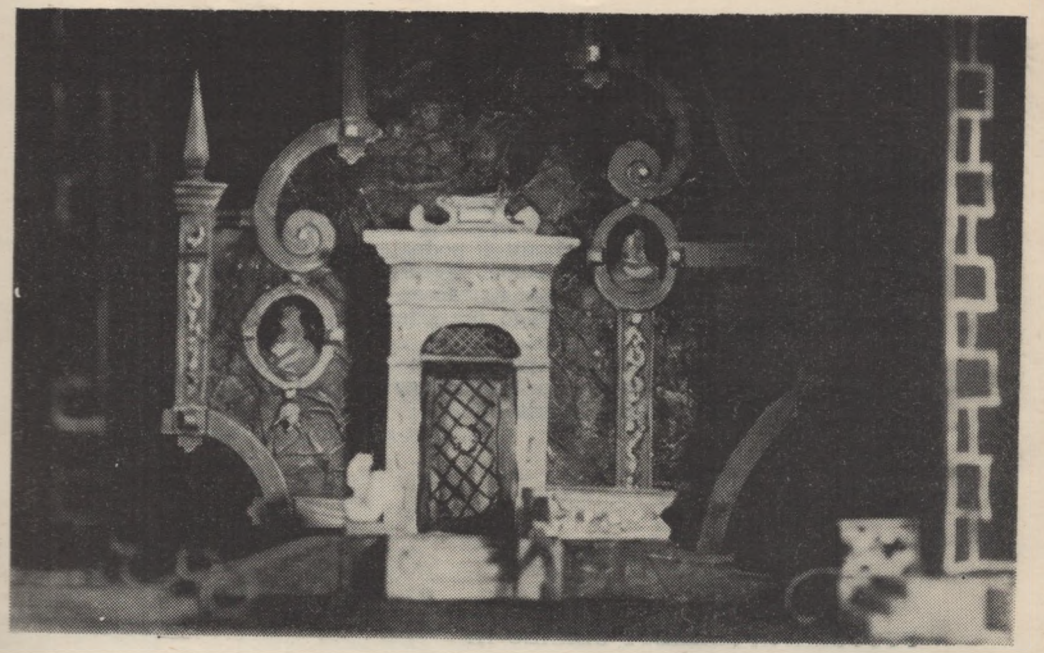
Zaintonowana przez nich pieśń na cześć Króla budzi niezadowolenie obecnych w gospodzie Rajców; ich zdaniem jest to jeszcze jedna prowokacja ze strony załóg statków walczących pod Królewską banderą.

Dworzanin Królewski, Andrzej skończył pisanie listu. Jego zaufany sługa, Mateusz, nie chce go jednak doręczyć adresatce, pięknej Elżbiecie van Ost, córce bogatego rajcy. Przestrzega swego pana przed następstwami: dworzaninowi Zygmunta Augusta, przebywającemu w misji królewskiej w Gdańsku, nie wolno wiązać się z gdańskim patrycjuszem. Gdy wychodzą z gospody, Mateusz spostrzega, że jakiś nieznajomy usiłował podsłuchać ich rozmowę.

Kaprowie przynoszą niedobre nowiny swoim towarzyszom: kilku marynarzy napadło i obrabowało kogoś na terenie miasta. Nieprzyjazna Kaprom Rada Miejska nakazała uwięzić winnych i oddać pod sąd miejski, chociaż prawo sądzenia ich należy tylko do Królewskiej Komisji. Jak ratować towarzyszy?

Krzyk jednej z dziewcząt zdradza kryjówkę podsłuchującego donosiciela. Demaskuje go znaleziony przy nim list.

Kołatka nocnego stróża kończy zabawę w gospodzie.



FOTOGRAFIA MAKIETY OBRAZU II

OBRAZ II

Przed domem van Ostów udaje się Mateuszowi wręczyć Elżbiecie list Andrzeja.

Matka Elżbiety, Dorota van Ost stara się dojść przyczyny dziwnego zachowania się córki. Czyżby znowu ten polski dworzanin spotkany w kościele?

Żadne przestrogi nie trafiają do wzburzonej dziewczyny. Andrzej przyjdzie tu, — co robić?

Elżbieta napróżno próbuje ukryć się przed nadchodzącym. Andrzej już ją dostrzegł. Nareszcie mogą wyznać sobie swoje uczucia.

Powracającej Dorocie nie pozostaje nic innego, jak dla ratowania opinii córki zaprosić nieoczekiwanego gościa do domu.

Powraca też van Ost z sąsiadami. Jeszcze raz przekonuje Rajców, że należy wszelkimi środkami dążyć do ograniczenia władzy Króla w mieście. Van Ost rozczarowany jest postępowaniem młodego kupca gdańskiego Hansa, starającego się o rękę Elżbiety, który zamiast przyłączyć się do sprzysiężenia patrycjatu wierzy Polakom i działa na rzecz dalszego powiązania Gdańska z Rzeczypospolitą.

Sługa przerywa rozmowę panów rajców; w domu czeka gość, polski szlachcic — dworzanin Królewski.

OBRAZ III

W domu van Ostów rozpocznie się za chwilę uroczystość zaręczyn Elżbiety z Andrzejem. Służba kończy przygotowania, plotkując na temat ostatnich wydarzeń.

Dorota niepokoi się nieobecnością męża. Goście nadchodzą, a jego jeszcze niema.

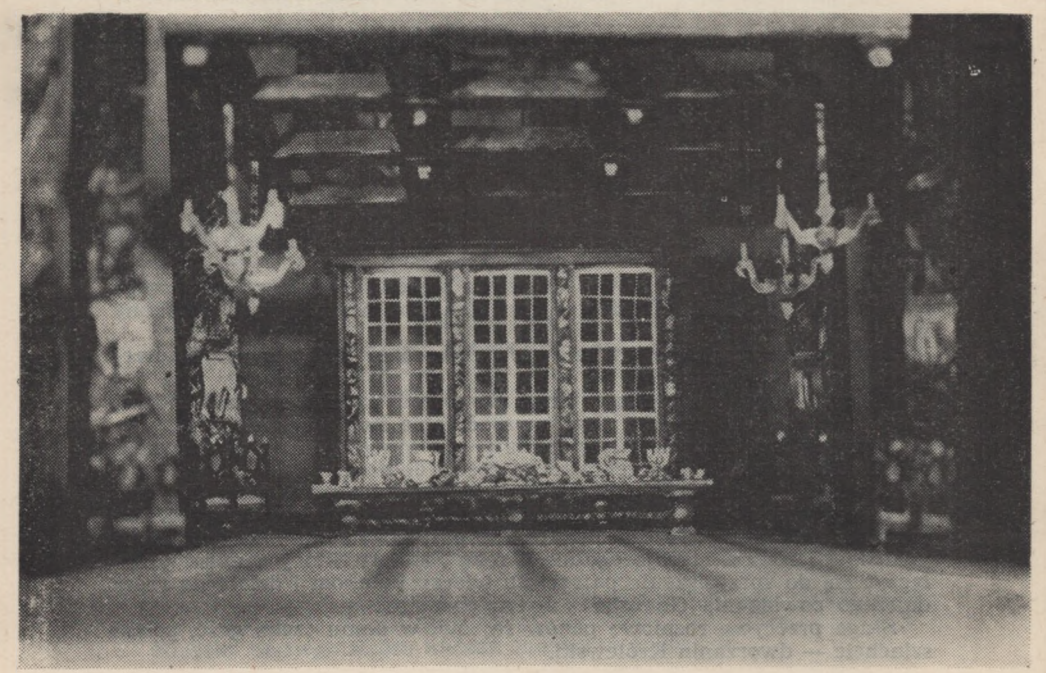
Gdy Hans składa zaręczonym życzenia w imieniu własnym i całego towarzystwa, zjawia się zaaferowany pan domu.

Ceremonię zaręczyn przerywa wystrzał armatni. Wpada Mateusz, który przynosi wieść o ostrzelaniu i podpaleniu statków kaperskich w Wisłoujściu. Uwięzieni przez Radę Miejską kaprowie zostali postawieni bezprawnie przed sąd miejski i straceni.

Andrzej rozumie teraz grę swego przyszłego teścia; bez pożegnania opuszcza zebranych.

Van Ost próbuje przekonać pozostałych gości oraz żonę i córkę o słuszności polityki patrycjatu gdańskiego wobec Króla. Wszyscy jednak go opuszczają. Pozostaje sam.

FOTOGRAFIA MAKIETY OBRAZU III



OBRAZ IV

Do Gdańska ma przyjechać poseł Królewski, biskup włocławski Karnkowski. Zgromadzony na Długim Targu lud żali się na doznawany ucisk i niepokoi się, czy wyrok królewski ograniczy samowolę kupców; czy nowe ciężary nie spadną jak zwykle na uboższą ludność.

Komisja Królewska potępiła bezprawny sąd i stracenie kaprów, jako zbrodnię przeciw Królowi. Głowy straconych nakazano zdjąć z pali i wyprawić im chrześcijański pogrzeb. Przed sądem sejmowym staną winni zbrodni rajcowie oraz dowódca twierdzy w Wisłoujściu tzw. Latarni, uznany winnym ostrzelania z dział Królewskich statków kaperskich, płynących „sub signis et velis Sacrae Regiae Maiestatis".

W towarzystwie poczciwego Hansa przybyła też na Długi Targ Elżbieta w nadziei, że spotka tu Andrzeja, który towarzyszy królewskiemu wysłannikowi. Upragnione spotkanie po długiej rozłące jest jednak tylko ostatecznym pożegnaniem.

Zgromadzony tłum wita królewskiego posła. Obwieszcza on pokój po siedmioletniej wojnie ze Szwedami i przynosi Królewskie przebaczenie win „krnąbrnemu miastu".

OBSADA

Van Ost — rajca miejski — Jerzy Szymański
Jerzy Podsiadły

Dorota — jego żona — Leokadia Borowska
Zofia Czepielówna

Elżbietka — jego córka — Helena Mołoń
Magdalena Nysler
Maria Zielińska

Andrzej — szlachcic polski, dworzanin królewski — Czesław Babiński
Władysław Malczewski

Hans — młody kupiec gdański — Jan Kusiewicz
Franciszek Warecki

Mateusz — zaufany służący Andrzeja — Kazimierz Sandurski
Jan Gdaniec
Wacław Prabucki

Gospodarz — gospody „Pod Łososiem" — Zdzisław Suski
Paweł Trzebiatowski

Kaprowie
Jakub: — Franciszek Kokot
Kacper: — Florian Skulski
Szymon: — Feliks Lewandowski
Damian: — Ferdynand Kotowski
Czesław Wielikaniec
Wacław Prabucki
Józef Figas

Kamerdyner van Ostów — Feliks Lewandowski
Franciszek Kokot

Słudzy van Ostów — Feliks Lewandowski
Wiesław Czerski

Słudzy van Ostów — Stanisława Gibczyńska
Felicja Manikowska
Teresa Huk

Służebna van Ostów — Anna Węgrzyn-Śliwińska

Rajca I — Józef Figas
Grzesław Wielikaniec

Rajca II — Ferdynand Kotowski
Paweł Trzebiatowski

Biskup Karnkowski — poseł królewski — Michał Kaszyc

Szpieg — Lech Stachowski

załogi statków, patrycjusze gdańscy, dworzanie, biedota miejska, halabardnicy.

ORKIESTRA, CHÓR i BALET
PAŃSTWOWEJ OPERY I FILHARMONII BAŁTYCKIEJ

Kierownictwo muzyczne i I dyrygent
JERZY KATLEWICZ

Dyrygent
ZBIGNIEW BRUNA

Korepetytorzy solistów:

URSZULA KULKOWA
LAURA POPŁAWSKA
HELENA ZWIJASOWA

Asystent reżysera

MICHAŁ KASZYC

Inspicjenci

MICHAŁ KASZYC
LECH STACHOWSKI

SOLIŚCI

Anna Bartoszyńska
Leokadia Borowska
Magdalena Bojanowska
Zofia Czepielówna-Schiller
Krystyna Ingersleben
Alicja Kozłowska
Helena Mołoń
Magdalena Nysler
Urszula Szerszeń
Maria Zielińska

Czesław Babiński
Stefan Cejrowski
Józef Figas
Jan Gdaniec
Franciszek Kokot
Jan Kusiewicz
Feliks Lewandowski
Władysław Malczewski
Jerzy Podsiadły
Wacław Prabucki
Kazimierz Sandurski
Jerzy Szymański
Paweł Trzebiatowski
Franciszek Warecki

KOMPOZYTOR O SWOIM DZIELE

Nasz świetny pianista Stanisław Szpinalski, słysząc kiedyś jedną z moich kantat, zachęcał mnie gorąco do napisania dzieła operowego. Jego zdaniem moja umiejętność posługiwania się dużym aparatem wykonawczym i zdolność do konsekwentnego snucia i rozwijania jasno sprecyzowanych idei muzycznych dawała niemałe możliwości wyżycia się kompozytorskiego na terenie teatru operowego. Niestety, mimo zachęty tak poważnego muzyka, chęć napisania opery natrafiała na trudności znane i wielu innym naszym kompozytorom: brak było ciekawszego libretta, łączącego zalety ściśle literackie z wymogami „wokalnymi" samego języka. Jeszcze przed wojną znany śpiewak operowy i autor kilku interesujących sztuk teatralnych Stanisław Roj-Siwik przyrzekł mi napisać odpowiednie libretto operowe. Zawierucha wojenna, a po wojnie wkrótce śmierć tego utalentowanego artysty zostawiły sprawę napisania opery nadal otwartą. Od r. 1930 do wojny i kilka lat po wojnie zajmowałem się sprawami operowymi jako recenzent muzyczny i członek komisji teatralnej m. Poznania.

Dało to mi wgląd w dość liczny repertuar operowy i pozwoliło wyrobić sobie pogląd na kwestię twórczości operowej, która jeszcze dzisiaj wywołuje gorące dyskusje i kontrowersyjne, nierzadko sądy. Szczególnie interesujące były wypowiedzi wielu znakomitych ludzi w kwestii „opery narodowej", które z czasem przycichły — przypuszczalnie z powodu zbyt małej ilości tego typu dzieł w naszej literaturze operowej.

Już w okresie moich kontaktów z Rojem-Siwikiem ustaliłem sobie własny ideał dzieła operowego, który był wtedy raczej przeszkodą niż zachętą do jakiejś konkretnej twórczości operowej. Będąc zdecydowanym symfonikiem i wyznawcą form ścisłych, niezbyt wierzyłem w pogodzenie ścisłej pracy muzycznej z aspektem komunikatywności i ilustracyjności potrzebnej w dziele operowym. Dopiero przykłady z twórczości takich kompozytorów jak Beniamin Britten, Alban Berg i inni zwróciły mi uwagę, że wszystko da się dobrze połączyć w dziele operowym, jeśli dobre litretto będzie się łączyć z bogatą inwencją kompozytorską i doskonałym opanowaniem samego warsztatu kompozytorskiego.

Po napisaniu ośmiu symfonii, tyluż kantat i oratorów, postanowiłem odważyć się na napisanie opery, zwłaszcza, że sprawa uzyskania właściwego libretta potoczyła się tak samo szybko jak i niespodziewanie.

W roku 1960 podczas jednej z rozmów z mą koleżanką doc. Janiną Cygańską (znaną u nas tłumaczką licznych pieśni, kantat, oratoriów i 2-ch oper jednoaktowych), będącą wtedy dziekanem dużego i doskonale postawionego wydziału wokalnego w poznańskiej PWSM), wspomniałem o mych poszukiwaniach odpowiedniego libretta operowego. Powiedziała mi wtedy, że jej córka dr Wanda Goebel, historyk i dziennikarz, ma gotowych kilka ciekawych opowiadań, które możnaby przerobić na libretta operowe. Aby mnie lepiej zorientować, J. Cygańska podjęła się dać mi jakąś próbkę libretta w swoim układzie. Wkrótce po tej rozmowie otrzymałem w zarysie prolog i akt I-szy libretta, opartego na opowiadaniu W. Goebel pod tytułem „Krnąbrne miasto". Zalety „operowe" tego libretta były tak frapujące, że odrazu zdecydowałem się na współpracę, ustalając wspólnie dalszy tok akcji i tytuł dzieła jako opery. Z treści libretta wynikało, że w 1569 roku, na skutek zatargu patrycjatu gdańskiego z królem Zygmuntem Augustem, doszło do ostrzelania przez Gdańszczan floty kaperskiej w Wisłoujściu, w wyniku czego niektóre okręty padły pastwą płomieni.

Jednocześnie, miłosne uczucia dwojga młodych: Elżbiety — córki zbuntowanego rajcy van Osta i Andrzeja Pomiana — dworzanina królewskiego — zostały brutalnie zgaszone przez smutne wydarzenia polityczne. Nie bez wpływu na wybór tytułu były też „płomienie", których zarzewie tliło się w stosunku wiernego Rzeczypospolitej ludu gdańskiego do rządzącego miastem patrycjatu kupieckiego. Roboczy poetycki tytuł „Płomienie" pozostał więc nadal, jako oficjalny tytuł naszej opery.

Korzytając z dogodności libretta, dałem w „Płomieniach" sporo form ścisłych, wykorzystując także do charakteryzacji muzyki aspekty „narodowe" niektórych scen i fragmentów. Ze względów tradycyjnych pozwoliłem sobie na pewne infiltracje folklorystyczne, szczególnie w scenach chóralnych. Materiał do tych zresztą, nielicznych fragmentów o aspekcie ludowym zaczerpnąłem ze znanego zbioru folkloru kaszubskiego L. Kamieńskiego.

Liczne fragmenty zespołowe, czy o charakterze kantatowym, pozwoliły mi na użycie takich form ścisłych jak: fuga, rondo, kanon pojedyńczy, kanon podwójny (nawet w inwersji), a cały nieomal akt ostatni potraktowałem jako swego rodzaju passacaglię, na tle której toczy się akcja poszczególnych scen. Finałem aktu ostatniego jest kantata gdańszczan na cześć Króla Polskiego, jako wyraz tendencji politycznych ludu gdańskiego w tych czasach.

To, że niektóre fragmenty „Płomieni" są pisane techniką dodekafoniczną, jest tylko przejawem mych zainteresowań dwunastotonowością w innych dziełach, pisanych równolegle z „Płomieniami". Operowość, a ściślej się wyrażając, dramatyczność całej muzyki do „Płomieni" była moim głównym problemem, z którego jeśli mi się udało wywiązać należycie, to w dużej mierze dzięki pasjonującemu librettu, które pozwoliło na odpowiednie skontrastowanie poszczególnych fragmentów dzieła i wartki przebieg muzyczny całości. Praca nad wykończeniem partytury i wyciągu fortepianowego trwała z małymi przerwami około trzech lat.

Stefan Bolesław Poradowski

Z DZIEJÓW WALK O „DOMINIUM MARIS BALTICI"

Wydarzenia, które posłużyły za tło historyczne opowiadania p.t. Krnąbrne Miasto a następnie libretta opery „Płomienie" — to jedna ze stosukowo mniej znanych ogółowi społeczeństwa kart z dziejów polskiego Wybrzeża. Wydarzenia te nie należą też do przełomowych momentów w stosunkach Gdańska z Polską Rzeczpospolitą Szlachecką. Są natomiast bardzo typowe i charakterystyczne dla częstych konfliktów z władzą państwową, w jakie popadało w okresie XV—XVII w. dumne hanzeatyckie miasto, z uporem strzegące swych przywilejów i niechętne ograniczeniom wolnego handlu na Bałtyku.

Istotą sporów Gdańska z Polską w czasach przedrozbiorowych nie były, jak się nieraz mylnie sądzi, ani sprawy narodowościowe, ani sprawa przynależności państwowej. Po doświadczeniach wyniesionych z krzyżackiej niewoli Gdańsk postawił zdecydowanie na Polskę, potwierdzając swe stanowisko udziałem w wojnie trzynastoletniej, w której odegrał bardzo poważną rolę. Akt inkorporacji Pomorza z r. 1454, włączający Prusy Królewskie w obręb państwa polskiego, był wynikiem woli i zabiegów Stanów Pruskich, a więc m.i. również Gdańska, o wyzwolenie z pod zwierzchnictwa Zakonu i powrót do Polski. Jednym z czynników, które zadecydowały o ostatecznym zwycięstwie Kazimierza Jagiellończyka i wprowadziły państwo polskie na arenę walk o „Dominium Maris Baltici". było rozbicie krzyżackich sił morskich w bitwie pod Elblągiem przez posiłkową flotę gdańsko-elbląską. W usiłowaniach ostatnich Jagiellonów utworzenia „królewskeij straży morskiej" Gdańsk pełnił niejednokrotnie rolę królewskiego bankiera a obywatele gdańscy stanowili podstawową „Kadrę" organizującej się floty wojennej. I tak np. pierwszym polskim kaprem był gdańszczanin Adrian Flint. Dowództwo floty kaperskiej w latach, w których toczy się akcja „Płomieni", sprawował również obywatel Gdańska — Mateusz Scharping.

Pretensje, jakie władze miasta wysuwały wobec polityki bałtyckiej Zygmunta Starego, Zygmunta Augusta i ich następców, oraz niechęć kupców gdańskich do rezygnacji z wyłącznego gospodarowania w porcie i na wodach przybrzeżnych nie były jednoznaczne z buntowaniem

się przeciw związkom politycznym z Polską. Port gdański, leżący u wejścia Wisły mógł rosnąć i rozwijać się, a miasto bogacić, jedynie w oparciu o naturalne zaplecze ziem polskich . Rozumieli to wielcy kupcy, dla których najważniejsze były nie sprawy wspólnoty narodowościowej lecz zbieżność interesów i korzyści handlowe; ścisły związek z państwem polskim popierały warstwy średnie, które szukały u króla obrony przed samowolą patrycjatu i możliwości wzmocnienia swojej pozycji na terenie miasta; z nadzieją na poprawę ciężkiego losu przyjmowały królewskie zwierzchnictwo masy ludowe, gnębione przez patrycjat i będące w większości pochodzenia polskiego.

Wystąpienie Polskiej Rzeczypospolitej Szlacheckiej jako kontrpartnera innych państw bałtyckich w dążeniu do panowania na morzu oraz próby stworzenia własnej potężnej floty nie zawsze godziły się jednak z interesami kupców gdańskich i posiadanymi przez Gdańsk przywilejami. Wielki przywilej Kazimierza Jagiellończyka z r. 1457 rozumiano jako pełną swobodę w otwieraniu i zamykaniu żeglugi oraz jako całkowity monopol pośredniczenia w handlu morskim Polski. Wojna Zygmunta Augusta ze Szwecją, w czasie której toczy się akcja opery, wprowadziła zaburzenia w żegludze bałtyckiej, zmusiła króla do posunięć niezgodnych z dawnymi uprawnieniami Gdańska, przyniosła poważne straty materialne gdańskiemu kupiectwu. Spór, zakończony otwartym zatargiem w latach 1568 — 1570 uznanym przez sąd sejmowy za zdradę stanu i obrazę majestatu, miał w rzeczywistości głębsze podłoże niż oburzenie rady miejskiej na brak dyscypliny królewskich żeglarzy.

W krótkim popularnym szkicu nie jest możliwe przedstawienie złożonej sytuacji politycznej całego okresu i wyjaśnienie zmiennych kolei stosunków Gdańska z Polską.

Wydaje mi się, że pewną pomocą w zrozumieniu istoty i atmosfery wydarzeń z 1568 r. byłoby zachowanie tytułu opowiadania, służącego jako punkt wyjścia do opracowania libretta. Określenie „Krnąbrne miasto" wdłg. mnie lepiej charakteryzuje stanowisko rajców wobec króla. Krnąbrność nie jest bowiem synonimem zdecydowanej wrogości. Krnąbrnym można być jedynie wobec kogoś, kogo w zasadzie uważa się za zwierzchnika, komu nie odmawia się prawa do sprawowania władzy, chociaż jednocześnie władza ta staje się niekiedy zbyt uciążliwa. Krnąbrnym nazywamy np. dziecko, trudne, nieposłuszne, starające się wyłamać z obowiązującej go dyscypliny, ale zawsze mimo to bliskie, własne, któremu jesteśmy potrzebni i bez którego nam trudno byłoby żyć.

Jakkolwiek historycy i politycy naświetliliby powyższy problem, pewnym jest, że flota kaperska Zygmunta Augusta nie cieszyła się względami patrycjatu gdańskiego, gdyż nie tylko ograniczała jego samodzielność w polityce handlowej, ale również sprawiała wiele kłopotów w codziennych kontaktach. Kaprowie wyłamywali się często z obowiązujących w mieście zarządzeń, domagali się świadczeń materialnych, nie przestrzegali ustalonej dyscypliny.

Zgodnie z powszechnie wówczes panującym w Europie zwyczajem flota królewska zorganizowana była na zasadzie ulegalizowanego korsarstwa. Patent, który otrzymywał kapitan, przeważnie właściciel statku, określał zadania i cele działalności, wskazywał wrogów i przyjaciół, wyznaczał zasady regulaminu służby i podziału zdobytych w walce łupów. Poddając kaprów wyłącznej inrysdykacji królewskiej, zobowiązywał jednocześnie miasta portowe do pomocy i opieki. I tak np. Gdańsk był początkowo stałą bazą portową dla okrętów kaperskich. Na skutek skarg rady miejskiej Król, któremu dobre stosunki z patrycjatem były potrzebne, zgodził się przenieść tą bazę do Pucka. W Gdańsku urzędowała jednak powołana w marcu 1568 r. Komisja Morska wyposażona w szerokie pełnomocnictwa. Kaprowie zachowali też prawo chronienia się w porcie na wypadek niebezpieczeństwa t.j. zagrożenia przez wrogów lub burzy.

Gdy Scharping po nieudanym ataku na flotę szwedzką skorzystał z tego prawa, doszło do przykrego incydentu, który stał się bezpośrednią przyczyną długotrwałych nieporozumień.

11 kaprów wdało się w bijatykę z chłopami jadącymi na targ i zrabowało im część przeznaczonej na sprzedaż żywności. Scharping uznał to za wykroczenie przeciw dyscyplinie i winowajców uwięził z zamiarem oddania ich pod sąd Komisji Morskiej. Zanim zamiar ten mógł być zrealizowany pachołkowie rady miejskiej wdarli się na okręty i siłą uprowadzili więźniów. Wyrok śmierci został wydany i bezzwłocznie wykonany bez porozumienia się z Komisją i bez powiadomienia o nim króla. Jednocześnie z rozkazu burmistrzów zaczęto kontrolować okręty kaperskie, przeprowadzać na nich rewizje oraz zamknięto przed nimi port gdański. Scharping, pragnąc zapobiec dalszym incydentom wycofał się do Pucka a sprawą zajęła się Komisja Morska. Wkrótce doszło do nowych wystąpień ze strony gdańskiego patrycjatu, który nakazał komendantowi twierdzy w Wisłoujściu, tzw. Latarni, ostrzelać okręty polskie przepływające opodal. Część z nich spłonęła i zatonęła.

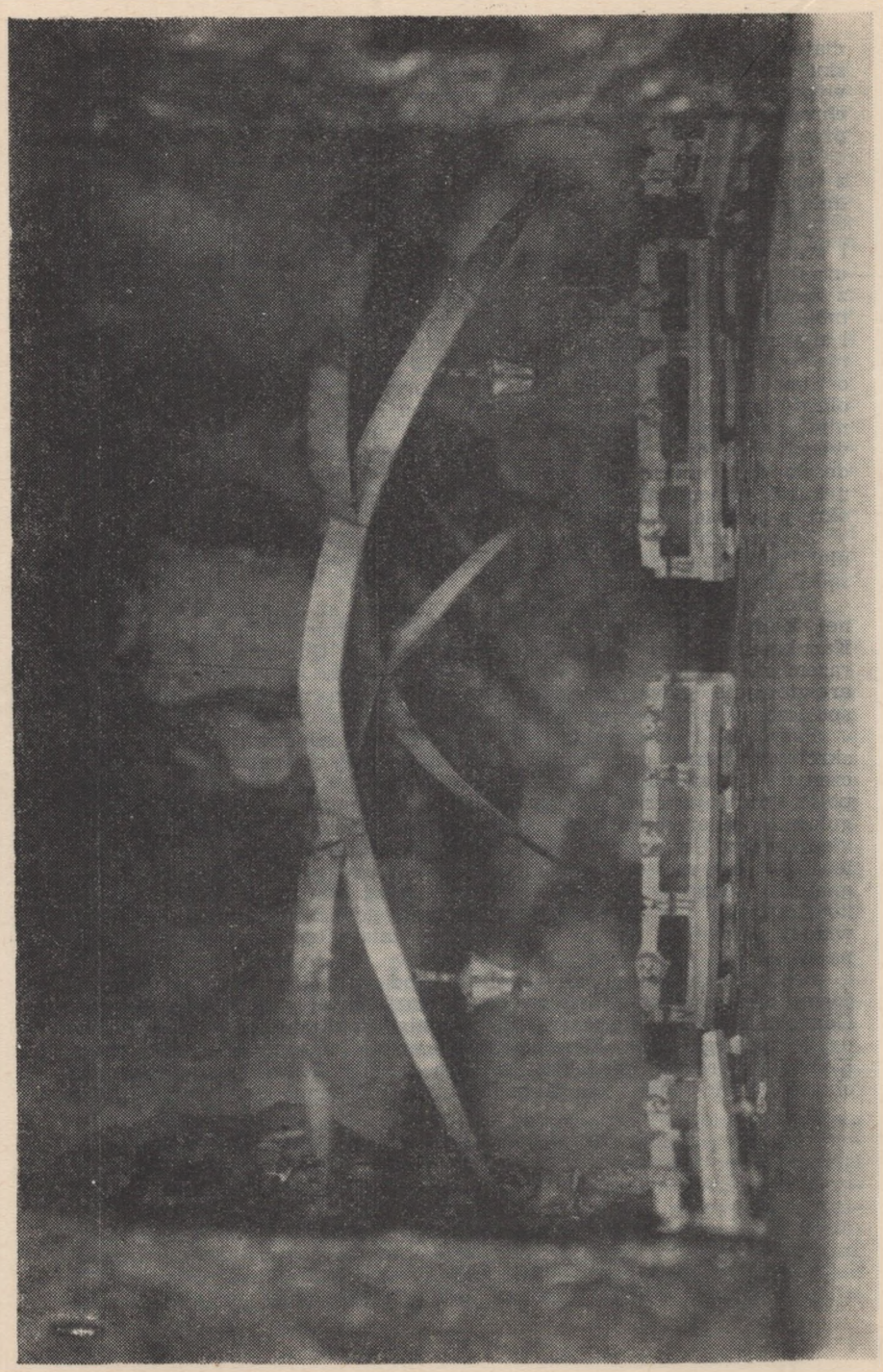
Ze względu na konstrukcję dramaturgiczną libretta opery „Płomienie" fakt powyższy został połączony chronologicznie z bezprawnym sądem nad kaprami.

Śledztwo toczyło się z różnymi rezultatami aż do roku 1570. Specjalnej Komisji powołanej przez króla przewodniczył biskup Stanisław Karnkowski, który parokrotnie przyjeżdżał do Gdańska. Za pierwszym razem rada miejska nie wpuściła wysłanników królewskich i dopiero aresztowanie głównych winowajców oraz ich potępienie przez ogół społeczeństwa gdańskiego zmieniło sytuację.

Przybycie Karnkowskiego do Gdańska włączone w treść opery jest skrótową formą odzwierciedlenia długotrwałych pertraktacji zakończonych t. zw. Statutami Karnkowskiego. Oddawały one królowi polskiemu najwyższą władzę otwierania i zamykania żeglugi oraz regulowały zwierzchnie jego prawa w Gdańsku. Mogły być wielkim krokiem naprzód w sprawie zjednoczenia i centralizacji całych Prus Królewskich, ale niestety na skutek niewłaściwej polityki szlachty i magnaterii pozostały jedynie martwą literą. Nie zażegnały dalszych konfliktów i nie spełniły nadziei ludu gdańskiego na ograniczenie władzy patrycjatu ani na sprawiedliwe załatwienie problemów socjalnych.

Bez względu na to, jak — zależnie od sytuacji politycznej i ustrojowej danego okresu dziejowego — kształtowały się dalsze stosunki Gdańska z Polską, nie straciły jednak nigdy aktualności słowa wojewody łęczyckiego Jana Sierakowskiego wypowiedziane w czasie obrad Komisji w ratuszu gdańskim: „Polską zawżdy Gdańsk stał, bez Polski obejść się nie mógł i nie może. Nami stoicie, nami żywiecie!".

Wanda Geobel



FOTOGRAFIA MAKIETY OBRAZU II

BALET

Kierownik baletu i choreograf
JANINA JARZYNÓWNA-SOBCZAK

Choreograf
ZYGMUNT KAMIŃSKI

Pedagodzy baletu:
PIOTR SCHULZ
KAZIMIERZ WRZOSEK

Korepetytorzy:
HELENA SAUK
URSZULA TSCHERTOK

Konsultant akrobatyki:
LESZEK OSMAŃSKI

Inspektor baletu:
JERZY ZOCHOL

Pierwsi soliści:

1. Alicja Boniuszko
2. Zygmunt Jasman
3. Bronisław Kropidłowski
4. Tadeusz Zlamal

Soliści:

5. Andrzej Bujak
6. Genowefa Brett
7. Bronisław Cesarz
8. Waldemar Gajewski
9. Joanna Górska
10. Krystyna Jasman
11. Zygmunt Kamiński
12. Lilianna Kowalska--Wrzosek
13. Bronisław Prądzyński
14. Henryk Śliwa
15. Piotr Schulz
16. Janusz Wojciechowski
17. Kazimierz Wrzosek
18. Janina Zielińska

Koryfeje:

19. Regina Hallen
20. Róża Korzeniowska
21. Halina Krygier
22. Halina Pankow
23. Krzysztof Rzeszot
24. Beata Wojciechowska

Zespół baletowy:

25. Walentyna Boniuszko
26. Elżbieta Buczkowska
27. Miłosz Dąbrowski
28. Anna Gienca
29. Dagmara Graezer
30. Ewa Hirszband
31. Jan Jakubowski
32. Lidia Kulbikowska
33. Elżbieta Milewska
34. Zofia Poświatowska
35. Leonard Rybicki
36. Krystyna Stemplewska
37. Izabella Tanaś
38. Jerzy Zochol
39. Danuta Żurawska

CHÓR

Asystent Chórmistrza — WIESŁAW CZERSKI

S o p r a n y

Adamczak Stefania, Chudzicka Ludgarda, Deptulska Rozwita, Gibczyńska Stanisława, Huk Teresa, Kolasińska Urszula, Korzeniowska Jadwiga, Kostkiewicz Irmina, Lewandowska Donata, Lupińska Krystyna, Manikowska Felicja, Massalska Halina, Nawrocka Teresa, Piepkówna Kornelia, Pilichowska Genowefa, Podbilska Michalina

A l t y

Andersz Czesława, Bartkowiak Halina, Bukowska Janina, Filipiak Władysława, Zofia Gachowa, Iwor Gabriela, Jungowska Zdzisława, Kordulska Barbara, Krzyżanowska Alicja, Luterek Apolonia, Radtke Urszula, Raduła Maria, Siwek Urszula, Węgrzyn Anna

T e n o r y

Badura Jan, Bykowski Edward, Dąbkowski Andrzej, Dubrawski Mieczysław, Leśniowski Tadeusz, Miszker Erwin, Petsch Alfons, Pomieszyński Zbigniew, Różagórski Stanisław, Wielikaniec Grzesław, Wysocki Romuald, Zwiernik Jan

B a s y

Kamiński Stanisław, Kasprzyk Władysław, Kotowski Ferdynand, Łukaszewski Bogdan, Nowiński Kazimierz, Skulski Florian, Suski Zdzisław, Staniucha Kazimierz, Szlawski Zdzisław, Szwarckopf Andrzej, Wosik Stefan

Kierownik wokalny

JERZY SZYMAŃSKI

Korepetytor

HENRYK SPYCHAŁA

Inspektor

MIECZYSŁAW DUBRAWSKI

ORKIESTRA PAŃSTWOWEJ OPERY I FILHARMONII BAŁTYCKIEJ

Kierownik Artystyczny i I dyrygent — **JERZY KATLEWICZ**

Dyrygenci — **ZBIGNIEW BRUNA, JERZY MICHALAK**

I skrzypce
Kochański Tadeusz (koncertmistrz)
Szmaj Wojciech (koncertmistrz)
Bujalski Franciszek
Kucal Jerzy
Peisert Andrzej
Langowska Maria
Niemiro Henryk
Mieńko Michał
Jeziorny Wiesław
Stein Kazimierz
Zielińska Irena
Huzarski Kazimierz
Wytrykowski Zbigniew

II skrzypce
Kosiorek Stanisław
Sztukowski Sylwester
Małecki Jerzy
Butowski Wacław
Osterczy Stefan
Zaręba Zenon
Brochocki Bronisław
Kres Norbert
Jellaczyc Jerzy
Tomczyk Bernard
Popielska Wanda

Altówki
Smilgin Mieczysław
Wojtkowski Jerzy
Albrecht Irena
Mańkowski Kazimierz
Lejman Krystyna
Złotorowicz Marzenna
Budny Piotr

Wiolonczele
Zaborowska Bożena (koncertmistrz)
Pokorniecki Franciszek (koncertmistrz)
Filar Andrzej
Baryła Karol
Tomczak Tadeusz
Mokrzecki Lech
Andrzejewski Tadeusz
Zaborowski Jan

Kontrabasy
Piotrowicz Edwin
Rosiek Stanisław
Kucharska Barbara
Pilc Antoni
Chamera Adam
Piotrowicz Zdzisław

Harfa
Rużkova Regina
Winiewicz-Gbiorczyk Halina

Inspektor orkiestry:
HENRYK NIEMIRO

Flety
Gągałka Wacław
Klaman Ryszard
Kaziński Jarosław
Kwiecień Mieczysław

Oboje
Gassan Erwin
Buczkowski Romuald
Sękowski Stanisław

Rożek angielski
Chrapkowski Henryk

Klarnety
Swiercz Władysław
Zaręba Jan
Strzelczyk Józef
Pietras Andrzej
Świercz Ryszard

Bas-klarnet
Guzowski Kazimierz

Fagoty
Raduła Benedykt
Piłat Maksymilian
Stracewski Mirosław

Kontrafagot
Pawłowski Jerzy

Waltornie
Filipowicz Kazimierz
Klimek Zygmunt
Suchoples Aleksander
Brzostek Leon
Tylewski Tomasz

Trąbki
Burdynowski Józef
Ratajczak Ryszard
Tabaszewski Franciszek
Mirzwa Alicja
Stachnik Józef

Puzony
Trus Aleksander
Kasprzycki Alfons
Tuzinowski Jan
Grygorowicz Edward

Tuba
Tęcza Karol

Perkusja
Szymański Marian
Rugienis Bronisław
Brzeski Witold
Wiśniewski Wacław

Korektor fortepianów:
WŁADYSŁAW OGLĘDZKI

Fortepian
Kulkowa Urszula
Organy
Spychała Henryk

ZESPÓŁ TECHNICZNY

Kierownik Warsztatów	— Henryk Wisz
Sceny	— Janusz Dutkiewicz
Światła	— Bronisław Ciba
Stolarni	— Bronisław Rapicki
Malarni	— Zdzisław Bubella
Modelarni	— Mieczysław Iwanicki
Pracowni Krawieckiej damskiej	— Sabina Ostrowska
Krawieckiej męskiej	— Kazimierz Skoczeń
Obuwniczej	— Jerzy Borysewicz
Perukarni	— Barbara Milimer

Najbliższa premiera

Grudzień 1966

Engelbert Humperdinck

„JAŚ I MAŁGOSIA"

Gdańskie Zakłady Graficzne zam. nr 1853/66 B-3.
Cena 4,50 zł