The cover features a decorative border with a repeating Greek key (meander) pattern. At the four corners, there are stylized medallions: the top-left and bottom-right show a face with a crown, while the top-right and bottom-left show a face with a beard and crown.

PAŃSTWOWA OPERA
I FILHARMONIA BAŁTYCKA
W GDAŃSKU

Saustr

PAŃSTWOWA OPERA I FILHARMONIA BAŁTYCKA W GDAŃSKU

Dyrektor Tadeusz RYBOWSKI

Kierownik Artystyczny dr Zygmunt LATOSZEWSKI

CHARLES GOUNOD

FAUST

Opera w 4 aktach z prologiem (w 7 obrazach)

Libretto: J. Barbier i M. Carré

Przeład polski K. Ziółkowskiego

PREMIERA 18 LUTEGO 1956



Realizatorzy przedstawienia:

ZYGMUNT LATOSZEWSKI
Kierownictwo muzyczne

WIKTOR BRÉGY
Inscenizacja i reżyseria

Roman BUBIEC
Dekoracje i kostiumy

JANINA JARZYNÓWNA-SOBCZAK
Choreografia

STRESZCZENIE „FAUSTA”



AKT I. PROLOG

W zaciszu swojej pracowni stary Faust, który na próżno usiłuje zgłębić tajemnice wszechświata, postanawia skończyć z życiem. Radosne śpiewy ludzi dolatujące z zewnątrz, powstrzymują go od tego kroku. Przeklinając wiedzę, wiarę i miłość, wzywa szatana. Mefisto zjawia się natychmiast i proponuje starcowi za cenę zaprzedenia duszy przywrócić mu młodość i miłość. Przerażony Faust początkowo odmawia, jednak urzeczony pięknem wyczarowanej przez Mefista zjawy Młagorzaty, podpisuje cyrograf.

OBRAZ 2-GI

W winiarni i na ulicy panuje ożywiony ruch. Wagner, Siebel i studenci przyrzekają wyruszającemu z wojskiem Walentemu opiekę nad jego siostrą Małgorzatą. W winiarni zjawia się Mefisto, który ku uciechu zebranych popisuje się czarodziejskimi sztuczkami. W bójkę z Walentym, wszczętej z powodu Małgorzaty, zostaje poskromiony znakiem krzyża. Rozpoczynają się tańce. Wśród rozbawionego tłumu odmłodzony Faust spotyka Małgorzatę.

AKT II, OBRAZ 3-CI

W ogrodzie Małgorzaty Faust, oczarowany widokiem spotkanej na przechadzce dziewczyny, oczekuje jej nadejścia. Tymczasem Mefisto kładzie na oknie domku szkatułkę z cennymi klejnotami. Nadchodzi Małgorzata, również wzruszona wspomnieniem przypadkowego spotkania. Zachwyca się klejnotami, ozdabia się nimi i z kolei swoim wyglądem budzi zachwyt ciekawej sąsiadki, pani Marty. W dłuższej miłosnej scenie Faust wyjawia Małgorzacie swoje uczucie i pozyskuje jej wzajemność, gdy tymczasem Mefisto w komiczny sposób zabawia podstarzałą Martę. Zapadająca

noc sprzyja kochankom. W jej cieniu odnajdują się nieomylnie i Małgorzata wpuszcza Fausta do swej alkowy. Mefisto dobrze znający ludzkie namiętności, dyskretnie przymyka okienko.

AKT III, OBRAZ 4-TY

Małgorzata dręczona wyrzutami sumienia, na próżno szuka pocieszenia w kościele. Przyczajony za kratą Mefisto przypomina jej historię jej upadku i grozi wiecznym potępieniem. Przerażona straszliwym głosem i widokiem — Małgorzata mdleje.

OBRAZ 5-TY

Mieszkańcy miasta radośnie witają powracających z wojennej wyprawy żołnierzy. Wśród tłumu zjawia się Walenty, który dowiadyuje się od Siebla o upadku swojej siostry. W pojedynku stoczonym z Faustem zostaje przezeń zabity. Umierając, przeklina Małgorzatę.

AKT IV, OBRAZ 6-TY

Faust wprowadzony przez Mefista na szczyt Blocksbergu szuka zapomnienia pośród dzikich, rozpasanych zabaw wiedźm i piekielnych duchów. Jednakże zjawia nieszczęsnej Małgorzaty wyzwala go spod uroku uwodzicielskich diabolic i pociąga za sobą.

OBRAZ 7-MY

W więzieniu, dokąd została wtrącona po zabiciu swego dziecka, Małgorzata rozpoznaje swego ukochanego. Faúst przyszedł aby ją uwolnić. Kochankowie rozpamiętują minione dni szczęścia i miłosnych uniesień. Zjawienie się Mefista przerywa ich rozmowę. Małgorzata poznaje prześladowającego ją złego ducha, wyrwa się z objęć Fausta, odtrąca go od siebie i pada martwa. Chór aniołów w niebie oznajmia jej zbawienie. Pokonane Zło musi ustąpić przed potęgą Dobra.

FAUST

opera Gounod'a w 4-ch aktach z prologiem (w 7-miu obrazach)

Libretto J. Barbier i M. Carré

Małgorzata

ZOFIA KONRAD
FELICJA MANIKOWSKA
MARIA ZIELIŃSKA

Marta

DANUTA BABICKA
KINGA BRÓDKÓWNA
MARIA WORONIECKA

Faust

STEFAN CEJROWSKI
JAN KUSIEWICZ

Mefistofeles

CZESŁAW BABIŃSKI
JERZY PODSIADŁY
JERZY SZYMAŃSKI

Walenty

EUGENIUSZ BANASZCZYK
JAN GDANIEC
WACŁAW PRABUCKI
KAZIMIERZ SANDURSKI

Wagner

LECH BIAŁACHOWSKI
MICHAŁ KASZYC
PAWEŁ TRZEBIATOWSKI

Siebel

FRANCISZEK KOKOT
GRZESŁAW WIELIKANIEC

NOC WALPURGII — balet

Piękna Helena

ALICJA BONIUSZKO
JANINA MODZELEWSKA
MARIA PALULIS
HANNA TARNAWSKA

Parys

ZYGMUNT KAMIŃSKI
MIECZYŚLAW MORAWSKI
KAZIMIERZ REGLIŃSKI

Bachantka

URSZULA KRAJEWSKA
ELŻBIETA MATYCH
JANINA MODZELEWSKA
MARIA PALULIS

Faun

ZYGMUNT KAMIŃSKI
MIECZYŚLAW MORAWSKI
HENRYK ŚLIWA
RAJMUND SOBIESIAK

Kleopatra

GENOWEFA BRETT
STELLA POKRZYWIŃSKA
HANNA ZAWADZKA
JANINA ZIELIŃSKA

Młodzieńcy

B. CESARZ, Z. KAMIŃSKI, M. MORAWSKI,
H. MUSZALIK, K. REGLIŃSKI,
M. ŻĘDZIANOWSKI

Szatania

URSZULA KRAJEWSKA
STELLA POKRZYWIŃSKA
HANNA ZAWADZKA

Bachantki, Fauni:

ZESPÓŁ BALETOWY

Czarownice, Maszkary, Błędne Ogniki: Uczniowie Państwowej
Średniej Szkoły Baletowej w Gdańsku

Studenci, żołnierze, mieszczenie, dziewczęta i kobiety, duchy, czarownice, maszkary, demony, bachantki, fauny, błędne ogniki.

Rzecz dzieje się w średniowieczu

ORKIESTRA, CHÓR, BALET PAŃSTWOWEJ OPERY I FILHARMONII BAŁTYCKIEJ

Inscenizacja i reżyseria
WIKTOR BREGY

Kierownictwo muzyczne
ZYGMUNT LATOSZEWSKI
Choreografia

Dekoracje i kostiumy
ROMAN BUBIEC

Kierownik wokalny
STEFAN BELINA-SKUPIEWSKI

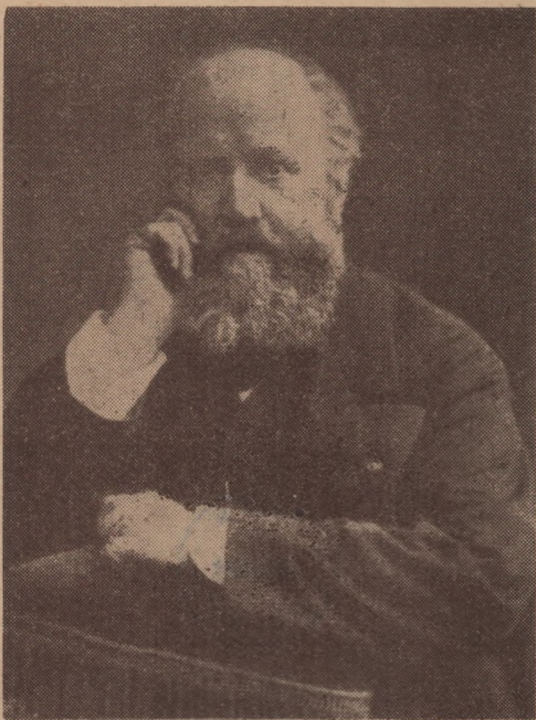
JANINA JARZYNÓWNA-SOBCZAK

Kierownik chóru
LEON SNARSKI

Asystent reżysera
RYSZAR SLEZAK

Dyrygent
ZDZISŁAW BYTNAR

Inspicjenci:
JAN GDANIEC, JERZY PODSIADŁY, JERZY SZYMAŃSKI



CHARLES GOUNOD

„Faust“

w twórczości operowej

Doktor Johannes Faust był postacią historyczną. Żył na przełomie 15 i 16 wieku w Niemczech i uchodził za rodzaj czarno-księżnika, będącego w zмовie z siłami nadprzyrodzonymi. Wokół tej ciekawej postaci rychło narosła pełna fantastyki legenda ludowa, chciwie rozpowszechniana w książkach już w końcu 16 wieku. Zarówno poezja jak plastyka wielokrotnie w następnych wiekach sięgały do faustowskiej legendy i jej zawdzięcza powstanie genialny dramat Goethego „Doktor Faust“, dzieło, które zrodziło całą problematykę filozoficzną wokół osoby legendarnego Fausta i odtąd jako idea faustowska stała się natchnieniem wielu dzieł sztuki.

Obficie czerpali z tego źródła inspiracji twórczej także muzycy, szczególnie odkąd monumentalne dzieło Goethego w licznych pieśniach i chórach poprostu czekało na kompozytora, któryby melodiami ozdobił strofy poetyckie. Bez takich fragmentów muzycznych nie można było nawet scenicznie wystawiać „Fausta“, a Goethe słusznie się obawiał, że trudno będzie znaleźć muzyka, któryby twórczo dotrzymał kroku poetyckim wzlotom jego poezji. „Mozart powinien był napisać muzykę do Fausta“ wołał Goethe, lecz Mozarta nie było już wśród żyjących. W rezultacie każdy teatr, wystawiający dramat Goethego dobierał sobie własnego kompozytora dla „wkładek“ muzycznych, a wśród nich rozgłos, uzyskał głównie jeden: Polak — książe Radziwiłł, z którego muzyką Faust był dawany przez wiele lat na scenie dworskiej w Berlinie.



Dr. Zygmunt Latoszewski

Od Beethovena począwszy aż do naszych dni nie było wybitniejszej miary kompozytora, któryby przynajmniej nie zamierzał twórczo rozprawić się z faustowską tematyką. Podobno sam Beethoven myślał o stworzeniu podobnej do „Egmonta“ ilustracji muzycznej dramatu „Fausta“ — obiecywał, że się do niej zabierze, gdy upora się z kłopotami materialnymi, jakie go w tym czasie gnębiły. Nie doszło niestety do tej kompozycji, ale Ryszard Wagner, który jak wiadomo odkrywczo interpretował jako dyrygent IX Symfonię, utrzymywał, że trzy pierwsze części tej symfonii to właśnie Beethovena muzyczny wyraz tragedii Fausta i dla udowodnienia tej tezy podkładał pod fragmenty symfonii wybrane strofy „Fausta“ frapująco uczuciowo i myślowo przylegające do muzyki Beethovena. Niemniej te sugestie Wagnera pozostały tylko przypuszczeniami, bo brak rzeczowego dowodu na podtrzymanie tej ciekawej interpretacji wagnerowskiej. Poszczególne pieśni z poematu Goethego zostały wielokrotnie skomponowane, a szczególnie ballada o królu Thule i pieśni Małgorzaty „Meine Ruh' ist hin“ (utraciłem spokój).



Janina Jarzynówna-Sobczak
Choreograf



Roman Bublec
Scenograf

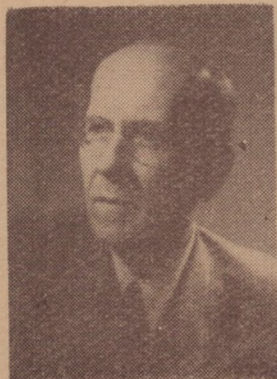
O ile jednak pośledniejsi muzycy pisali ilustracje do tragedii Goethego dla użytku scenicznego, o tyle problem stworzenia samodzielnego dzieła muzycznego o tematyce faustowskiej zainteresował szereg wybitnych kompozytorów i znalazł wyraz w operach, oratoriach i utworach symfonicznych.

Zanim przypomnimy czytelnikowi, że „Faust“ był przedmiotem twórczości Gounoda, Berlioza, Liszta, Wagnera, Busoniego, warto uświadomić sobie, że temat tej legendy miał tak wiele atrakcyjności, że nie tylko w Niemczech, a szczególnie w Wiedniu, ale we Francji, w Anglii i we Włoszech pisano opery i wedywile a nawet czarodziejskie farsy (Płaszcz Fausta), które dowodziły, jak modny był temat i jak wielu muzyków obiecywało sobie powodzenie przez zajęcie się nim.

Kto dziś zna nazwiska kompozytorów: Heinrich Schmieder, Ignaz Walter, Adolf Bäuerle lub kompozytorki francuskiej Louise Bertin, czy Anglika Henry Biskopa, którzy pisali opery o tematyce faustowskiej? Ślad w historii muzyki pozostawiła jedynie opera „Faust“ sławnego skrzypka i kompozytora Ludwika



Kazimierz Wilkomirski
Dyrygent



Stefan Belina-Skupiewski
Kierownik wokalny



Zdzisław Bytnar
Dyrygent



Marian Obst
Dyrygent



Leon Snarski
Kierownik chóru



Ryszard Slezak
Asystent reżysera

Spohra (1784—1859), napisana do libretta nie mającego wiele wspólnego z dziełem Goethego. Przez jedną generację ta romantyczna opera, miała ogromne powodzenie, które zbladło i w ogóle zanikło zupełnie, gdy zaczął się triumfalny pochód lirycznej opery Gounoda p. t. „Faust i Małgorzata“.

Blisko 100 lat opera Gounoda utrzymuje się na afiszach wszystkich teatrów operowych i choć każdy wie, że libretto tej opery przejęło z arcydzieła Goethego tylko dzieje miłości Fausta do Małgorzaty, niewątpliwie więcej ludzi na całym świecie zna operę niż dramat i nadal żyje w błogiej niewiedzy o głębi myślowej faustowskiego dramatu.

Nie można zestawiać tych dwóch dzieł ze sobą i przykładać do nich jakąś wspólną miarę. Są czymś nieporównalnym w swoich wartościach i w rodzaju oddziaływania. Cechy genialności poezji Goethego nie objawiają się pod powłoką melodii Gounoda, boć przecież nie zawsze są to słowa Goethego, ale wzruszający wyraz liryki pary kochanków w muzyce Gounoda jest też chyba jednym z najwyższych wzlotów romantyki muzycznej 19 wieku.

I nie dziwny się, że mimo odmiany gustów, mimo odwrotu od romantyki do współczesnej rzeczowości, dziś jeszcze po 100 latach urzeka nas głęboka szczerłość tych melodii, które śpiewają o miłości, o tym wiecznie młodym i najbardziej ludzkim uczuciu. Iluż innych kompozytorów czyniło podobne wyznania jak kochankowie Gounoda, jak często im wierzymy, jak im głęboko współczujemy, ale zwierzenia Fausta i Małgorzaty są chyba najprawdziwsze i czyż Mefisto Gounoda postawił za wysoką cenę

staremu filozofowi za przeżycia takiego piękna? Tak, ten diabeł nie wydaje nam się groźny a zresztą ma na niego sposób Gounod w swojej muzyce religijnej, której ten wystannik piekła nie może się oprzeć i przynajmniej Małgorzatę na dźwięk chóru aniołów z łap wypuścić musi. To się wszystkim melomanom podoba i nie przejmują się bardzo niepewnym losem (jeżeli chodzi o zbawienie) Fausta, bo co miał pięknego do zaśpiewania usłyszeli już w słynnej arii w scenie ogrodowej.

Dziwnie pogodna jest ta tragedia, bo w istocie są to tylko i jedynie sceny liryczne i obyczajowe, a poza tym okazje do pięknego opisu baletowego i wspaniałych scen chórowych. Najprawdziwsza opera tradycyjnego formatu, sztuka nie stawiająca do rozwiązania żadnych obcych swojej naturze problemów z filozoficznymi na czele.

Każda więc scena operowa wraca chętnie co pewien czas do „Fausta“ Gounoda i przy tej sposobności godzi się przypomnieć, jakie były koleje życia kompozytora i jak również w wypadku „Fausta“ olbrzymi triumf dzieła żadnych prawie korzyści materialnych nie przyniósł autorowi.

Charles François Gounod (1818—1893) był Paryżaninem i w stolicy Francji większość życia spędził. Zachęcony do muzyki przez matkę, która była biegłą pianistką, odbył studia w konserwatorium paryskim, uzyskując w 21 roku życia „Nagrodę rzymską“ czyli 3-letnie stypendium na dalsze studia kompozytorskie w Rzymie. Zajmując się tam muzyką wielkiego polifonisty Palestriny, Gounod poświęcił się wyłącznie kompozycji religijnych



TADEUSZ RYBOWSKI
Dyrektor



ANTONI SMIEJAN
Wicedyr.

utworów i wróciwszy do Paryża objął posadę organisty. Jednakże bliższe zaznajomienie się z twórczością Schumana i Berlioza odwróciło uwagę Gounoda od muzyki kościelnej i obudziło silne zainteresowanie dla opery. W 1851 r. wystawił w Paryskiej Operze swoją pierwszą operę pt. Sapho, lecz ta jak i następna nie zdobyły powodzenia. Nie zrażony Gounod kontynuował pisanie muzyki operowej a zarazem czynnie pracował jako kierownik chórowego stowarzyszenia „Orpheo”. Następna opera to komedia muzyczna według Moliera „Lekarz mimo woli”, wystawiona 1858 r. I ona jeszcze nie zdobyła należytego rozgłosu, dopiero w rok później, 1859 Paryż poznał na scenie teatru lirycznego „Fausta i Małgorzatę”, które to dzieło zdobyło jeden z największych sukcesów w historii opery. Lecz na premierze przyjęto operę dosyć chłodno i Gounod tylko z trudem zdołał nakłonić nakładcę Choudensa do kupienia wszystkich praw do „Fausta” za 3 tysiące franków. W pamiętniku swego życia Gounod opowiada jak mało nakładca cenił początkowo operę, grożąc dzieciom swoim, że zaprowadzi je na „Fausta” jeżeli nie będą grzeczne. Opera najpierw w Niemczech zdobyła sensacyjne powodzenie i gdy Gounod ozdobił ją nowym baletem i recytatywami przy okazji wystawienia „Fausta” w Paryskiej Wielkiej Operze, triumf dzieła stał się

powszechny. Choudens zarabiał odtąd miliony a Gounod miał tylko satysfakcję dyrygowania operą po raz 500 w r. 1887, a w siedem lat później grano „Fausta” w Paryżu już po raz tysięczny.

Gounod zachęcony wspaniałym sukcesem „Fausta” tworzył dalsze opery, z których jednak tylko jedna „Romeo et Juliette” zdobyła tak wielkie powodzenie, że przez pewien czas przyćmiewała nawet „Fausta”. Z całej tej spuścizny kompozytorskiej, do której prócz oper należą liczne utwory religijne, oratoria „Tobias”, „Mors et vita”, kantaty patriotyczne oraz kilka symfonii w niepamięci czasu zatoneło nieomal wszystko z wyjątkiem wiecznie młodego „Fausta”.

Temat ten nie stracił widocznie nigdy na aktualności, skoro właśnie na polu opery zajęło się nim po Gounodzie kilku kompozytorów, a wśród nich nawet współcześni jak Busoni i Herman Reutter. Ten ostatni napisał w r. 1936 operę p.t. „Johannes Faust”, a w r. 1950 podjął jeszcze raz ten temat w ciekawym zestawieniu dwóch postaci jak wskazuje tytuł opery „Don Juan und Faust”. O ile te niemieckie próby współczesnego podjęcia w operze tematyki faustowskiej nie zainteresowały dotąd scen zagranicznych a nawet w Niemczech nie zjawiają się na afiszach. o tyle próba włoska w znanej operze Ariga Boito p.t. „Mefistofele” utrzymuje się na scenach włoskich. Jest rzeczą oczywistą, że stale nie podlegające wahaniom powodzenie jest udziałem tylko dzieła Gounoda, warto jednak przy okazji uświadomić sobie, jak szerokie zainteresowanie u twórców muzycznych budziła i nadal budzi legenda faustowska, a należy pamiętać, że oprócz dzieł scenicznych literatura muzyczna zawdzięcza tematowi Fausta tak wielkie utwory koncertowe jak Berlioza „Potępienie Fausta i Liszta „Symfonię Fausta”, czy Schumanna dzieło pod tym tytułem, nie licząc wielu mniejszych rozmiarów utworów orkiestrowych, wśród których jest i wielka dramatyczna uwertura Ryszarda Wagnera.

Jeżeli z bogactwa faustowskich partytur siłę wyrazu zachowały jedynie dzieła Berlioza i Liszta, to na scenie króluje wyłącznie „Faust” Gounoda, tak żywy dziś jak przed stu laty, kiedy wyszedł spod pióra kompozytora.



WIKTOR BREGY
reżyser

MYŚLI PRZEWODNIE INSCENIZACJI FAUSTA

W marcu roku 1958 upływa 100 lat od dnia Paryskiej prapremiery opery Ch. Gounod'a „Faust“ (wówczas „Faust i Małgorzata“). Wielkie, niesłabnące powodzenie, jakie towarzyszyło temu dziełu od chwili ukazania się na scenie, ma swoje źródło zarówno w niezwykle pięknej, melodyjnej i zarazem pełnej wyrazu dramatycznego muzyce, jak i w zręcznie skonstruowanym, nienagannym pod względem dramaturgicznym librecie, opartym na I części sławnej tragedii Goethego.

Libreciści J. Barbier i M. Carré, świadomie pozbawiając swego „Fausta“ olbrzymiego bogactwa myśli filozoficznej zawartej w dziele wielkiego poety i zużytkowując tylko wątek fabularny tragedii, uczynili słusznie. Jeżeli bowiem przyjmujemy, że dzieła literackie tego typu co tragedia Goethego zasadniczo nadają się do przeróbki na libretto operowe, musimy obiektywnie stwierdzić, że sposób, w jaki tej przeróbki dokonali Barbier i Carré, jest



Fotografia makiety dekoracji — Akt I, obraz I

jedynie właściwy. Forma bowiem operowa i związane z nią konwencje nie znoszą przeciążania libretta treścią intelektualną nie wynikającą bezpośrednio z sytuacji scenicznej lecz wyrażaną wyłącznie za pośrednictwem dialogów. Nieposzanowanie tej prawdy daje w wyniku żenujące gadulstwo osób działających na scenie i niejednokrotnie staje się przyczyną upadku oper posiadających nawiądkę dobrą muzykę. Jak wiemy, błędu tego nie ustrzegł się nawet tak wielki twórca, jakim był Ryszard Wagner, utrudniając tym samym mało muzycznie wyrobionym słuchaczom pojmowanie swoich skądinąd wspaniałych dzieł.

W librecie „Fausta“ treść intelektualna nie przerasta treści uczuciowej i zachowuje w stosunku do niej należyłą proporcję. Jednocześnie, pokrywając się doskonale z akcją — wartką i szczególnie atrakcyjną dzięki pierwiastkowi fantastycznemu, ani na chwilę nie powoduje zahamowania nurtu dramatycznego, osiągającego chwilami nawet bardzo wysoki stopień napięcia. Ta harmonia, istniejąca pomiędzy wątkiem fabularnym libretta oraz zawartym w nim pierwiastkiem intelektualnym i uczuciowym stała się punktem wyjściowym koncepcji inscenizacyjnej.

Chodziło o zachowanie tej harmonii i stworzenie widowiska, w którym fantastyka w prosty i przekonujący sposób łączyłaby się ze sferą zjawisk realnych, w którym uczucia bohaterów byłyby zrozumiałe i prawdziwe w swej ludzkiej treści i zarazem znajdowałyby naturalny wyraz w działaniu scenicznym, a więc w postawie, geście, ruchu itp.

Chodziło o stworzenie dramatu, któryby był wolny od prześcienia czułościowym sentymentalizmem i nie olśniewał sztucznym ogniem taniego „teatralnego“ demonizmu. Inaczej mówiąc, chodziło o ocalenie chociażby odrobiny z ducha „Fausta“ — Goethego i uniknięcie tych wszystkich błędów, jakie najczęściej bywają popełniane przez reżyserów i aktorów, scenografów i dyrygentów, a które nieraz już sprowadziły „Fausta“ do rzędu ckiej historii miłosnej urozmaiconej sztuczkami natrętnego, wyzbytego wszelkiego dostojństwa diabła.

*



Fotografia makiety dekoracji — Akt I, obraz 2

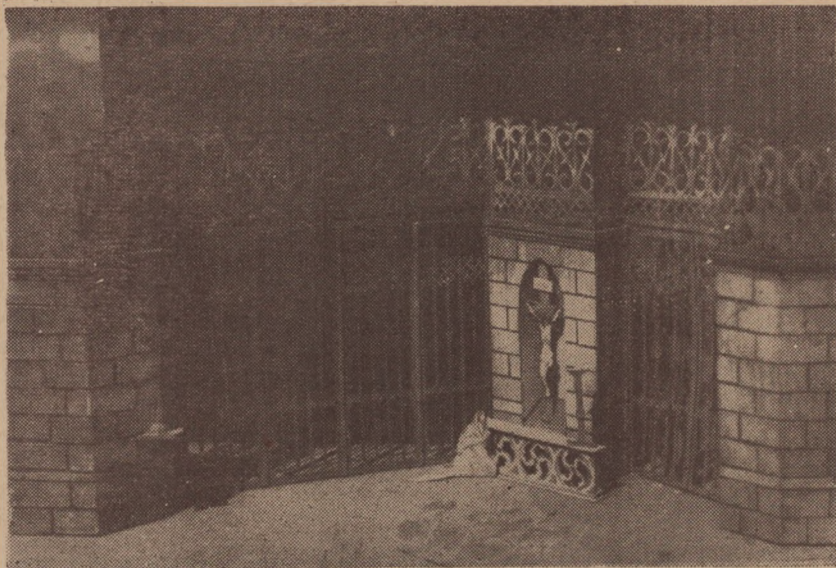
Z postaci bohaterów „Fausta“ najbardziej skomplikowaną i trudną do ujęcia jest bezsprzecznie postać Mefista. Obciążona olbrzymim balastem, nie zawsze najlepszej tradycji, wymaga bliższego omówienia.

Zasadniczą cechą tradycyjnego scenicznego ujęcia Mefista jest **pasja w czynieniu zła**. Totież do każdej upatrzonej ofiary, którą pragnie wciągnąć w otchłań potępienia, Mefisto zabiera się z nieklamany zapalem: namiętnie kusi Fausta, niemal z rozkoszą pcha Małgorzatę w ramiona kochanka, radując się z jej upadku, z lubością aranżuje zabójstwo Walentego itd.

W naszej koncepcji odeszliśmy od utartej tradycji. Pragniemy pokazać Mefista nie jako diabła rozkoszującego się swoją nadludzką potęgą i znajdującego uciechę w uwodzeniu ludzi, lecz jako ducha potępionego, skazanego na wieczne czynienie zła i czyniącego je niemal beznamiętnie pod nakazem nieubłaganego, nie dającego się odwrócić fatum. Mefisto dobrze zna ludzkie słabości i namiętności. Upadek Małgorzaty nie jest dla niego niespodzianką podobnie jak skrupuły i szlachetne porwy Fausta



Fotografia makiety dekoracji — Akt II



Fotografia makiety dekoracji — Akt III, obraz 1

Wie doskonale, jak potoczą się wypadki i pewność ostatecznego triumfu nad słabą naturą ludzką budzi w nim nudę i zniechęcenie. I tylko niespodziewany, gwałtowny i niekorzystny obrót spraw, wymagający interwencji siły nadprzyrodzonej, ożywia go i ukazuje w całej szatańskiej okazałości.

Takie pojmowanie postaci Mefista narzuca odpowiednie jej traktowanie pod względem aktorskim. Wykonawca musi zrezygnować z wielu efektownych — lub ściślej mówiąc — efekciarskich ruchów, postaw i „gierek“, jakie na przestrzeni prawie stu lat przyłgnęły do Faustowskiego diabła. Musi go pozbawić cech błazeńskich, kuglarskich, pseudo-szatańskich i wzamian za to pogłębić wewnętrznie, wydobywając na jaw tragiczne cechy potępieńca. Zadanie niełatwe, godne największego aktora!

Ujęcie aktorskie pozostałych postaci dramatu jako mniej problematyczne omówimy pokrótce.

Małgorzata i Faust należą do rzędu klasycznych par kochanków, godnych stanąć obok Romea i Julii, Werthera i Charlotty,

czy też Orfeusza i Eurydyki. Szczerłość i głębia ich prawdziwie ludzkich uczuć są zasadniczymi cechami, które winny być przez aktorów szczególnie uwypuklone. O ile jednak Małgorzata, mimo swego upadku, do ostatniej chwili pozostaje duchem niezależnym, walczącym o swoje zbawienie i ostatecznie tę walkę wygrywającym, o tyle Faust związany fatalnym paktem nosi na sobie piętno zależności od mocy piekielnej. Stąd szczerłość uczuć Małgorzaty ani na chwilę nie powinna budzić wątpliwości, ona zaś sama od pierwszej chwili winna zdobywać sympatię i współczucie widza. Inaczej z Faustem. Nie może on i nie powinien być oceniany przez widza jako postać w pełni pozytywna. Jego szlachetne porwy i szczerze uczucia kryją w sobie posmak gorczy, płynący w związku z duchem ciemności oraz z odziedziczonej po starym Fauście żądzy użycia.

Postać Walentego powinna uderzać niezwykłą prawością i poczuciem honoru graniczącym z fanatyzmem. Tylko tym wybujałym uczuciem należy tłumaczyć ujawniony w chwili śmierci



Fotografia makiety dekoracji — Akt III, obraz 2

wprost nieludzki stosunek do upadłej siostry. Ta nieprzejednana postawa wobec jawno grzesznicy, jakkolwiek w pełni odpowiadająca ówczesnym pojęciom o moralności, nie znajduje jednakże jednomyślnej aprobaty świadków dramatycznej sceny.

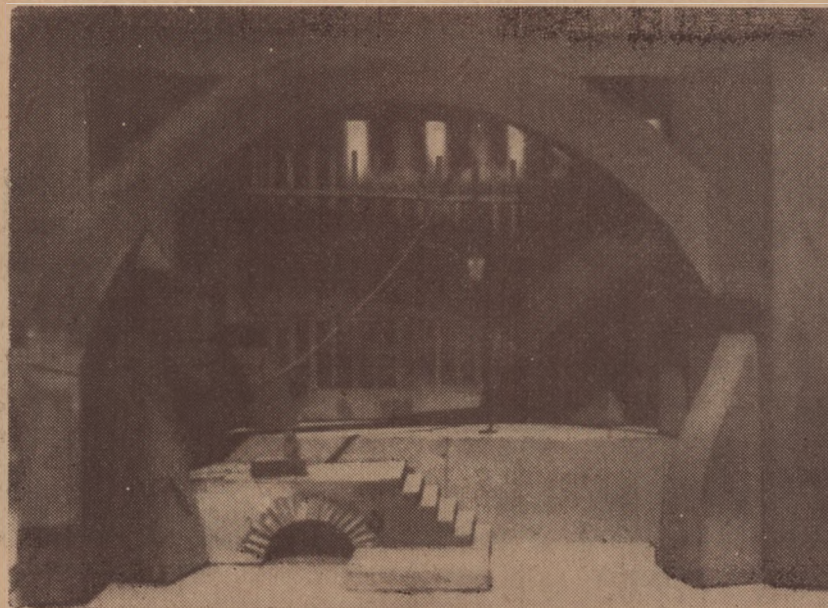
Rola Siebla już w swoim założeniu mało wyrazista — jest utrzymana przez autorów libretta i kompozytora w tonie mdłego liryzmu. O ile — zgodnie z tradycją — bywa wykonywana przez kobietę, do reszty traci cechy męskości. W związku z tym w naszej inscenizacji została powierzona mężczyźnie i tym samym zyskała na prawdziwości wyrazu.

Marta w ujęciu Barbier i Carré jest zdecydowanym typem „komicznej staruchy“, bawiącej swoją drobnomieszczańską pretensjonalnością i jednocześnie pięknie śpiewającej urocze ensemble sceny ogrodowej. Zachowaliśmy ją właśnie taką, wierną przyjętym tradycjom.



Ujęcie scenograficzne „Fausta“ posiada między innymi jedną zasadniczą indywidualną cechę, występującą we wszystkich (z wyjątkiem sceny kościelnej) obrazach. Jest nią zdecydowany podział sceny na dwa poziomy, które umożliwiają przejrzystą konstrukcję scen zbiorowych (obrazy 2 i 5-ty) oraz ułatwiają rozwiązanie scen pozostałych, w tej liczbie sceny 3-ej (ogrodowej), stawiającej duże wymagania pod względem możliwości skomplikowanego, jakkolwiek na pozór swobodnego i przypadkowego przemieszczenia osób działających.

Wykorzystanie nowych przestrzeni powstałych w wyniku przebudowy podła scenicznego umożliwiło dogodniejsze i efektowniejsze operowanie zarówno chórem w scenach zbiorowych jak i zespołem baletowym. W związku z tym ostatnim należy podkreślić oryginalne ujęcie sceny „Nocy Walpurgii“, poważnie odbiegającej od powszechnie przyjętej w teatrze formy baletowego divertissement.



Fotografia makiety dekoracji — Akt IV, obraz 7

Zamiarem naszym było stworzenie widowiska realistycznego, przemawiającego do widza zarówno szczerością i prostotą środków ekspresji aktorskiej jak wyrazistością ujęcia plastycznego. Dbaliśmy przy tym ustawicznie o to, ażeby wszystko, cokolwiek dzieje się na scenie, brało swój początek z muzyki, przez nią było uzasadnione i z nią stanowiło jedną nierozdzielalną całość.

Jak dalece usiłowania nasze zostały uwieńczone powodzeniem, niech osądzą bywalcy naszego teatru, którym z całą ufnością oddajemy pod ocenę najnowszy owoc paromiesięcznej wytężonej pracy.

WIKTOR BRÉGY

Wykonawcy poszczególnych ról:

MALGORZATA



Maria Zielińska



Zofia Konrad



Felicja Manikowska

MARTA



Danuta Babicka



Kinga Brodkówna



Maria Woroniecka

FAUST



Stefan Cejrowski



Jan Kusiewicz

MEFISTOFELES



Jerzy Szymański



Jerzy Podsiadły



Czesław Babiński

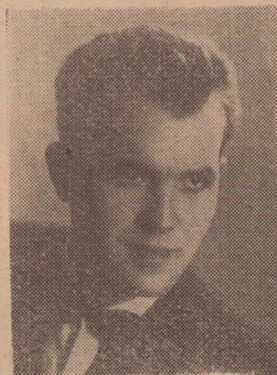
WALENTY



Eugeniusz Banaszczyk



Jan Gdaniec



Wacław Prąbucki



Kazimierz Sandurski

WAGNER



Michał Kaszyc



Lech Białachowski



Paweł Trzebiatowski

SIEBEL



Franciszek Kokot



Grzesław Wielkaniec

ZESPÓŁ SOLISTÓW:

SOPRANY

Bródkówna Kinga
 Czepielówna Zofia
 Droszyńska Stanisława
 Konrad Zofia
 Łacińska Aleksandra
 Manikowska Felicja
 Markiewicz Nina
 Mołoń Helena
 Murawska Ertel Irena
 Tłomińska Eufemia
 Zielińska Maria
 Zimna Danuta

MEZZO-SOPRANY

Babicka Danuta
 Borowska-Podsiadły Leokadia
 Woroniecka Maria
 Węgrzyn-Śliwińska Anna

TENORY

Cejrowski Stefan
 Kokot Franciszek
 Kusiewicz Jan
 Szyrkarski Eugeniusz
 Wielkaniec Grzesław

BARYTONY

Babiński Czesław
 Banaszczyk Eugeniusz
 Gdaniec Jan
 Prąbucki Wacław
 Sandurski Kazimierz
 Stachowski Lech

BASY

Białachowski Lech
 Kaszyc Michał
 Majgier Tadeusz
 Podsiadły Jerzy
 Szymański Jerzy
 Trzebiatowski Paweł
 Wlazło Marian

KOREPETYTORZY SOLISTÓW

Elżbieta Kubicka Helena Zwijasowa Jerzy Michalak

C H Ó R

Kierownik Chóru: LEON SNARSKI

Korepetytor: HENRYK SPYCHAŁA

CHÓR ŻEŃSKI

SOPRANY:

Adamczak Stefania
Adamska Wiesława
Chudzicka Ludgarda
Dowbór Jadwiga
Gibczyńska Stanisława
Kolańska Urszula
Lupińska Krystyna
Massalska Halina
Nawrocka Teresa
Nizioł Jadwiga
Pomorska Donata
Podbiłska Michalina
Piepkówna Kornelia
Pilchowska Genowefa
Różycka Stanisława
Wodzińska Barbara
Zvznowska Leokadia

ALTY:

Bartkowiak Halina
Błaszczak Czesława
Borowik Janina
Filipiak Władysława
Gachowa Zofia
Jarecka Janina
Kaczorkowa Maria
Strehłowa Stefania
Luterek Apolonia
Łukowska Maria
Radtke Urszula
Ringerowa Kazimiera
Wlazłowa Pelagia

CHÓR MĘSKI

TENORY:

Badura Jan
Dąbkowski Andrzej
Dubrawski Mieczysław
Fliciński Jan
Korzep Antoni
Kulka Konstanty
Lewandowski Feliks
Masselowski Zygmunt
Nowakowski Piotr
Ptak Jan
Szydłowski Jan
Wilamowski Kryspin
Zwiernik Jan
Żółtko Włodzimierz

BASY:

Dominik Feliks
Gołab Roman
Kalinowski Mieczysław
Kasprzak Władysław
Korzeniowski Janusz
Kosnowski Zenon
Krucyński Mieczysław
Nicer Henryk
Nowiński Kazimierz
Prochowski Tadeusz
Rawicz Bohdan
Szlawski Zdzisław
Sosiński Władysław
Wosik Stefan
Załużski Jakub
Zwiręłło Czesław

Inspektor Chóru — Henryk Nicer

B A L E T

Kierownik baletu i choreograf — JANINA JARZYNÓWNA-SOBCZAK

Pedagog baletu — Stella Pokrzywińska

SOLIŚCI BALETU

Krajewska Urszula	Głabczyński Klaudiusz ✓
Modzelewska Janina	Kamiński Zygmunt
Palulis Maria	Morawski Mieczysław
Tarnawska Hanna	Sobiesiak Rajmund ✓
Zawadzka Hanna	Śliwa Henryk
Zielińska Janina	

ZESPÓŁ BALETOWY

Brett Genowefa	Zapolska Halina
Boniuszko Alicja	Cesarz Bronisław
Czyżewska Krystyna ✓	Głowacki Henryk ✓
Frydrychowicz Urszula	Kaczmarek Witold
Janowska Krystyna	Kwec Kazimierz
Kalwiska Barbara ✓	Mattern Donath
Królowna Wiesława	Milewczyk Benedykt
Kwiatkowska Ewelina ✓	Muszałik Henryk
Matych Elżbieta	Regliński Kazimierz
Płużkiewicz Irena ✓	Właśnieński Jan
Reszke Urszula	Zochol Jerzy
Terlecka Stefania	Zędzianowski Marceł

KOREPETYTORZY BALETU

Tomasz Godecki, Roman Filarski

Inspektor baletu — Donath Mattern

SOLISTKI BALETU:



Hanna Tarnawska



Stela Pokrzywińska



Hanna Zawadzka



Urszula Krajewska



Maria Palulis



Jańska Zielińska

SOLIŚCI BALETU:



Rajmund Sobiesiak



Zygmunt Kamiński



Mieczysław Morawski



Henryk Śliwa



Klaudiusz Głabczyński

TANCERZE ZESPOŁU

Wykonawcy poszczególnych partii „Nocy Walpurgi”



Alicja Boniuszko



Elżbieta Matych



Kazimierz Regliński



Bronisław Cesarz



Marcełi Zędzianowski



Henryk Muszałik

Zdjęcia do programu wykonali: Marian Dobrzykowski — Gdańsk-Wrzeszcz
i inni

ORKIESTRA PAŃSTW. OPERY I FILHARMONII BAŁTYCKIEJ

I SKRZYPCE

Szmań Wojciech
(koncertmistrz)
Kochański Tadeusz
(koncertmistrz)
Czarnecki Czesław
Gbioreczyk Ludwik
Huzarski Kazimierz
Bujalski Franciszek
Niemiro Henryk
Zielińska Irena
Peisert Andrzej
Słabolepszy Czesław
Jodłowski Edward
Mieńko Michał

II SKRZYPCE

Kosiorek Stanisław
Sztukowski Sylwester
Malecki Jerzy
Osterczy Stefan
Jeziorny Wiesław
Tomczyk Bernard
Jellaczy Jerzy
Papiernik Stanisław
Detlaf Paweł
Majewski Władysław
Butowski Waclaw

ALTÓWKI

Smilgin Mieczysław
Węgierski Jan
Wojtkowski Jerzy
Sypniewski Zygmunt
Rutkowska Otylia
Gilauda Karol
Gapski Teodor

WIOLONCZELE

Suchecki Roman
(koncertmistrz)
Cieślewicz Michał
(koncertmistrz)
Pokorniecki Franciszek
Zaborowski Jan
Klekowski Janusz
Baryła Karol
Raczak Marian
Mundkowski Jan

KONTRABASY

Piotrowicz Edwin
Zapolski Bolesław
Garski Eugeniusz
Rosiek Stanisław
Delewski Stanisław
Pilec Antoni

HARFA

Winiewicz-Gbioreczyk Halina

FLETY

Pieske Gustaw
Pawłowski Aleksander
Gągalka Waclaw
Kaziński Jarosław

OBOJE

Leśniowski Jan
Sękowski Stanisław
Chrapkowski Henryk

ROŻEK ANGIELSKI

Buczkowski Roman

KLARNETY

Strzelczyk Józef
Świercz Władysław
Zaremba Jan
Trambowicz Ludwik

FAGOTY

Piłat Maksymilian
Wałęsa Jan
Pawłowski Jerzy

KONTRAFAGOTY

Wawrzyszyn Kazimierz

WALTORNIE

Filipowicz Kazimierz
Klimek Zygmunt
Suchoples Aleksander
Wobiszczewicz Włodzimierz
Brzostek Leon

TRĄBKI

Łukaszewicz Jan
Jaroński Jan
Krysiński Józef
Burdynowski Józef

PUZONY

Trus Aleksander
Kasprzycki Alfons
Tuzinowski Jan
Grygorowicz Edward

TUBA

Tęcza Karol

PERKUSJA

Szymański Marian
Rugienis Bronisław
Brzeski Witold

Inspektor orkiestry: Wobiszczewicz Włodzimierz

Korektor fortepianów: Nowiński Kazimierz

ZESPÓŁ TECHNICZNY

I. WARSZTATY

PRACOWNIA KRAWIECKA DAMSKA:

Pomiatowska Władysława — (kierowniczką), Bartczak Stefania, Janaszak Regina, Jutkiewicz Jadwiga, Krasowska Weronika, Karolak Regina, Krawicka Maria, Kufel Stefnia, Płońska Bronisława, Uchymiak Janina, Wolska Kazimiera, Ziobrowska Wanda.

PRACOWNIA KRAWIECKA MĘSKA:

Skoczko Kazimierz (kierownik), Chodowiec Stanisław, Jung Stefan, Kowalski Bolesław, Kozakiewicz Tadeusz, Mielczarek Kazimierz, Mielczarek Władysław, Schmidt Helena, Schutenberg Józef, Sadowski Kazimierz.

FARBIARNIA:

Backiel Zofia, Górzewska Helena.

PRACOWNIA MALARSKA:

Bubella Zdzisław (kierownik), Nowakowski Edmund, Preiss Antoni, Sosnowski Marcin.

PRACOWNIA MODELARSKA:

Szynkowska Hildegarda, Żebrowski Stanisław.

PRACOWNIA PERUKARSKA:

Szyszkowicz Joanna (kierowniczką), Maczołek Walter, Paradowski Wacław.

PRACOWNIA STOLARSKA:

Rapicki Bronisław i Majchrzak Władysław (kierownicy), Backiel Zygmunt, Bruski Leon, Chudy Wincenty, Formela Paweł, Hudecki Zygmunt, Juckiewicz Franciszek, Marciniak Ludwik, Zawara Władysław.

PRACOWNIA SZEWSKA:

Borysowicz Jerzy (kierownik), Walentynowicz Marian.

PRACOWNIA ŚLUSARSKA:

Dąbrowski Józef, Nowacki Henryk.

PRACOWNIA TAPICERSKA:

Włodkowski Stanisław, Wszółek Stanisław.

II. OBSŁUGA SCENY

ZESPÓŁ ELEKTRYKÓW:

Ciba Bronisław (kierownik), Jaworski Jerzy, Kraśnicki Mieczysław, Łowiński Jan, Stefiuk Jerzy, Stencel Franciszek.

ZESPÓŁ MASZYNISTÓW:

Kurzawa Stefan (brygadier), Bożyk Jan, Derek Tadeusz, Dubicki Ludwik, Kołek Tadeusz, Kowalewski Leon, Okułowicz Jan, Olszak Jan, Rekosz Zdzisław, Stefański Daniel, Widor Wiktor, Żybura Bolesław.

ZESPÓŁ GARDEROBIANYCH:

Putrym Helena (kostiumowa), Biżew Aniela, Miszewska Zofia, Ropel Brunon, Stachura Józefa, Wieczorek Teresa, Zuk Stanisława.

REKWIZYTOR:

Walerzak Jan.

Biblioteka PWSM Gdańsk

Dział

Autor

Tytuł

Nr inw.

165