

# opera balttycka

benjamin britten

peter grimes

PAŃSTWOWA  
OPERA I FILHARMONIA BAŁTYCKA  
W GDAŃSKU

---

Dyrektor:  
TADEUSZ RYBOWSKI

Dyrektor Artystyczny:  
dr ZYGMUNT LATOSZEWSKI

BENJAMIN BRITTEN

PETER GRIMES

Opera w 3 aktach (7 obrazach) z prologiem

Libretto MONTAGU SLATER'A

wg poematu George'a Crabbe'a

Przeład J. S. Adamczewskiego

PIERWSZE WYKONANIE W POLSCE

\*

---

PREMIERA W WARSZAWIE 1. X. 58 r.  
z okazji II Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej

PREMIERA W GDAŃSKU 9. X. 58 r.



**BENJAMIN BRITTEN**

Benjamin Britten:

## JAK POWSTAŁ „PETER GRIMES”

Latem 1941 r. w czasie pobytu w Kalifornii, dostałem przypadkiem do ręki zeszyt czasopisma B.B.C. „The Listener”, w którym był artykuł E. M. Forstera o George'u Grabbego. Wówczas nie znałem jeszcze żadnego z wierszy Grabbego, lecz gdy zacząłem o nim czytać, zbudziła się we mnie taka nostalgia za Suffolkiem, gdzie zawsze żyłem, że zabrałem się do wyszukania któregoś z dzieł poety i jako pierwsze, przeczytałem „Miasteczko” (The Borough). Nie trudno zrozumieć, dlaczego wnikliwy artykuł Forstera o tym prawdziwie angielskim poecie wywołał we mnie taką tęsknotę do zobaczenia znów naszego surowego morskiego wybrzeża koło Aldeburgh.

W tym właśnie czasie napisałem muzykę do operetki „Paul Bunyan” według tekstów W. A. Audena. Grano ją przez tydzień na Uniwersytecie Columbia w Nowym Jorku. Prasa skrytykowała utwór bez litości, podczas gdy publiczności rzecz się dosyć podobała. Na przekór krytyce miałem jednak chęć komponowania dalszych dzieł scenicznych. The Borough a szczególnie fragment poematu o Peter Grimesie, stanowiły dobre tło i ramy dla dramatu, który zamierzałem wraz z Piotrem Pearsem opracować jako temat opery.

Kilka miesięcy później, gdy na wschodnim wybrzeżu Stanów czekałem na sposobność przejazdu do Anglii, odbyło się w Bostonie wykonanie mojej Sinfonia da Requiem pod batutą Sergiusza Kussewickiego. Zapytywał mnie, dlaczego dotąd nie napi-

sałem opery. Tłumaczyłem, że ułożenie akcji scenicznej, dyskusje z librecistą, planowanie struktury muzycznej, szkice przygotowujące kompozycję i napisanie w przybliżeniu tysiąca stron partytury, wymagałoby uwolnienia się na dłuższy czas od innych prac, co ze względów choćby finansowych dla większości młodych kompozytorów nie jest rzeczą możliwą. Kussewickiego zainteresował mój projekt operowy według poematu Grabbego, jakkolwiek nie bardzo wierzyłem, żeby w najbliższych latach moje warunki ułożyły się korzystniej dla podjęcia tej kompozycji. Gdyśmy się po kilku tygodniach znów spotkali, oświadczył, że poczynił starania, dzięki którym otrzymam zamówienie na operę. Miała być poświęcona pamięci jego niedawno zmarłej żony.

Gdy w kwietniu 1942 roku przybyłem do Anglii przedłożyłem w ogólnych zarysach plan opery Montagu Slater, prosząc o napisanie libretta. Dyskusje, przeróbki i zmiany zajęły prawie 18 miesięcy. W styczniu 1944 r. zacząłem pisać muzykę, w lutym następnego roku partytura była gotowa.

Większą część życia spędziłem w bliskim kontakcie z morzem. Dom rodziców w Lowestoft stał nad samym wybrzeżem i do przeżyć mojego dzieciństwa należały groźne sztormy, rzucające okręty na brzeg i wyrrywające całe szeregi skalistych raf. Pisząc Peter Grimesa szło mi o to, aby przedstawić tak mi znaną nieustanną walkę mężczyzn i kobiet z żywiołem morza, któremu wydzierają i zawdzięczają życie — chociaż zdawałem sobie sprawę z trudności właściwego ujęcia tak uniwersalnego tematu.

Szczególnie interesują mnie architektoniczne i formalne zagadnienia opery. Nie wydawał mi się właściwy wagnerowski system „niekończącej się melodii”, odpowiadała mi raczej klasyczna forma poszczególnych „numerów”, które we właściwych momentach byłyby zdolne wyeksponować i utrzymać napięcie i nastrój, wywołane odnośną sytuacją dramatyczną. Jednym z głównych moich celów jest próba zwrócenia muzyce śpiewanej, wirtuozostwa, płynności i witalności angielskiej mowy, co od śmierci Purcella tak rzadko się spotyka. W ciągu ostatnich stu

lat angielska muzyka wokalna niewolniczo podporządkowała się logice rytmu mowy, nie licząc się z faktem, że logiczne akcentowanie nie rzadko jest sprzecznie z akcentacją, jakiej domaga się treść emocjonalna słów. Dobra muzyczna deklamacja w recytatywie winna naturalne intonacje i rytmy mowy potocznej zamienić w doskonałe muzyczne frazy (tak jak to widzimy u Purcella). W stylizowanej muzyce co prawda, nie powinien kompozytor za wszelką cenę unikać nienaturalnych podkreśleń, jeżeli tego domagają się prozodia poematu i sytuacje uczuciowe, nie powinien także bronić się przed swobodnym operowaniem słowami, które niekiedy potrzebują dłuższego trwania aniżeli w mowie zwykłej, lub tempa w czasie śpiewu, co nie byłoby do pomyslenia w codziennej konwersacji.

Rzadkość współczesnych angielskich oper tłumaczy się ograniczonymi możliwościami wykonawczymi. Kierownicy teatrów nie wystawią takiego dzieła, jeżeli nie mają uzasadnionej nadziei zamortyzowania poczynionych nakładów. Nie ma żadnej perspektywy dla kompozytorów i librecistów, jeżeli nie mogą doczekać się właściwego inscenizowania i śpiewania swoich utworów. Konserwatywne nastawienie publiczności tworzy nie do przebycia przeszkodę dla eksperymentujących odchyleń od normalnego repertuaru.

Co do mnie, fakt istnienia teatru Sadler's Wells był dodatkowym bodźcem do ukończenia „Peter Grimesa”. Poziom tego zespołu operowego wpłynął w dużej mierze na kształt i styl mojej opery. Jakby nie przyjęto mojego dzieła, należy mieć nadzieję, że gotowość zespołu wystawiania także nowych oper, zachęci innych kompozytorów również do pisania dzieł w tej, moim zdaniem, fascynującej formie muzycznej.

(Londyn, 1945)

#### Angielscy wykonawcy partii Peter Grimes'a



Peter Pears  
Sandler's Wells 1945/46)



Richard Lewis  
(1950)

Zdjęcia: Angus McBean-London

PIERWSZA OPERA BRITTENA  
NA POLSKIEJ SCENIE

Benjamin Britten jest najbardziej znanym współczesnym kompozytorem angielskim. Sławę międzynarodową zdobył przede wszystkim swoimi operami, z których od razu pierwsza: dramat muzyczny „Peter Grimes”, wystawiony w roku 1945 na scenie Sadler's Wells w Londynie, przeszedł wkrótce przez wiele czołowych teatrów świata, nie wyłączając Mediolanu i Rzymu, Filadelfii i San Francisco, Berlina, Wiednia i Paryża, dalekiego Toronto czy Sydney, a także Zagrzebia i Budapesztu. Sukces z jakim się wszędzie spotkał ożywił w wielu krajach nadzieje na odrodzenie twórczości operowej i rzeczywiście pokazał, że można by wyliczyć rejestr oper, powstałych po wojnie i zdobywających podczas miejsc w repertuarze międzynarodowym.

Ze tak potężny impuls twórczy w dziedzinie opery wyszedł właśnie z Anglii a nie np. z tak klasycznego kraju operowego jak Włochy czy nawet Niemcy lub Francja, stanowiło szczególną niespodziankę dla świata muzycznego. Bowiem, od czasów Purcella, żyjącego w epoce baroku, Anglia nie wydała na polu opery dzieła, które przyjęłoby się poza jej granicami. Nawet w samej Anglii żaden rodzimy kompozytor 19-go wieku nie mógł na scenie n'c godnego przeciwstawić dziełom Verdi'ego, Wagnera czy nowszych kompozytorów kontynentu.

Z „Peter Grimes'em” pojawiła się nagle narodowa opera angielska, narodowa nie dlatego, że akcja dramatu rozgrywa się wśród rybaków na wybrzeżu Anglii, lecz z powodu klimatu muzyki Brittena, odczutego przez Anglików jako swojskiego i dla swaj

odrębności nieporównalnego także dla obcego słuchacza z którymkolwiek ze znanych dotąd w twórczości europejskiej. Angielskość i oryginalność stylu Brittena ma swoje źródło w głębokim odczuciu i zrozumieniu przez kompozytora intonacji i rytmicznej struktury języka swojej ojczyzny. W zgodzie z tym dźwiękowym wyobrażeniem angielskiej mowy, z budową rytmiczną jej poezji, a nawet poszczególnego słowa Britten tworzy motywy melodii, strukturę całych fraz a przede wszystkim znajduje frapująco nowy styl recytatywu, którego angielskość narzuca się każdemu słuchaczowi. Nie jest to metoda odkrywczą. Posługiwał się nią np. w sposób genialny Janacek w „Jenufie”. Można ją prześledzić w operach rosyjskich i francuskich, ale konsekwencja, z jaką Britten dotarł na tej drodze do własnego stylu imponuje oryginalnością, która przecież jest wartością nową w muzyce angielskiej. Sprawa jest tym ciekawsza, że Britten nie mógł nawiązywać do rodzimych tradycji, a stanął wobec ogromnej spuścizny operowej innych narodów, wobec najróżniejszych środków wyrazowych i formalnych, obciążonych często wysłużonymi chwytami. Ponadto zaczął tworzyć w epoce, nacechowanej rewolucyjnym rewizjonizmem tradycyjnych środków muzycznych, w okresie poszukiwań za wszelką cenę nowego języka, eksperymentów dźwiękowych, zrozumiałych czasem tylko dla garstki wtajemniczonych. Studiował pilnie osiągnięcia każdego z tych kierunków, lecz nie zaciągnął się pod żaden z nowych sztandarów awangardy muzycznej. W każdym ze swoich rozlicznych dzieł, obejmujących najróżniejsze formy od pieśni, poprzez kameralną twórczość aż do symfonii i opery, szuka Britten własnej, każdorazowo innej formy wyrazowej, wiedziony instynktem twórczym z jedną maksymą naczelną w polu widzenia: z chęcią jasnego, prostego dotarcia do muzycznego słuchacza. Obca jest mu zasada „sztuka dla sztuki”, pisze bowiem dla ludzi, których oby było najwięcej, bo ma im coś do powiedzenia. Zresztą pisze prawie wyłącznie na zamówienie społeczne, dla teatru, filmu, radia i na estrady a konieczna w tych warunkach pew-

na komunikatywność muzyki nie jest równoznaczna ze schlebaniem prymitywnym gustom niewybrednych słuchaczy. Dla swoich odbiorców Britten suponuje nawet duże wyrobienie muzyczne, niektórych zapewne rozczarowuje brakiem łatwych chwytów melodyjnych czy harmonicznym.

Technika kompozytorska Brittena nie szuka nieznanymi dróg, ale odnajduje te, które w muzyce współczesnej nie zatraciły łączności z tradycją wielkiej przeszłości, wywodzą się z niej, choć dotarły do nowych horyzontów, nieraz bardzo dalekich. Jest więc na wskroś nowoczesna o współbrzmieniach niekiedy szorstkich, zwarta i trafna w wyrazie, sugestywna i dramatyczna, a niekiedy urzekająco łagodna, pełna lirycznego nastroju.

W „Peter Grimes'ie” Britten osiąga przekonującą charakterystykę poszczególnych postaci i dramatyczne napięcie scen zbiorowych, ponieważ uznaje głos ludzki za najważniejszy środek wyrazu w operze. Nie przygniata śpiewaka komentarzem orkiestry, której właściwą rolą łącznika akcji dramatycznej spełniają wspaniałe interludia między odsłonami. Rola chóru urasta w tej operze do równorzędnego z aktorami czynnika dramatycznego, a świetna konstrukcja samej akcji scenicznej gwarantuje efekt teatralny widowiska. Tak więc w każdym szczególe jest „Peter Grimes” doskonałym dziełem scenicznym. Z wyjątkiem symfonicznych interludii żaden fragment opery nie jest popisem dla siebie, efektem wirtuozerii poza sceniczną — każda aria czy ensemble tworzą tylko w logicznym powiązaniu wydarzeń scenicznych organiczną całość i trzymają uwagę słuchacza i widza w nieprzerwanym napięciu. Warto podkreślić, że bohater opery Brittena, tragiczny los jego trudnego życia, wynikający ze specyficznych warunków socjalnych angielskiego miasteczka rybackiego w początkach zeszłego stulecia, składają się na przejmujący obraz problematyki społecznej, która właśnie w naszych czasach może liczyć na głębsze zrozumienie. Ukazanie takiej tematyki na scenie operowej dodatkowo jeszcze uzasadnia jej współczesny wydźwięk. Nazwisko Benja-

mina Brittena zdobyło rozgłos światowy dzięki „Peter Grimes'owi”. Z pojawieniem się tego dzieła opera angielska weszła do repertuaru międzynarodowego. Kompozytor napisał następnie cały szereg innych oper. Oto ich tytuły: Porwanie Lukrecji, Albert Herring, Billy Bud, The Turn of the Screw, Gloriana i opera dla dzieci: „Robimy operę”. Chociaż prawie wszystkie libretta tych oper umiejscowione są w Anglii i raczej zrozumiałe są w warunkach specyficznie angielskich, teatry zagraniczne chętnie je wystawiają ze względu zarówno na ich interesującą tematykę, oryginalność formy teatralnej jak przede wszystkim dla zawsze ciekawej muzyki Brittena, którego twórczość instrumentalna już na dobre zadomowiła się na estradach międzynarodowych. Także w Polsce nazwisko kompozytora „Peter Grimes'a” pojawia się coraz częściej w programach koncertowych i radiowych.

Benjamin Britten urodził się 22 listopada 1913 r. w miasteczku Lowenstoft na wschodnim wybrzeżu Anglii. Już jako dziecko objawiał wielkie zdolności muzyczne i wcześniej zaczął komponować. Wcześniej też wtajemniczał go w arkania muzyki kompozytor Frank Bridge. Jako 17 letni chłopiec uzyskał stypendium, które umożliwiło mu systematyczną naukę w Royal College of Music w Londynie. Nauczycielem fortepianu był Arthur Benjamin i John Ireland w kompozycji. Britten zaczął na zamówienie komponować od r. 1934 dla filmu, radia i teatru. Pierwsze lata wojenne spędził w Ameryce, wrócił jednak w r. 1942 na stałe do Anglii. O okolicznościach w jakich powstał „Peter Grimes” Britten opowiedział w krótkim artykule, który w przekładzie z czasopisma zagranicznego zamieszczamy osobno.



ZYGMUNT LATOSZEWSKI



ROMAN BUBIEC



WIKTOR BRĘGY



J. Michalak  
asystent dyrygenta



R. Slezak  
asystent reżysera



## STRESZCZENIE AKCJI

Akcja opery rozgrywa się w 30-tych latach XIX wieku w małym miasteczku rybackim, położonym na wscho-dnim wybrzeżu Anglii. Na wysokim, urwis-tym brzegu w chacie zrobionej z wielkiej, wywró-conej do góry dnem łodzi żyje rybak Peter Grimes. Jego surowy gwałtowny charakter, chorobliwa am-bicja połączona z pogardliwym stosunkiem do oto-czenia — uczyniły zeń samotnika nieulubianego przez ogół mieszkańców miasteczka. Jedynym towarzy-szem i pomocnikiem w ciężkiej pracy rybackiej jest chłopiec, którego Grimes ówczesnym angielskim zwyczajem kupił na własność w jakimś sierocińcu. Nadmiernie ciężka jest praca chłopca a Grimes trak-tuje go brutalnie i bezwzględnie. Pewnego dnia obaj wyruszają na połów uwieczony olbrzymią zdoby-czą. Grimes kieruje łódź w stronę Londynu, gdzie może korzystniej sprzedać ryby. Gwałtowny sztorm odwraca jednak kierunek łodzi. Po trzydniowej bez-skutecznej walce z żywiołem, straciwszy ładunek ryb, który dla obciążenia łodzi trzeba było wyrzucić za burtę, Grimes powraca do rodzinnego wybrzeża, wioząc w łodzi trupa chłopca zmarłego w między-czasie z wycieńczenia i braku wody do picia. Wieść o śmierci małego rybaka lotem błyskawicy rozcho-dzi się po miasteczku. Grimes podejrzewany o za-bójstwo chłopca, zostaje wezwany przed sąd dla zło-żenia wyjaśnienia. W tym właśnie momencie roz-poczyna się akcja opery.

### Pr o l o g :

Przesłuchanie prowadzone przez sędziego Swal-low'a stopniowo przekształca się w burzliwą, wrogą w stosunku do Grimes'a manifestację zebranych w sa-li mieszkańców miasteczka. Z braku dowodów bezpo-sredniej winy sędzia ogłasza wyrok uniewinniający, co wywołuje gwałtowny sprzeciw zgromadzonych. Na próżno Grimes żąda ponownego rozpatrzenia spra-

wy, wzburzony tłum opuszcza salę przeświadczony o jego winie. Tylko wdowa Ellen Orford, miejscowa nauczycielka, jedyna osoba złączona z Grimes'em węzłem serdecznej sympatii, usiłuje go pocieszyć i podnieść na duchu.

### A K T I — Obraz 1-szy

Od wczesnego ranka życie miasteczka toczy się swoim normalnym trybem. Rybacy opatrują sprzęt, kobiety naprawiają sieci, dzieci uganiają się na nadbrzeżnym piasku. Do kościoła śpieszy pastor, do ratusza sędzia, spełniający obowiązki burmistrza. Nie brak również dobrze w miasteczku znanej eg-zaltowanej Pani Sedley, wdowy po rentierze, stałej klientki aptekarza Ned Keena, przechadzającego się beczynniami po ulicy. Atrakcją tego małego środowiska jest gospoda „Pod Dzikim”, którego właścicielka zwa-na przez bywalców knajpy „ciotką” od rana zaprasza przechodniów na kieliszek mocnego ginu. Ogólnie lu-bianą postacią jest stary marynarz Baldstrode, niegdyś kapitan statku handlowego. Otaczają go dzieci, z któ-rymi żartuje. Baldstrode bacznie obserwuje przez lunetę morze, wypatrując oznaki zbliżającej się nie-pogody. Jeżeli w czasie przyływu wiatr zmieni kie-runek, sztorm może spowodować zalew wybrzeża i wyrządzić wielkie szkody. Peter Grimes samotnie powraca z połowu. Próżno woła o pomoc przy wy-ciąganiu łodzi na brzeg. Rybacy z niechęcią odwra-cają się od niego. Aptekarz Keene proponuje Gri-mes'owi sprowadzenie z sierocińca nowego chłopca, przy pomocy którego będzie mógł łatwiej wykony-wać swoją pracę. Woźnica Hobson, pełniący w mia-seczku różne obowiązki, może przywieźć chłopca je-szcze tego samego dnia. Jednakże Hobson odmawia wykonania zlecenia. Podtrzymuje go w tej decyzji fanatyczny rybak — metodysta Boles, pijak i awan-turnik, szczególnie wrogo usposobiony do Grimes'a. Podburza on gromadzących się rybaków, nawołując do odmawiania jakiegokolwiek pomocy znieprawidzo-nemu „mordercy dzieci”. Oburzona tym Ellen zgła-sza gotowość sprowadzenia chłopca do miasteczka.

# II Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej w Warszawie

Warszawa, niedziela 5 października 1958 r. godz. 19.00

PIERWSZE WYKONANIE W POLSCE

BENJAMIN BRITTEN

## »PETER GRIMES«

opera w 3-ach aktach (7 obrazach) z prologiem

Libretto MONTAGU SLATER'A w/g poematu George'a Grabbe'a

Przekład polski J. S. Adameczewskiego

### O S O B Y:

Piotr Grimes rybak	— Stefan Cejrowski	Bob Boles rybak, członek sekty metodystów	— Jan Kusiewicz
Chłopiec John jego pomocnik	— Ryszard Brożek	Swallow sędzia	— Marian Wlazło
Ellen Orford wdowa, nauczycielka	— Zofia Czepielówna	Mrs. Sedley wdowa po rentlerze	— Maria Woroniecka
Balstrode były kpt. marynarki handlowej	— Kazimierz Sandurski	Horacy Adams pastor	— Grzesław Wielikaniec
„Ciotka“ właścicielka gospody „Pod Dzikim“	— Anna Węgrzyn-Śliwińska	Ned Keene aptekarz, szarlatan	— Eugeniusz Banaszczyk
Siostrzenica I	— Irena Ertel-Murawska	Dr. Thorp	— * * *
Siostrzenica II główne atrakcje gospody „Pod Dzikim“	— Eufemia Tłomińska	Hobson woźnica	— Lech Białachowski
		Rybak	— Feliks Lewandowski

Rybacy, mieszczanie, dzieci

Rzecz dzieje się w małym rybackim miasteczku we wschodniej Anglii około 1830 roku.

ORKIESTRA I CHÓR MIESZANY PAŃSTWOWEJ OPERY I FILHARMONII BAŁTYCKIEJ

Inscenizacja i reżyseria  
**WIKTOR BRĘGY**

Kierownictwo muzyczne:  
**Dr ZYGMUNT LATOSZEWSKI**

Scenografia  
**ROMAN BUBIEC**

Kierownik chóru  
**Leon Snarski**

Kierownik wokalny  
**Stefan Belina-Skupiewski**

Asystent reżysera  
**Ryszard Slezak**

Asystent dyrygenta  
**Jerzy Michałak**

Asystent scenografa  
**Zdzisław Bubella**

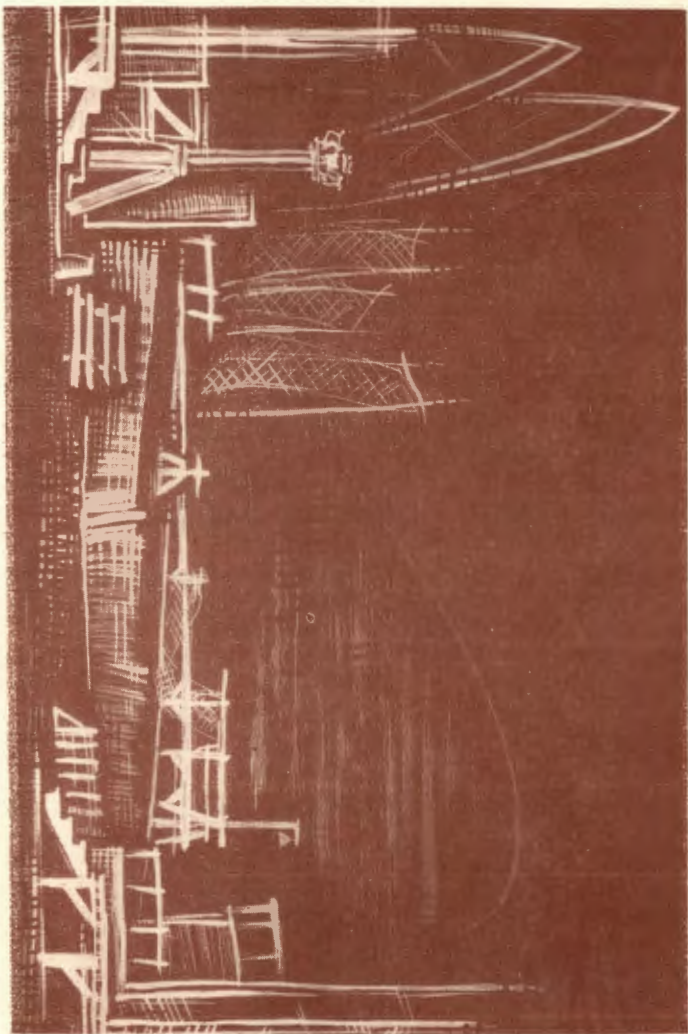
Przygotowanie solistów  
**Urszula Kulkowa**  
**Helena Zwijasowa**

Inspicjenci: **Michał Kaszyc, Lech Stachowski**

Partia organowa  
**Henryk Spychala**

Efekty świetlne  
**Bronisław Ciba**

Kierownik techniczny  
**Janusz Dutkiewicz**



Pomimo protestu zgromadzonych pozostaje przy swym postanowieniu i odjeżdża wraz z Hobsonem. Nadciąga sztorm. Zbiega się on z największym przy-  
 pływem i zalew wód staje się nieunikniony. Rybacy  
 w pośpiechu spieszą do swoich domów. Pozostają Gri-  
 mes i Balstrode. Stary kapitan życzliwie namawia  
 Grimesa ażeby opuścił wrogie mu środowisko i po-  
 szukał pracy gdzie indziej. Grimes z dzikim uporem  
 chce pozostać w miasteczku, wierzy, że zrobi mają-  
 tek, że poślubi Ellen i jako bogaty kupiec będzie  
 mógł drwić z niezyczliwego otoczenia. Dziką, nieo-  
 kielzaną siłą przepojony jest jego głos rozbrzmie-  
 wający pośród szalejącego sztormu.

*Interludium* orkiestry ilustruje gwałtowną burzę  
 morską.

#### Obraz 2-gi

Sztorm trwa z niesłabnącą siłą. W gospodzie „Pod  
 Dzikim” gromadzą się rybacy. Co chwila zjawia  
 się ktoś, przynosząc nowe wieści: szereg dróg zalały  
 spiętrzone wody, wysoki brzeg na którym stoi chał-  
 Grimesa, ażeby opuścił wrogie mu środowisko i po-  
 ta wprawdzie ocalała, ale powstało strome urwi-  
 sko tuż przy niej. Pośród obecnych „Pod Dzikim” znaj-  
 duje się przypadkowy gość — pani Sedley. Czuje  
 się ona nieswojo w gospodzie cieszącej się nienaj-  
 lepszą opinią ze względów na dwie t.zw. „siostrze-  
 nice” właścicielki. Pijany Boles właśnie zaleca się  
 do nich, wszczynając awanturę, lecz obecny w gospo-  
 dzie Balstrode szybko go poskramia.

Zjawia się Grimes. Jego niesamowity wygląd bu-  
 dzi zabobny lęk w zgromadzonych. Boles, ciągle  
 podniecony alkoholem, usiłuje zaczepić Grimes'a  
 w zamiarze wyrzucenia go z gospody. Awantura wi-  
 si na włosku. Wtedy Ned Keene intonuje rybacką  
 piosenkę, która rozładowuje napięcie i stopniowo  
 przekształca się w ogólną zabawę. Zjawia się Ellen  
 w towarzystwie Hobsona i chłopca, nowego pomoc-  
 nika Grimes'a. Przybyli z opóźnieniem z powodu  
 sztormu. Grimes natychmiast zabiera chłopca i od-  
 chodzi z nim mimo szalejącej burzy.

## A K T II — *Obraz 1-szy*

Pogodny niedzielny poranek. Mieszkańcy miasteczka śpieszą do kościoła, skąd za chwilę rozbrzmiewają organy, głos pastora oraz chór wiernych. Ellen z małym pomocnikiem Grimes'a — Johnem, siedząc na ławce, grzeją się na słońcu i gawędzą spokojnie. Wpada wzburzony Grimes. Każe chłopcu natychmiast iść do chaty i przygotować się do wyprawy na morze: wielka ławica ryb ukazała się niedaleko brzegu, Ellen usiłuje przeciwstawić się zamiarowi Grimes'a: chłopiec pracuje ciężko przez cały tydzień, natomiast w niedzielę, zgodnie z umową, ma pozostać pod jej opieką i zażywać w spokoju zasłużonego wypoczynku. Grimes natomiast nie tylko każe chłopcu pracować ponad siły, ale ponadto traktuje go brutalnie — krwawe ślady na jego szyi są tego oczywistym dowodem. Wywiązuje się gwałtowna sprzeczka. Grimes w najwyższym podnieceniu uderza Ellen i odchodzi pociągając za sobą chłopca. Świadcami tej sceny są „ciotka”, pani Sedley, Keene i Boles. Wychodzący z kościoła tłum, dowiedziawszy się o zajściu, przyjmuje wrogą postawę w stosunku do Grimesa. Boles, pełen oburzenia, podburza zebranych, sprowadza pastora i czyni mu wyrzuty, iż bezczynie przypatruje się znęcaniu nad bezbronnym dzieckiem. Sędzia Swallow postanawia wyjaśnić sprawę. Przy dźwiękach bębna Hobsona, wraz z pastorem, Balstrodem i Keene'm, na czele tworzącego się pchodu, wyrusza w kierunku chaty Grimes'a.

### *Interludium*

#### *Obraz 2-gi*

Mały John, brutalnie pchnięty przez Grime'a wpa-  
da do chaty. Przynaglany do pośpiechu przygotowuje się do drogi. Grimes pograża się w rozmyślaniu i na chwilę zapomina o obecności chłopca. Z od-  
dali dochodzi łomotanie bębna oraz głosy zbliżające-

go się pochodu mieszkańców miasteczka. Grimes, chcąc uniknąć niemiłego spotkania, każe chłopcu szybko zabrać sieć i zejść urwiskiem na dół do łodzi. Chłopiec spełnia rozkaz lecz, stanawszy na brzegu urwiska, traci równowagę i z przeraźliwym krzykiem spada w przepaść. Grimes spieszy mu z pomocą, lecz na dole znajduje nieżywe ciało małego Johna. Do chaty wchodzi sędzia, pastor, Balstrode i Keene. Nie znalazłszy nikogo i stwierdziwszy, że w chacie panuje ład i porządek, wracają uspokojeni do oczekujących zewnątrz rybaków, aby ich zapewnić, że padli ofiarą niemądrej plotki. Jedynie Balstrode przeczuwa nową tragedię i pozostaje w chacie, aby ją dokładnie obejrzeć.

## A K T III — *Obraz 1-szy*

Letni wieczór w miasteczku w trzy dni później. W ratuszu odbywa się zabawa taneczna. Również gospoda „Pod Dzikim” jest pełna gości. Od niedzieli nikt nie widział ani Grimes'a ani jego małego pomocnika. Balstrode, spostrzegłszy nareszcie na brzegu łódź Grimes'a spieszy do miasteczka po Ellen. Oboje chcą przyjść z pomocą samotnikowi w nowej tragicznej sytuacji. Jednakże powrót Grimes'a spostrzegła również węsząca zrodnię pani Sedley. Zawiadamia o tym sędziego. Wieść szybko rozchodzi się po całym miasteczku. Gromadzi się podniecony tłum, Boles agituje jak zwykle. Sędzia każe Hobsonowi, tym razem w charakterze sierżanta policji udać się na czele grupy mężczyzn na poszukiwanie Grimes'a. Do wyprawy samorzutnie dołączają się inne grupy uzbrojone w latarnie. Rozpoczyna się polowanie na człowieka.

#### *Obraz 2-gi*

O świcie Grimes, tropiony przez swych prześladowców, głodny, przemoczony, na pół oszalały przyczaja się na brzegu morza przy swej łodzi. Tu odnajdują go Balstrode i Ellen. Stary kapitan doradza Grimes'

owi, ażeby zdobył się na ostateczny czyn, który jedynie może rozwikłać fatalny węzeł tragicznych wydarzeń: wypłynąć na pełne morze i tam zatopić łódź. Grimes zdaje sobie sprawę z beznadziejności swojej sytuacji, odbija od brzegu i znika w szarzejących ciemnościach nocy, aby nigdy już nie wrócić.

W oddali słychać śpiew, to mieszkańcy miasteczka rozpoczynają swój zwykły, pracowity dzień.

\* \* \*



**Ryszard Brożek (John)**  
uczeń Państw. Średn. Szkoły  
baletowej w Gdańsku

**Soliści — śpiewacy**  
**Państwowej Opery Bałtyckiej**



**D. Babička**



**Cz. Babiński**



**E. Banaszczyk**



**L. Białachowski**



**L. Borowska-Podsiadły**



S. Cejrowski



Z. Czarnota



Z. Czepielówna



S. Droszyńska



J. Gdaniec



M. Kaszyc

M ó w i B E N J A M I N B R I T T E N :

Jestem przede wszystkim artystą i jako artysta chcę służyć społeczeństwu. Dawniej artyści byli w służbie instytucji, kościoła albo pracowali dla jakiegoś prywatnego mecenasa. Dzisiaj kościół z małymi wyjątkami zubożał dla sztuki, a podatki zdetronizowały prywatnych mecenasów — artysta stał się sługą ogółu obywateli. Państwo zamawia olbrzymie obrazy lub wielkie opery, autorzy otrzymują honoraria (5 lub mniej gwinei) i przez to utrzymują egzystencję festivali i małych zrzesseń muzycznych. Dzisiaj więc społeczeństwo czyli każdy z nas swoim skromnym udziałem jest mecenasem artysty. Sądzę, że to nie jest nawet czymś tak złym. Nie mało znaczy dla artysty, jeżeli próbuje współobywatelom w ich różnorodności być użyteczny.

Osobiście chętnie piszę utwory na zamówienia: muzykę dla dzieci lub amatorów, muzykę dla filmów lub dla teatru, albo dla brytyjskiego radia i próbuję w te wąskie kanaliki wtłoczyć swoje najlepsze wino. — Chciałbym raz jeszcze powiedzieć, że wbrew powszechnemu mniemaniu, nie jest dla artysty bynajmniej złą rzeczą pracować na zlecenie. Prawdziwy artysta ma głowę zawsze pełną pomysłów i pisać na zamówienie oznacza konieczność znalezienia dla tych pomysłów konkretnej formy i kształtu. Oczywiście może to niekiedy być trudne, jeżeli się nie jest w należytej kondycji. Ale może i to dla niejednego z nas ma swoje dobre strony. Bo ostatecznie kompozytorzy (tak samo jak inni ludzie) bywają okropnie leniwi i często jest to (zamówienie) jedyną drogą, aby ich skłonić do pracy, do twórczości. Jeżeli więc niektórzy twierdzą, że na zlecenie pisana muzyka nie może być dobrą muzyką, to należy przypomnieć operę



F. Kokot



Z. Konrad



K. Kosnowska



J. Kusiewicz



F. Lewandowski



F. Manikowska

Purcella „Dido i Eneasz” — pisaną dla szkoły dziewcząt — *Pasję św. Mateusza*, „*Wesele Figara*”, „*Aidę*” i wiele innych dzieł powstałych na zamówienie.

Z wszystkich tych przyczyn nie mogę, jak inni ludzie, załamywać rąk, gdy słyszę o zleceniach, jakie otrzymują radzieccy kompozytorzy od swego rządu. Czy w gruncie rzeczy nie tak samo było u Palestriny, który spełniał zlecenia kościoła, u Haendla, któremu rozkazywali królowie i księżęta lub u Wagnera, który otrzymywał zamówienia od egzaltowanych, choć oddanych mecenasów? Sprawa staje się trudna tylko wtedy, jeżeli jest rzeczą niemożliwą ulec gustom tego towarzystwa, gdy artysta przejrzy ich zamiary — co bywało już wtedy i dzisiaj często się zdarza.

Trzeba się pogodzić z tym, że artyści są artystami, że odznaczają się szczególną wrażliwością, że może mają mniej grubą skórę od innych. Wielcy wśród nich mają ponadto tę niewygodną właściwość, że w wielu rzeczach mają rację i w niej nieraz wyprzedzają swoich współczesnych. Proszę pomyśleć o poglądach Goethego, Milтона, Leonarda lub Blake'a, o odkrywczych prawdach w listach Verdi'ego, Keats'a lub np. Fritzsgeralda. Ktoś nazwał artystów „antenami” społeczeństwa. Sądzę, że miał rację. Jeżeli się więc słyszy, że jakiś artysta powiedział coś dziwnego lub niezwykłego, lub, że tak postąpił, to proszę pomyśleć o jego wrażliwości, o jego szczególnej zdolności odczuwania, proszę rozważyć, zanim się go potępi, czy rzeczywiście jest tak nieobliczalnym, jakim się wydaje. Pomyślcie o pochowanym w masowym grobie Mozarcie, o Dostojewskim, którego zestano na Sybir, o Blakem, którego wysmiano jako wariata, o Lorce zastrzelonym w Hiszpanii przez falangistów.

Być twórczym artystą jest dumnym przywilejem, lecz może też być gorzkim losem. Już niejednen z nich stał się ofiarą własnych konfliktów sumienia.

(Fragment mowy, wygłoszonej przez Brittena z okazji otrzymania obywatelstwa honorowego rodzinnego miasta Lowestoft, latem 1951 r.)



**N. Markiewicz**



**H. Moloń**



**L. Stachowski**



**J. Szymański**



**I. Ertel-Murawska**



**J. Podsiadły**



**E. Szynkarski**



**E. Tłomińska**



**W. Prabucki**



**K. Sandurski**



**P. Trzebiatowski**



**A. Węgrzyn-Sliwińska**





G. Wielikaniec



M. Wlazło



R. Wojnilło



M. Woroniecka



M. Zielińska



D. Zimna

## CHÓR PAŃSTW. OPERY I FILHARMONII BAŁTYCKIEJ

### CHÓR ŻEŃSKI

#### Soprany:

Adamczak Stefania  
 Adamska Wiesława  
 Chudzicka Ludgarda  
 Dowbór Jadwiga  
 Gibczyńska Stanisława  
 Kolasińska Urszula  
 Korzeniowska Jadwiga  
 Lupińska Krystyna  
 Massalska Halina  
 Nawrocka Teresa  
 Piepkówna Kornelia  
 Pilchowska Genowefa  
 Podbiłska Michalina  
 Pomorska Donata  
 Różycka Stanisława  
 Właśniewska Irena

#### Alty:

Andersz Czesława  
 Bartkowiak Halina  
 Borowik Janina  
 Filipiak Władysława  
 Gachowa Zofia  
 Jarecka Janina  
 Kaczorkowa Maria  
 Luterek Apolonia  
 Lukowska Maria  
 Radtke Urszula  
 Ringerowa Kazimiera  
 Strehłowa Stefania  
 Wlazłowa Pelagia  
 Wodzińska Barbara

### CHÓR MĘSKI

#### Tenory:

Badura Jan  
 Bykowski Edward  
 Cimaszewski Tadeusz  
 Dąbkowski Andrzej  
 Dubrowski Mieczysław  
 Korzep Antoni  
 Kulka Konstanty  
 Orlik Tomasz  
 Ptak Jan  
 Zwiernik Jan

#### Basy:

Dąbrowski Marek  
 Gołąb Roman  
 Kalinowski Mieczysław  
 Kasprzyk Władysław  
 Korzeniowski Janusz  
 Kosnowski Zenon  
 Kruciński Mieczysław  
 Nowiński Kazimierz  
 Rawicz Bohdan  
 Sosiński Władysław  
 Suski Zdzisław  
 Szławski Zdzisław  
 Wosik Stefan  
 Załuski Jakub

Inspektor chóru — Jan Zwiernik  
 Korepetytorzy: — Lech Białachowski  
 — Henryk Spychała

# **Orkiestra Państwowej Opery i Filharmonii Bałtyckiej**

## **SKRZYPCE**

Szmał Wojciech (koncertmistrz)  
Kochański Tadeusz (koncertmistrz)  
Bujalski Franciszek  
Czarnecki Czesław  
Peisert Andrzej  
Gbioreczyk Ludwik  
Niemiro Henryk  
Huzarski Kazimierz  
Sekura Tadeusz  
Mieńko Michał  
Sztajn Kazimierz  
Zielińska Irena  
Kucal Jerzy

## **II SKRZYPCE**

Kosiorek Stanisław  
Sztukowski Sylwester  
Małecki Jerzy  
Butowski Waclaw  
Osterczy Stefan  
Jeziorny Wiesław  
Jellaczyc Jerzy  
Brochocki Bronisław  
Tomczyk Bernard

## **ALTÓWKI**

Smilgin Mieczysław  
Wojtkowski Jerzy  
Sypniewski Zygmunt  
Rutkowska Otylia  
Gilauda Karol  
Papiernik Stanisław

## **WIOLONCZELE**

Raczak Marian (koncertmistrz)  
Sucheckl Roman (koncertmistrz)  
Pokorniecki Franciszek  
Baryła Karol  
Zaborowski Jan  
Tomczak Tadeusz  
Filar Andrzej

## **KONTRABASY**

Plotrowicz Edmund  
Zapolski Bolesław  
Rosiek Stanisław  
Garski Eugeniusz  
Delewski Władysław  
Pile Antoni

## **HARFA**

Winiewicz-Gbioreczyk Halina

## **FLETY**

Pawłowski Aleksander  
Gagałka Waclaw  
Kaziński Jarosław  
Wojakowski Wiesław

## **OBOJE**

Sękowski Stanisław  
Chrapkowski Henryk

## **ROŻEK ANGIELSKI**

Buczowski Roman

## **KLARNETY**

Strzelczyk Józef  
Świercz Władysław  
Zaremba Jan  
Trambowicz Ludwik  
Pietras Andrzej

## **FAGOTY**

Piłat Maksymilian  
Wałęsa Jan  
Pawłowski Jerzy

## **KONTRAFAGOT**

Nadrowska Halina

## **WALTORNIE**

Filipowicz Kazimierz  
Klimek Zygmunt  
Suchoples Aleksander  
Wobiszczewicz Włodzimierz  
Brzostek Leon  
Kohnke Józef  
Król Henryk

## **TRĄBKI**

Łukaszewicz Jan  
Krysiński Józef  
Burdynowski Józef  
Gonczarowski Jerzy

## **PUZONY**

Trus Aleksander  
Kasprzycki Alfons  
Tuzinowski Jan  
Grygorowicz Edward

## **TUBA**

Tęcza Karol

## **PERKUSJA**

Szymański Marian  
Rugienis Bronisław  
Brzeski Witold  
Wiśniewski Waclaw

Inspektor orkiestry: Wobiszczewicz Włodzimierz

Korektor fortepianów: Nowiński Kazimierz



Cena zł 2.50

