

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY
CHICAGO, ILL.

1912

1912

OPERA ŁÓDZKA

Dyrektor — STANISŁAW PIOTROWSKI Kier. Art. — DR ZYGMUNT LATOSZEWSKI

DANIEL F. E. AUBER

FRA DIAVOLO

Opera komiczna w 3 aktach

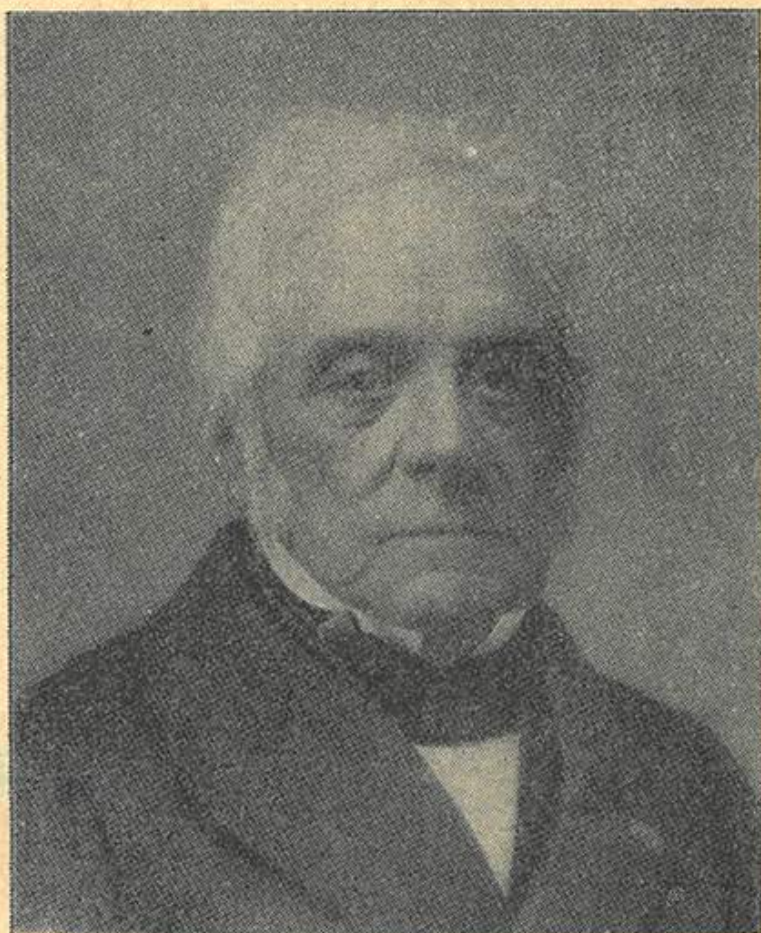
Libretto — E. Scribe

Tłumaczenie

Z. Hierowski - P. Widlicki

~~A. Kutschmann~~

PREMIERA 28 sierpnia 1965 r.



Auber

DANIEL F. E. AUBER

„OPERA COMIQUE“ i D. FR. E. AUBER

Późno zaczęła się budzić francuska opera komiczna. Nie wystąpiła w towarzystwie komedii, bo swe wątle pierwsze pędy zaczyna wydawać dopiero w sto lat po Moliere, a balet francuski wyprzedził ją o kilkadziesiąt lat. Oczywiście zapowiedzi opery komicznej są dawne. Sięgają nawet średniowiecza, kiedy Adam de la Hale, trubadur „garbusek z Arras” — wystąpił ze swą archaiczną śpiewogą „le Jeu de Robin et Marion” (13 wiek). Ale ta „pierwsza opera komiczna” pozostała bez wyraźnych następstw. Tylko wędrownie trupy aktorskie i komedyjki grane i śpiewane na jarmarkach podtrzymywały tradycje wesołej sceny francuskiej, którą mało interesują się cechowi kompozytorowie. Trzeba było czekać, aby we Francji rozgościła się włoska i francuska opera poważna, u której boku z czasem wyrasta jej „lekkomyślna córka” — opera comique. Niesforne dziecko. Na górnochmurny patos własnej matki odpowiadało śmiechem i zdrowo pokpiwało sobie ze sztuczności „tragedii lirycznej”. Na wynaturzone idealizmy miała opera komiczna zawsze gotowe żądło satyry, swój wesoły materializm.

Słowa „opera comique” znaczyły pierwotnie: opera na wesoło, więc: parodia opery poważnej. Będąc już w swym założeniu opozycją, była opera komiczna widowiskiem ludowym, była zaprzeczeniem dworsko-pańskiej opery poważnej. Nie pięła się na Olimpy i Parnasy wykształconej elity, pozostawała w sferze ludowej komedii i zapustnej farsy. W Italii opera buffa załęgła się z razu jako intermédium między aktami poważnej opery. Dwa intermedia, przeplatające operę Pergolesiego („Olimpiade”), stały się dwoma aktami śpiewogry „La serva padrona” (Służka panią), która może uchodzić za pierwszą operę buffo. I również włoska buffa z upodobaniem prześmiewała absurdalnie wystylizowaną, tradycyjnie sztywną, patetyczną operę seria. Buffa „chwyciła” nie tylko we Włoszech. W połowie 18 wieku włoscy buffoniści występują w Paryżu, powstaje spór o zdatność języka francuskiego do śpiewu scenicznego. Na tle tego sporu J. J. Rousseau występuje z drobiazgiem scenicznym „Le Devin du village” (Wiejski wróżbita). Właściwie chce on tylko przeciwstawić swą miniaturową sielankę rodzimej „tragedii lirycznej”. Skromnych rozmiarów i zamiarów śpiewogra Rousseau’a zapewne nie oznacza przełomowego czynu, trudno ją nazwać narodzinami nowego rodzaju operowego. Ale oznacza — datę. Już w następnym roku pojawia się opera komiczna kompozytora D’Auvergne („Les Troqueurs”), który zaczyna pisać staranne partytury oper komicznych. Powstał nowy rodzaj francuskiej sceny muzycznej — opera comique. Oczywiście



STANISŁAW PIOTROWSKI



Dr ZYGMUNT LATOSZEWSKI



LEO NEDOMANSKY

Reżyser



ZENOBIUSZ STRZELECKI
Scenograf



MIECZYŚLAW WOJCIECHOWSKI
Dyrygent



WITOLD BORKOWSKI
Kierownik Baletu



MIECZYŚLAW RYMARCZYK
Kierownik Chóru

trwał nadal zwyczaj dorywczego pisania poszczególnych, nieraz obfitych, wkładek śpiewaczych do komedii, farsy, przedstawień na jarmarku.

Konkurencja francuskich i włoskich teatrów, aktorów, śpiewaków staje się urodzajna. Powstają francuskie wersje włoskich buff. Włosi piszą do tekstów francuskich — i historia zapisuje długi poczet oper i autorów, długą listę adaptacji dzieł i aklimatyzacji ludzi. Francuzi górują lepszymi tekstami. Sam Goldoni przyznaje, że francuskie fabuły oper komicznych są lepsze niż teksty włoskich oper buffo. Już kilka teatrów paryskich wystawia opery komiczne, komedie z muzyką, sztuki ludowe ze śpiewami — rodzaje pokrewne mieszają się ze sobą, jak i pomieszane są ze sobą typy teatrów mówionych i lirycznych, tj. tych, gdzie się śpiewa. Paryski mieszczanin otrzymał jednak coś, co było nowe, co mu odpowiadało — operę komiczną. Ten owoc mieszczańskiego teatru był poniekąd jego dziełem. Tam słyszał on muzykę daleką od suchego klasycyzmu „Królewskiej Akademii”, jak nazywała się oficjalnie Wielka Opera paryska. W porównaniu z tą oficjalną Bastylią muzyki opera komiczna była postępową i demokratyczną, a komedie Favarta — głównego zrazu przedstawiciela tego gatunku — już są pełne krytyki ustroju społecznego. A że w tym wieku ludność jeszcze przechodzi przez alembik salonu — to już wynik epoki. Jednak owe dwa romanse i kuplety tylko nam dziś wydają się tak galancko wymuskane. Kiedy je słuchano na świeżo, wydawały się esencją wsi, nieledwie miały „zapach gleby”. Jeszcze liczni kompozytorowie, zazdrośnicy o swą godność muzyków uczonych, poddawali ludowy surowiec procesowi salonowej oglądy. Ale że w ogóle po ten surowiec sięgali, to już było znakiem postępu. Bo właśnie ludowy element dawał komicznym operom ożywczy zastrzyk.

Coraz bardziej wrastały opery komiczne w paryski świat i coraz lepiej dostosowywały się do gustów mieszczańskich. Wreszcie i mieszczanin paryski był w pewnej części, ludem. Był również i przemysłowcem, kapitalistą, rentierem... Tylko na widowni teatrzyków jakoś zacierały się różnice stanów, zawodów i klas. Wszystkich jednakowo cieszyły taneczne śpiewki, rondeaux, kuplety i te zuchwałe rymy, które słyszeć można było na jarmarkach na święta St. Laurent, St. Germain. Jakie były tematy tych oper wodewilów, wystawianych w Théâtre Feydeau (Saile Favart, główny teatr opery komicznej), w Théâtre Lyrique, Varietes, Renaissance, Bouffes.

Sentyment i szyderstwo, interesująca fabuła i taniec, dobry dialog i cięty rym — oto składniki, które dobrze dobrane, mogły być żywym protestem przeciw degeneracji kultury zbyt salonowej. Opery komiczne

piętnowały występki i ośmieszały przesady, których nie demaskował Molier. Chwaliły cnoty, które przeoczyli Corneille i Racine. Wytwor-
ność miejska przeciwstawiona jest wiejskiej naiwności; patetyczny
frazes wystawiony na śmiech; napiętnowanie otrzymuje skapstwo, a
pochwałę „zacne ubóstwo”; wzywa się mniemane duchy i odnajduje
ukryte skarby; nieoczekiwanie sprawdzają się marzenia z bajek, aby
już z lekka uderzyć w nutę romantyzmu, jeszcze nieśmiało w wieku
galanckim; państwo przebierają się za służących i na odwrót — aby
okazała się nierówność stanów i przesady klasowe. Parze nieszczęśliwie
zakochanych pomagają nieoczekiwanie testamenty, trafem znalezione
dokumenty, albo wielka wygrana na loterii. Bo w końcu musi triumfo-
wać sprawiedliwość, choć dzieje się to jakoś zawsze z udziałem szczę-
śliwego trafu (ale to już taki „dramatyczny skrót” dawnego teatru).

Dawny teatr nie lubi mezaliansów. Więc: zakochane w sobie rodzeń-
stwo, w ostatniej chwili okazuje się, nierodzeństwem i — mogą się
pobrać. Albo: wieśniak okazuje się szlachcicem i może poślubić zako-
chaną w nim szlachciankę. Rzemiosło uczciwe jest w poszanowaniu,
otoczone sympatią, nawet urokiem poezji. Występują poczciwi rzemieśl-
nicy, śpiewają prządkę, młynarze są zawsze zacni, rybiarki i przekupki
zawsze wygadane. Malowniczych szczegółów dodają wojskowi, myśliwi,
cyganie, Sawojardzi z tresowanymi świstakami na katarynkach. Zbójcy
są romantyczni, nieraz galanccy jak sam Fra Diavolo; studenci i wę-
drownicy przedstawiają rozśpiewaną beztroskę. Bliższy egzotyzm przed-
stawiają Hiszpanie z pióropuszem i gitarą albo neapolitańscy rybacy,
bandyci z Abruzów, wesółki z Bergamo. Nieraz pojawiają się Szkoci
w kraciastych spódniczkach, z dudami w ręku. Chińczyk jak również
Turek jeszcze wywodzą się bardziej z francuskiego rokoko niż ze swe-
go kraju. Zupełnie „z księżycą” przychodzą Brazylijczyk, Peruwianin.
I Europejczyk znajdzie się w kraju dalekim — pani Angot w Turcji,
nasza pani Marcinowa w Seraju (w operze Kurpińskiego)... Już Bogu-
sławski wprowadza do warszawskiego Teatru Narodowego opery ko-
miczne Francuzów, jak Grétry, Monsigny, Philidor, Dalayrac. Reper-
tuar warszawski wcale dobrze dotrzymuje kroku postępowi.

W kościuszkowskim roku 1794, w którym Warszawa słyszy po raz
pierwszy „Cud mniemay czyli Krakowiaków i Górali” — w Paryżu
pisze Grétry 4 opery rewolucyjne. Ale jakież oddźwięk przełomowych
chwil historii może dawać opera komiczna, teatr małego kalibru? Jesz-
cze Napoleon szuka historycznego oddźwięku w tragedii a nie w ope-
rze, gdzie tylko z rzadka słucha muzyki Paisiella, śpiewu kastraty...
Rok 1800 jest bogaty w paryskie premiery; piszą opery: Cherubini,
Méhul, Dalayrac, Berton, Rudolphe Kreutzner, Catel-Mengozzi, Isouard
— same nazwiska naszej publiczności już nieznane. W tym roku 25-letni



Projekt kostiumu Zerliny

(Z. Strzelecki)

Adrien Boieldieu rozpoczyna swą karierę teatralną „Beniowskim”, operą o nieco wodnistej muzyce, ale druga jego opera „Kalif z Bagdadu” ma ogromne powodzenie. Cherubini strofuje młodego kolegę, że zdobywa sukces tak niewielką umiejętnością muzyczną. Boieldieu uważa, że „sukces obowiązuje” i zabiera się do nauki, z czasem staje się pierwszym kompozytorem, odnowicielem opery komicznej, autorem „Jana z Paryża” i „Białej damy” (1825). Obok niego wysuwa się na czoło DANIEL FRANCOIS ESPRIT AUBER, wkrótce główny przedstawiciel opery komicznej XIX wieku.

Również Auber (ur. 1782) zaczął karierę operową lekkomyślnie, jako amator. Pisywał romanse salonowe. Ale miał bogatego ojca, który go przeznaczył do kupiectwa i posłał na praktykę handlową do Anglii. Ojciec — Auber umarł, a syn nie mając zamiłowania do handlu, powraca do Paryża. Chce zostać muzykiem. Cherubini mówi mu „pracuj”, na co Auber: „Nie umiem pracować”. — „To powieś się” — radzi Cherubini. I Auber zaczyna pracować, staje się wnet jednym z najpracowitszych kompozytorów, autorem oper, których liczba z czasem dobiega kilkudziesięciu. Zostaje dyrektorem konserwatorium, członkiem Instytutu Francuskiego. Żyje lat 89 aż do Komuny Paryskiej. Jest znaną każdemu figurą paryską, jest tak zagorzałym Paryżaninem, że miasta nie opuszcza nawet w lecie. I zawsze pisze opery komiczne. W roku 1862 MONIUSZKO bawiący w Paryżu pisze w liście: „...Rossiniego i AUBERA poznałem dobrze. Ten nasz ulubieniec, choć suwa nogami, co dzień o 8 rano jest przy pracy. Ukańczył teraz nową operę”.

Europejski zasięg teatru Aubera rozpoczyna jego opera „Murarz i ślusarz” (1825, w trzy lata później wystawiona w Warszawie) i „Fra Diavolo” (1830). Między tymi operami komicznymi powstaje „Niema z Portici”, opera poważna o treści tak rewolucyjnej, że w r. 1830, w Brukseli, po przedstawieniu „Niemej” publiczność wzięła hasła rewolucyjne opery za sygnał do prawdziwej rewolucji, z której wynikło odłączenie się Belgii od Holandii. W Warszawie „Niema z Portici” wchodzi na scenę w czasie powstania listopadowego; w kilka miesięcy po jej premierze słyszy Warszawa operę komiczną „Fra Diavolo”, której temat mógłby być również rewolucyjny. Bo historyczny bandyta włoski, zwany Fra Diavolo (Brat Diabeł), był nie tylko malowniczym zbójem, ale po latach zbójnictwa stał się bohaterem ruchu oporu przeciw obcemu najeźdźcy.

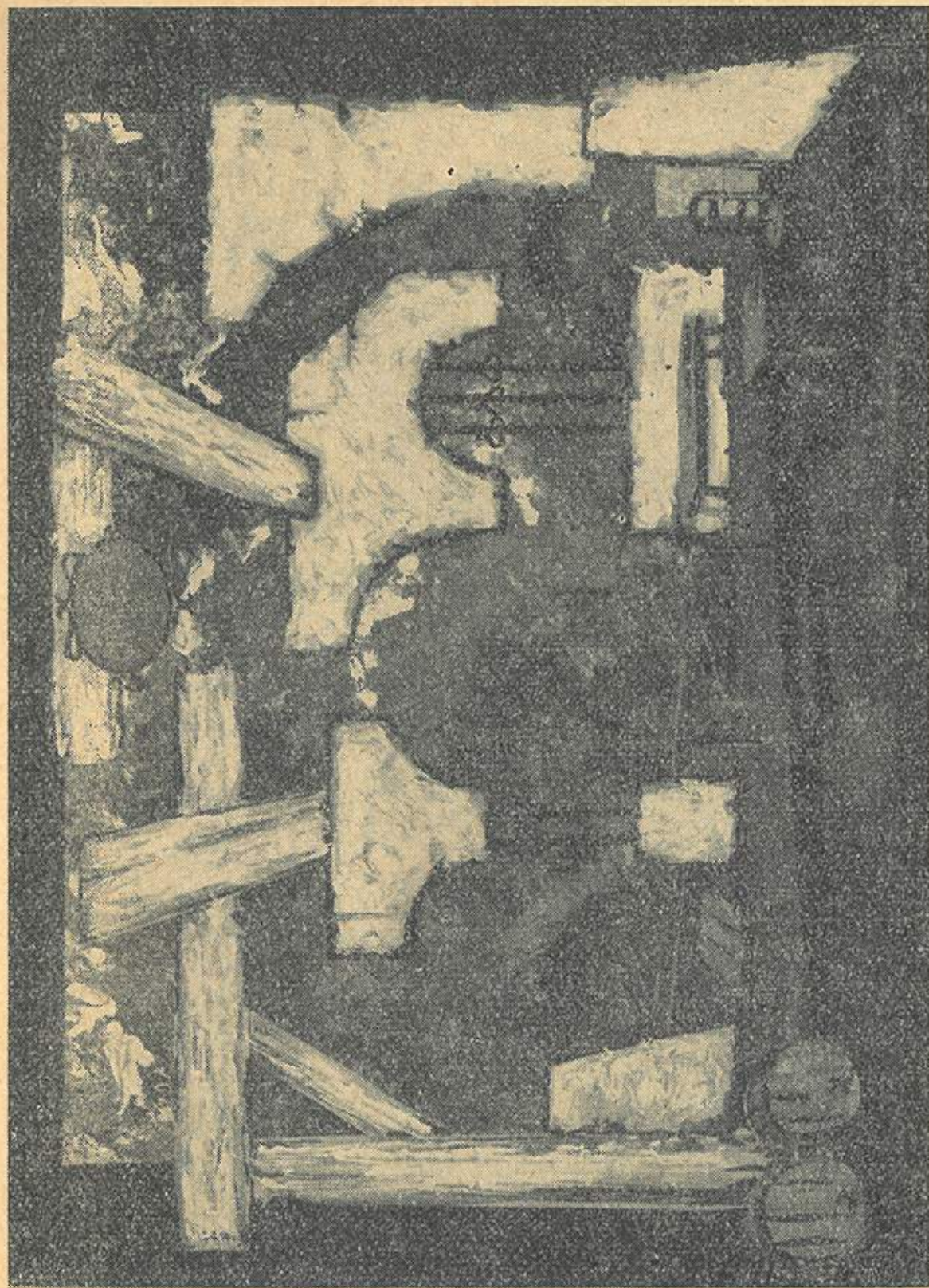
Prawdziwe nazwisko historycznego Brata-Diabła było Michele Pezza. Urodzony w Itri, w Kalabrii, był z zawodu czapnikiem czy poczosznikiem. (Coś też mówiono, jakoby był w młodości mnichem i jakoby się nazywał Fra Angelo). Porzucił wszystkie zawody „prozaiczne”, przystał

Nie szukać ducha rewolucyjnego w Auberze ani w późniejszych autorach oper komicznych. Nie tęsknili oni do przebudowy świata, marzenia pozostawiali poetom romantycznym. Sami byli kwiatem mieszczaństwa, ich sztuka to jakby klasycyzm w mieszczańskim szlafroku. Ale opéra comique, nie będąc tworem wielkiego stylu teatralnego, była przecie latoroślą francuskiej kultury i obyczajowości. Była bardziej narodowo francuską operą niż grandopera w której błyszczał kosmopolita Meyerber, piszący sążniste opery, grywane w całej Europie. I styl opery komicznej staje się stylem europejskim, sięga nawet tam, gdzie byśmy nie przypuszczali: — oto sam Rossini pisze komiczną operę francuską „Hrabia d'Ory” — Rossini w stylu francuskim! Zdomowiony w Paryżu junkier meklemburski Fryderyk von Flotow pisze „Martę” w czystym stylu opery komicznej. W orbitę opery komicznej wchodzi kompozytorowie niemieccy (Konradyn Kreutzner, Lortzing, Nicolai), a Moniuszko wyraźnie okazuje wpływ Aubera w swych młodzieńczych operetkach, nawet jeszcze w „Halce”, Arietta Dzidziego w „Hrabinie” („Po co się to myśl natęża”) pisana jest w czystym stylu opéra comique.

Styl to nie założony na wielkość i wiekopomność, ale — jak pisał o Auberze nasz Oskar Kolberg — „operę jego z małym wyjątkiem obiegły prawie wszystkie sceny europejskie. Są pisane jasno, w stylu lekkim i ruchliwym, pełne pędzących melodii i rytmów, nie zniżających się bynajmniej ku pospolitości ani plagiatowi. Nie wymagają też nadzwyczajnych przyborów scenicznych ani orkiestrowych wysiłków. Są to utwory chwili, którym nie dostaje szerokiej gry uczuć i namiętności, głębszego rozpatrzenia się w sercu i podniosłości moralnej”.

Dziś bierzemy operę „Fra Diavolo” z „dobrodziejstwem inwentarza” — jako szczególnie udany kwiat opery rdzennie francuskiej, opery która przetrwała próbę czasu lepiej niż opery innych mistrzów opéra comique — Ad. Adama, Hérolda, Halevyego. Bez Aubera nie do pomyslenia byłiby późniejsi mistrzowie oper komicznych — Gounod, Bizet, Delibes.

KAROL STROMENGER



Projekt dekoracji aktu I

(Z. Strzelecki)

TREŚĆ LIBRETTA

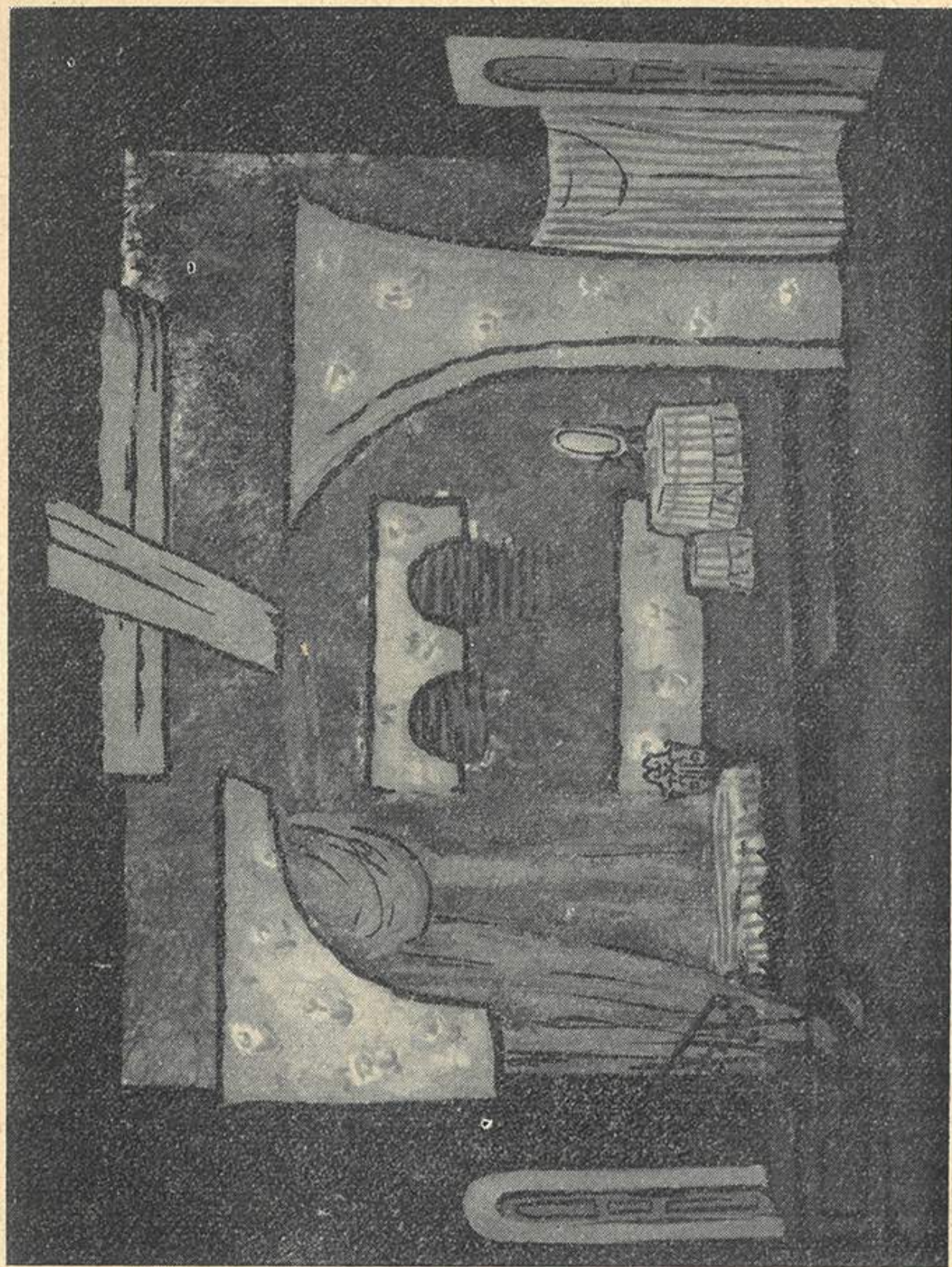
A K T I

Akcja opery toczy się w górskim zajeździe, którego właścicielem jest Metteo, ojciec pięknej Zerliny. Do zajazdu przybył oddział karabinierów pod dowództwem Lorenza. Oddział ten wysłany został w te okolice celem zlikwidowania rozbójniczej bandy Fra Diavola, za co wyznaczona została wysoka nagroda. W czasie pobytu oddziału w tych stronach między jego dowódcą, Lorenzem a córką Mattea, Zerliną rozwinęło się wzajemne głębokie uczucie, ale ojciec Zerliny nie chce nawet słyszeć o ich małżeństwie. Lorenzo jest niezamożny, a Matteo upatrywał na męża dla córki syna najbogatszego gospodarza w okolicy, Francesca.

Oddział gotuje się właśnie do wymarszu w góry na poszukiwanie bandy Fra Diavola. Karabinierzy pokrzepiają się winem, dodając sobie odwagi przed trudną i ryzykowną wyprawą przeciw groźnemu rozbójnikowi. W zamian za zwycięstwo nad Fra Diavolem czeka ich wysoka nagroda pieniężna. Jeden tylko Lorenzo nie bierze udziału w ogólnej zabawie. Wie już, że Matteo nie odda mu córki. W dodatku Matteo ogłasza, że ślub Zerfina z Francesco odbędzie się już jutro i wszystkich na tę uroczystość zaprasza. Zrozpaczonego Lorenza, który pragnąłby znaleźć śmierć w walce z rozbójnikami, pociesza Zerfina, która przyrzeka mu wierność i liczy, że jakiś szczęśliwy traf uchroni ją od małżeństwa z niekochanym Francesco i pozwoli jej połączyć się z Lorenzem.

Wtem rozlega się gwałtowne wołanie o pomoc. Do gospody przybiega lord Kokburn, Anglik odbywający podróż po Włoszech, wraz ze swoją bliską omdlenia żoną Pamelą. Obydwoje opowiadają w najwyższym zdenerwowaniu o zbójckim napadzie, jakiego padli ofiarą w czasie podróży powozem przez góry. Lord w zabawnych kupletach przedstawia się Lorenzowi jako zamiłowany turysta, który porwawszy żonę (wraz z jej posagiem) uciekł do Europy, gdzie oddaje się z upodobaniem turystycznej włóczędze. Następnie opowiada przebieg napadu, w czasie którego nie zachował się bynajmniej jako bohater. Łupem bandy padły przede wszystkim brylanty i złoto Pamelii. Lord prosi Lorenza, by natychmiast wyruszył w pościg za zbójcami i obiecuje mu za to hojną nagrodę.

Lorenzo domyśla się, że napadu dokonała banda Fra Diavola. Wydaje rozkaz wymarszu. Na ostrzeżenie zatrwożonej o jego życie Zerliny od-



Projekt dekoracji aktu II

(Z. Strzelecki)

F R A D I

Opera komiczna w 3 aktach (4 odsłonach). Libretto —

O s t

Fra Diavolo (markiz San Marco)	{ TADEUSZ KOPACKI ROMUALD SPYCHAŁSKI
Lord Kokburn	{ TADEUSZ GAWROŃSKI STANISŁAW HEIMBERGER JERZY JADCZAK
Pamela, jego żona	{ KRYSTYNA KURTIS MARIA NARKIEWICZ JADWIGA STOCKA IZABELLA STRZAŁKOWSKA
Lorenzo, oficer karabinierów	{ ADOLF BRODNIEWICZ ADAM DULIŃSKI STEFAN ROŻAŃSKI
Mateo, właściciel zajazdu	{ STANISŁAW MICHOSKI MICHAŁ MARCHUT

Soliści

Kierownik chóru:
MIECZYSLAW RYMARCZYK

Przygotowanie solistów:

EWA MIKUČKA
TAMARA SAMUJŁŁO
KRYSTYNA ŻARNOWSKA
ANDRZEJ BACHLEDA

Akompaniatorzy baletu:

PIOTR BUKOWSKI
WALDEMAR SYNDER

BARBARA JAWIS, BARBARA LELEŃ
INA NIESOBSKA, JOLANTA MAKIEWI
SKULTETY, DANUTA STOKOWY-GUM
DA, KAZIMIERZ KNOL, STANISŁAW
RYSZARD RADEK

CHÓR, BALET I ORKIE

Kierownictwo muzyczne — D

Inscenizacja i reżyseria

Scenografia — ZEN

Choreografia — W

Dyrygenci — Dr ZYGMUNT LATOSZEWSKI, MIEC

E. AUBER

AVOLOLO

Z. Hierowski-P. Widlicki

E. SCRIBE. Tłumaczenie polskie

by:

Zerlina, jego córka { DELFINA AMBROZIAK
JANINA HAMERNIK
EWELINA KWAŚNIEWSKA

Beppo { JERZY ANTEPOWICZ
ROMAN OSIŃSKI
EUGENIUSZ SZYŃKARSKI

bandyci z bandy Fra Diavola

Giacomo { ANTONI MAJAK
IGOR MIKULIN

Wieśniak { JERZY BANDEL
JERZY LESZCZYŃSKI

Francesco { WŁADYSŁAW KWIATKOWSKI
MIROSLAW ZAWORSKI

Karabinierzy, wieśniaczki, wieśniacy, służba
Akcja rozgrywa się w Terracinie

baletu:

WSKA, EWA NAPIÓRKOWSKA, JAN
EZ, BEATA STARCZEWSKA, JOANNA
NSKA, JERZY DAMPC, RAJNAR HAJ
ITKOMIRSKI, WŁODZIMIERZ SZŁĘK,
JERZY WLAZŁO.

Asystent reżysera:
RYSZARD NOWALIŃSKI

Asystent scenografa:
HALINA KORYTOWSKA

Asystent choreografa:
EUGENIUSZ KOWALCZYK

Inspicjent:
KAZIMIERZ CYBULSKI

TRA OPERY ŁÓDZKIEJ

ZYGMUNT LATOSZEWSKI

LEO NEDOMANSKY

GIUSZ STRZELECKI

OLD BORKOWSKI

CZYŚLAW WOJCIECHOWSKI, ANDRZEJ BACHLEDA.

powiada, że wobec jej jutrzejszego ślubu z Francesciem szukać będzie w tej walce śmierci. Lord widząc smutną minę Lorenza posądza go o tchórzostwo, ale Matteo wyjaśnia skwapliwie, że to odmowa ręki Zerliny jest przyczyną smutku. Gdy wyjaśnia jeszcze, dlaczego nie chce oddać Zerliny oficerowi, Lord oświadcza, że w razie odzyskania klejnotów wypłaci Lorenzowi dwa tysiące skudów nagrody. Czuła Pamela, wzruszona losem dwojga młodych, podwyższa tę nagrodę na sześć tysięcy. Przy tej okazji wywiązuje się sprzeczka między skąpym Lordem a jego żoną. Ze sprzeczki tej wynika, że Lord specjalnie wybrał drogę przez te ustronne góry, by pozbyć się jakiegoś natrętnego adoratora, który podróżując w ślad za nimi stale nadskakiwał Pamelę. Czyni jej z tego powodu wyrzuty, ale Pamela czuje się urażona tą — jej zdaniem — nie uzasadnioną zazdrością. Następuje pogodzenie powaśnionych małżonków, ale Lord stawia warunek, by Pamela zaprzestała spotkań z owym markizem, który im się narzuca ze swoim towarzystwem i pod pozorem koncertów flirtuje z nią.

W tej samej chwili przed gospodę zajeżdża jakaś zamożna karetka. Znowu zjawia się zniechęcony przez Lorda Markiz. Pamela wyraźnie cieszy się z jego przybycia, uważając to za dowód miłości. Lord jest wściekły. W dodatku Markiz zapowiada, że zatrzyma się w zajeździe do jutra.

Matteo powierza gości opiece Zerliny i służby. Sam wybiera się w drogę do wsi Francesca, by sprowadzić go na jutrzejsze wesele. Jego nieobecność wyraźnie zainteresowała Markiza, który dowiaduje się równocześnie, że bawiący w gospodzie Lord padł ofiarą rozbójników.

Markiz nie chce wierzyć w to, że w okolicy grasuje banda. Uważa to za plotki, gdyż sam zawsze w tych stronach podróżuje bezpiecznie. Zerlina w pięknej romancy opowiada mu o Fra Diavolu, pięknym rozbójniku, którego wszyscy się lękają, ale który nigdy nie czyni krzywdy ładnym dziewczętom. Markiz odpowiada na to, że te wieści o Fra Diavolu to napewno ludzkie plotki, przy których pomocy zrzucają na niego swoje grzeszki.

Do gospody przybywa dwóch włóczęgów proszących o jałmużnę. Markiz oświadcza, że zna ich i często ich wspomaga. Teraz też prosi Mattea, żeby ich przyjął na nocleg i dał im wieczerzę, za co zobowiązuje się zapłacić żadaną przez Mattea, mocno wygórowaną cenę. Matteo poleca służbie umieścić włóczęgów w stodole i wyrusza w drogę, zabierając Zerlinę, by go odprowadziła, gdyż ma z nią jeszcze omówić jutrzejszą uroczystość. Lord i Pamela udają się do swojego pokoju.

Gdy Markiz zostaje sam z włóczęgami, okazuje się, że są to dwaj przebrani członkowie jego bandy, nowicjusz Beppo i doświadczony już

rozbójnik Giacomo, którzy mieli mu tu przynieść wiadomość o przebiegu i rezultacie napadu na Lorda i jego żonę. Z tercetu dowiadujemy się, że Markiz-Fra Diavolo utrzymuje swoich ludzi w żelaznej dyscyplinie. Nie przebaczy nawet pocztylionowi, który ułatwił im ostatni napad, gdyż jest to człowiek, który porzucił jego bandę.

Beppo i Giacomo mają dla dowódcy jednak i przykrą wiadomość. Otóż napad powiódł się tylko częściowo. Zabrano klejnoty, ale nie znaleziono pół miliona gotówki, którą Lord według przeprowadzonego przez Markiza wywiadu miał wpłacić do banku w Neapolu. Fra Diavolo musi więc kontynuować flirt z Pamelą, by dowiedzieć się, gdzie pieniądze zostały ukryte i zdobyć je w ciągu nocy.

Nadchodzi Pamela, by zamówić poncz dla męża. Markiz oplata ją od razu siecią swoich wyznań i komplementów, śpiewa jej czułą bar-karolę i przy okazji zabiera jej cenny medalion z jej podobizną, jako jeszcze jeden przeoczony przez jego ludzi łup. Czułą scenę przerywa im zazdrosny Lord, ale Markizowi i Pamelii udaje się go udobruchać. W toku rozmowy naiwny i chełpliwy Lord zdradza się przed Markizem, że pieniądze, których bandyci nie zabrali, zaszył w sukni żony i swoim płaszczu.

Z gór powraca oddział Lorenza. Wpadają przerażeni Beppo i Giacomo. Markiz uspokaja ich. Nadbiega Zerlina. Wszyscy wysłuchują relacji Lorenza o rozbiciu bandy Fra Diavolo. On sam naturalnie nie posiada się z gniewu na Lorenza, który rozbił mu bandę, a w dodatku odzyskał klejnoty Pamelii. Pamela mimo oporu męża chce natychmiast wypłacić przyrzeczoną nagrodę, ale Lorenzo odmawia jej przyjęcia. Wówczas pieniądze przyjmuje Zerlina jako swój posag, który uwolni ją od Francesca. Uszczęśliwiony tą zmianą sytuacji Lorenzo wyrusza znowu w pościg, gdyż według zdobytych przez niego wiadomości herszt bandy umknął gdzieś w te strony. Opuszcza wraz z karabinierami gospodę pewny swojego szczęścia z Zerliną. Tymczasem Markiz poprzysięga mu srogą zemstę. Dokona jej w nocy, gdy pozostanie w gospodzie pozbawionej obrony mając do pomocy Beppę i Giacoma.

A K T II

Lord i Pamela jedzą wieczerzę, Zerlina ma chwilę wytchnienia, z której korzysta, by pomarzyć o jutrzejszym dniu, o ślubie z Lorenzem i hucznym weselu.

Po wieczerzy Lord chce natychmiast położyć się spać. I znów wybuch sprzeczka małżeńska, w której Pamela uskarża się na zmianę, jaka zaszła w jej mężu po ślubie. Przysłuchująca się sprzeczce Zerlina wierzy, że jej pożycie z Lorenzem będzie szczęśliwsze i bardziej harmonijne. Lord zauważa w pewnym momencie brak medalionu na szyi żony, ale Pamela sprytnie unika rozmowy na ten temat. Obydwoje, odprowadzeni przez Zerlinę, udają się do swojego pokoju na spoczynek.

W pustym pokoju zjawia się Markiz-Fra Diavolo, który przystępuje do urzeczywistnienia swoich planów: zdobycia pieniędzy Lorda, odzyskania klejnotów i wywarcia zemsty na Lorenzu. Śpiewa baskarolę, która jest umówionym sygnałem dla Beppa i Giacomina, którzy też po chwili nadchodzą, żądni natychmiastowego działania, które pozwoli im odzyskać odebrane przez Lorenza klejnoty, zdobyć gotówkę Lorda, a w dodatku jeszcze posag Zerliny. Gdy nadchodzi Zerlina, wszyscy trzej chowają się w przyległym alkierzu, czekając stosownej pory, kiedy gospoda pogrąży się we śnie.

Zmęczona Zerlina układa się do snu. Znów powraca myślą do Lorenza i swego przyszłego szczęścia. Wie, że jest ładna i zgrabna, a że nie obca jest jej i pewna doza kokieterii, przegląda się z upodobaniem w lustrze i z myślą o narzeczonym sama przed sobą wychwala swoją urodę. Na ten widok podglądający ją bandyci i Fra Diavolo wybuchają śmiechem, który omal nie zdradził ich kryjówki. Zerlina po chwilowym zaniepokojeniu kładzie się spać. zmówiwszy wpierw krótką modlitwę za pomyślność Lorenza.

Fra Diavolo przystępuje do dzieła. Beppo w obawie, by się Zerlina nie obudziła i nie wszczęła alarmu, proponuje, żeby ją zabić. Ale zamiar ten nie dochodzi do skutku, gdyż rozlega się gwałtowne dobijanie się do bramy gospody. To Lorenzo powrócił ze swoimi karabinierami z pościgu. Fra Diavolo, Beppo i Giacomo kryją się z powrotem w alkowie. Zerlina budzi się i zrzuca Lorenzowi klucze od gospody. Wchodzi obudzony hałasem Lord. Lorenzo oznajmia mu, że wraca z wieśniakiem, który był w niewoli u zbójów, zna ich herszta i widział go, jak jechał w stronę Terracina. Dlatego też wyruszą natychmiast w dalszą pogoń, ale wpierw muszą się posilić, gdyż żołnierze umierają z głodu. Zerlina udaje się by przygotować posiłek dla karabinierów i Lorenza.

Wtem w alkwie przewraca się krzesło. Gdy Lorenzo chce sprawdzić, kto jest sprawcą tego hałasu, z alkwy wychodzi Markiz. Lord i Lorenzo są niemile zaskoczeni jego obecnością w tym miejscu i o tej porze. Markiz wyjaśnia Lordowi na ucho, że przyszedł tu na spotkanie z Pamelą, a Lorenzo dowiaduje się od niego również w dyskrekcji, że przybył tu do Zerliny. Obydwaj „zdradzeni” wybuchają gniewem. Lorenzo mimo różnicy stanu wyzywa Markiza na pojedynek. Markiz przyjmuje wyzwanie i wyznacza spotkanie na siódmą rano przy czarnych skałach, gdzie ma zamiar urządzić zasadzkę.

Nadchodzą Zerlina i Pamela. Obydwie dowiadują się ze zdumieniem, że padło na nie jakieś podejrzenie. Lorenzo nie chce rozmawiać z narzeczoną zarzucając jej obłudę, Lord odtrąca umizgi speszonej jego gniewem Pameli. To ogólne nieporozumienie raduje bandytów, którzy są już pewni, że zamierzona zemsta na Lorenzu im się powiedzie, po czym będą mogli przeprowadzić dalszą część swego planu.

A K T III

Jest ranek następnego dnia. Fra Diavolo powraca z gór pod gospodę, gdzie zostawił Beppa i Giacomę, umawiając się, że na wypadek, gdyby się nie spotkali, pozostawi im rozkazy w dziupli stojącego przed gospodą drzewa. Sam nie może wejść do gospody, gdyż przebywa tam Lorenzo z wieśniakiem, który mógłby poznać rzekomego Markiza. Włożywszy kartkę z rozkazem do dziupli, wycofuje się w góry, gdzie czeka go o siódmej spotkanie z Lorenzem.

Do gospody nadchodzą wieśniacy i wieśniaczki, zaproszeni przez Mattea na wesele, którzy obchodzą równocześnie święto wiosny śpiewając stosowne pieśni i zdobiąc swoje ubiory kwiatami.

Z gospody wychodzą Beppo i Giacomo, którzy też przystrajają kapelusze dostosowując się do otoczenia. Matteo czyni przygotowania do wesela. Beppo i Giacomo nie widząc Fra Diavola, szukają w dziupli i znajdują kartkę z rozkazem, w którym dowódca poleca im, by po wyjściu żołnierzy i gości weselnych z gospody uderzyli w dzwon pobliskiej kapliczki, na który to znak zjawi się na czele bandy, by obrażować Lorda z pieniędzy i klejnotów. Rozmowę zbójów przerywa nadejście Lorenza.

Lorenzo nie może się pogodzić ze zdradą Zerliny. Jest to dla niego bardziej bolesny cios niż poprzednio odmowa Mattea. Mimo zawodu, którego doznał ze strony Zerliny, nie może przestać jej kochać. Ale gdy zjawia się Zerlina, gdy chce wyjaśnić nieporozumienie, Lorenzo nie chce wyjawiać jej swoich podejrzeń. Mimo błagań Zerliny Lorenzo żegna się z nią na zawsze i przygotowuje się do spotkania z Markizem.

Podczas gdy Matteo czyni już ostatnie przygotowania do uroczystości weselnej, Lorenzo wydaje swoim karabinierom rozkaz wymarszu. Ponieważ zbliża się siódma, godzina jego spotkania z Markizem, powierza dowództwo oddziału podoficerowi, wyznaczając mu miejsce spotkania, a na wypadek gdyby się tam nie zjawił, poleca mu, by sam kontynuował pościg za Fra Diavolem. Gdy Matteo chce już połączyć ręce Zerliny i Francesca, Zerlina raz jeszcze prosi Lorenza, żeby ją wysłuchał. Rozgoryczony Lorenzo, stawia jej pytanie, kto bawił dzisiejszej nocy w jej pokoju. Zerlina jest wzburzona tym zarzutem.

Tymczasem Beppo i Giacomo raczyli się winem przy jednym ze stołów przed gospodą. Ujrawszy Zerlinę w czasie jej ostatniej rozmowy z Lorenzem, przypominają sobie jej zachowanie się w nocy i zaloty przed lustrem. Podochocony Giacomo naśladuje ruchy Zerliny przed



Projekt dekoracji aktu III

(Z. Strzelecki)

lustrem i parodiując powtarza wypowiedziane przez nią słowa. To zdradza zbójców. Zerlina usłyszała przedrzeźnianie Giacomina i wskazuje go narzeczonemu jako tego, który musiał z ukrycia podsłuchiwać ją w nocy.

Na rozkaz Lorenza karabinierzy chwytają Giacomina i Beppę, odbierają im sztylety i kartkę z rozkazem. Lorenzo przeczytawszy rozkaz organizuje zasadzkę. Rozmieszcza karabinierów i wieśniaków dookoła w ukryciu, Beppę pozostawia na placu przed gospodą, a Giacomina wysła z jednym karabinierem do kapliczki, aby uderzył w dzwon.

Na sygnał dzwonu nadchodzi Fra Diavolo. Pyta Beppę, czy może już bezpiecznie wejść do gospody. Beppo pod grozą karabinów potwierdza. Gdy Fra Diavolo staje przed gospodą, rzucają się na niego karabinierzy i wieśniacy, wśród których jest także Francesco. Następuje krótka bójka, zamieszanie, w czasie którego Fra Diavolo zostaje schwytany i omotany płaszczami. Wszyscy triumfują z odniesionego zwycięstwa.

Gdy uchylają płaszcz, pod którym ma znajdować się skrupowany nim Fra Diavolo, okazuje się, że schwytany został... Francesco. Fra Diavolo umknął korzystając z zamieszania, raz jeszcze ratując swoją zbójnicką wolność.

K. S.



SOLIŚCI OPERY ŁÓDZKIEJ



**DELFINA
AMBROZIAK**



**JANINA
HAMERNIK**



**WERONIKA
KUŹMIŃSKA**



**EWELINA
KWAŚNIEWSKA**



**JADWIGA
PIETRASZKIEWICZ**



**DANUTA
PRUSKA**



**HALINA
ROMANOWSKA**



**LIDIA
SKOWRON**



**JADWIGA
STOCKA**



**MIROŚŁAWA
SZTAJKOWSKA**



**KRYSTYNA
JACKOWSKA**



**KRYSTYNA
KURTIS**



**MARIA
NARKIEWICZ**



**IZABELLA
STRZAŁKOWSKA**



**JERZY
ANTEPOWICZ**



**ADOLF
BRODIEWICZ**



**ADAM
DULIŃSKI**



**TADEUSZ
KOPACKI**



**JERZY
ORŁOWSKI**



**ROMAN
OSIŃSKI**



**STEFAN
RÓŻAŃSKI**



**ROMUALD
SPYCHAŁSKI**



**EUGENIUSZ
SZYNKARSKI**



**TADEUSZ
GAWROŃSKI**



**KRZYSZTOF
HARTWIG**



**STANISŁAW
HEIMBERGER**



**JERZY
JADCZYK**



ANTONI
MAJAK



MICHAŁ
MARCHUT



STANISŁAW
MICHOŃSKI



IGOR
MIKULIN



EUGENIUSZ
NIZIOŁ



RYSZARD
NOWALIŃSKI



ANDRZEJ
SACIUK



ZBIGNIEW
STUDLER



MARIAN
WOŹNICZKO

SOLIŚCI OPERY ŁÓDZKIEJ

SOPRANY

DELFINA AMBROZIAK, JANINA HAMERNIK, WERONIKA KUŹMIŃSKA, EWE-
LINA KWASNIEWSKA, JADWIGA PIETRASZKIEWICZ, DANUTA PRUSKA, HA-
LINA ROMANOWSKA, LIDIA SKOWRON, JADWIGA STOCKA, MIROŚLAWA
SZTAJKOWSKA.

MEZZO SOPRANY

KRYSTYNA JACŃKOWSKA, KRYSTYNA KURTIS, MARIA NARKIEWICZ,
IZABELLA STRZAŁKOWSKA.

TENORY

JERZY ANTEPOWICZ, ADOLF BRODNIEWICZ, ADAM DULIŃSKI, TADEUSZ
KOPACKI, JERZY ORŁOWSKI, ROMAN OSIŃSKI, STEFAN RÓŻAŃSKI, RO-
MUALD SPYCHALSKI, EUGENIUSZ SZYNKARSKI

BARYTONY — BASY

TADEUSZ GAWROŃSKI, KRZYSZTOF HARTWIG, STANISŁAW HEIMBER-
GER, JERZY JADCZAK, ANTONI MAJAK, MICHAŁ MARCHUT, STANISŁAW
MICHONSKI, IGOR MIKULIN, EUGENIUSZ NIZIOŁ, RYSZARD NOWALIŃSKI,
ANDRZEJ SACIUK, ZBIGNIEW STUDLER, MARIAN WOŹNICZKO.

ZESPÓŁ BALETOWY OPERY ŁÓDZKIEJ

Kierownik artystyczny i choreograf baletu — WITOLD BORKOWSKI

Pedagog baletu — WŁODZIMIERZ TRACZEWSKI

Asystent choreografa — EUGENIUSZ KOWALCZYK

ZESPÓŁ BALETOWY

MARIA ŁAPIŃSKA, JANINA NIESOBSKA, JOANNA SKULTETY, DANUTA
STOKOWY-GUMIŃSKA, KRYSTYNA ZALEWSKA, JERZY DAMPC, WIESŁAW
GŁOWACKI, KAZIMIERZ KNOL, EUGENIUSZ KOWALCZYK, RYSZARD RADEK,
STANISŁAW SITKOMIRSKI, WŁODZIMIERZ TRACZEWSKI, JERZY WŁAZŁO.
ALINA BARANOWSKA, IWONA BŁASZCZYK, DONATA BUFNAL, TERESA
CHUCHROWSKA, BARBARA JAWIS, HALINA KOZIELEWSKA, BARBARA
LELENIEWSKA, LUCYNA ŁAKOMÓWNA, JOLANTA MAKIEWICZ, EWA NA-
PIÓRKOWSKA, KRYSTYNA RYMKIEWICZ, ANNA SADOWSKA, KRYSTYNA
SAWICKA, BEATA STARCZEWSKA, TADEUSZ BOGUCKI, ZYGMUNT GALOCH,
BERNARD GBYŁ, RAJNAR HAJDA, JAN NACHSZTER, HENRYK PAWELSKI,
STEFAN PIĄTKOWSKI, ADAM RÓŻAŁSKI, ZYGMUNT SKÓRZYŃSKI, ZBIG-
NIEW SOBIS, JAN STOLARSKI, WŁODZIMIERZ SZŁĘK, TADEUSZ WOLIŃSKI.

ZESPÓŁ CHÓROWY OPERY ŁÓDZKIEJ

Kierownik chóru — MIECZYŚLAW RYMARCZYK

Asystent chórmistrza — MARIAN TOROŃ

Inspektor chóru — RYSZARD ZIELIŃSKI

SOPRANY

KRYSTYNA BAKIEROWSKA, MARIA BRZozowska, BRONISŁAWA BURZYŃSKA, DANUTA JAKUBOWSKA, BARBARA JANOWSKA, MARIA KĄCZMAR-KIEWICZ, ANNA KASPERKIEWICZ, JANINA KOPROWSKA, JÓZEFA LIPIŃSKA, ZOFIA LUKAS, IRENA MALINOWSKA, ALICJA MROŃSKA, ALICJA POŁOŃSKA, ALICJA REJZNER, JANINA ŚLIWIŃSKA, ŻYTA SZCZEPAŃSKA, ZOFIA WAJNCHOLD, ALINA WALCZAK, IRMA WOJCIKIEWICZ.

ALTY

ANNA BARCZYŃSKA, ALICJA DERKACZ, DANUTA GÓRNA, ELŻBIETA JE-
ZEWSKA, BARBARA KANAR, MIECZYŚLAWA MALISIEWICZ, HALINA
OSTROWSKA, GENOWEFA PANOW, EUGENIA RAJCH, TERESA ŚCIWIARSKA,
KRYSTYNA WIECZORKOWA, HALINA WINCEL, JOLANTA ZIELIŃSKA,
JADWIGA ZIMNAWODA

TENORY

IGNACY GÓRNIAK, KAZIMIERZ JEZIORSKI, HENRYK KARPIŃSKI, JULIAN
KULIKOWSKI, WŁADYSŁAW KWIATKOWSKI, ZBIGNIEW ŁUSZCZYKIEWICZ,
KAZIMIERZ MISZTELA, KAZIMIERZ ORZECHOWSKI, TADEUSZ ROMAŃSKI,
TADEUSZ STAŃCZYK, ROMAN TASZAKOWSKI, MIECZYŚLAW TRZECIAK,
RYSZARD ZIELIŃSKI.

BASY

WŁODZIMIERZ BATYCZ, JERZY BANDEL, ZBIGNIEW BOBOWSKI, LECH
FLUDZIŃSKI, MARIAN KAŁUZIŃSKI, LUDWIK KROGULSKI, JANUSZ
KUNCE, JERZY LESZCZYŃSKI, KAZIMIERZ NARKIEWICZ, JAN OBRZUT,
HENRYK PASTWIŃSKI, PIOTR RAJEWSKI, FRYDERYK STANEK, TADEUSZ
STANIUCHA, MARIAN TOROŃ, MIROŚLAW ZAWORSKI.

ZESPÓŁ ORKIESTROWY OPERY ŁÓDZKIEJ

I SKRZYPCE

JAN SZALEK koncertmistrz
EUGENIUSZ PARADOWSKI koncertmistrz
STANISŁAWA GROSBART
KAZIMIERZ PAWLICKI
BOGDAN GOS
WIESŁAWA SEMOTIUK
EDZISŁAW BANASZCZYK
MIROSLAWA MIROWSKA
EWA MELKA

II SKRZYPCE

KAZIMIERZ KAWCZYŃSKI
KAZIMIERZ JĘDRZEJEWSKI
MARIAN FAJKOWSKI
PAWEŁ JAROSZ
MARIAN PTASZYŃSKI

ALTÓWKI

MARIA WITEK
JERZY GONERA
EWA GOLACHOWSKA
WIESŁAW KOMOROWSKI
FRANCISZEK CISZEK

WIOLONCZELE

JANUSZ KUBIAK koncertmistrz
JERZY SZCZERBA
HANNA DUBANIEWICZ
RYSZARD ANDRZEJEWSKI
MARIAN GROSCANG
JADWIGA KUBIAK

KONTRABASY

KAZIMIERZ GLUCH
KAZIMIERZ PIETRUSZKO
JERZY JARECKI

HARFA

ALICJA CYPKO

FLETY

ZENON JELIŃSKI
ALEKSANDER PAWŁOWSKI
HELENA KRUPIENKO
CZESŁAWA SZCZEGÓLSKA

OBOJE

JERZY KOPIŃSKI
FELIKS SOWA
ZDZISŁAW KACZMAREK

KLARNETY

GRZEGORZ POSTOŁOW
IRENEUSZ BIERNACKI
WACŁAW KRAWCZYK
RYSZARD RYCZEL

FAGOTY

STEFAN SZCZECH
WIESŁAW ADAMCZYK
STANISŁAW SÓJKA

TRĄBKI

KAZIMIERZ SZCZEPAŃSKI
JAN PĘDZIWIATR
EDWARD LUCZAK

WALTORNIE

JÓZEF KRET
ADAM JABŁOŃSKI
TADEUSZ RATAJCZYK
WŁADYSŁAW DRZYŻGUŁA

PUZONY

JOZEF GILAS
CZESŁAW PIEKARSKI
WIKTOR MICHAŁSKI
ANDRZEJ SZCZEPAŃSKI

TUBA

ANDRZEJ PROMIŃSKI

PERKUSJA

ANDRZEJ ZATKE
ZOFIA PYCHYŃSKA
BARBARA SOBAŃSKA

Inspektor orkiestry — IRENEUSZ BIERNACKI

**CZŁONKOWIE ORKIESTRY FILHARMONII ŁÓDZKIEJ
WSPÓLPRACUJĄCY Z OPERĄ ŁÓDZKA**

I SKRZYPCE

JAN FISIAK

KAZIMIERZ JODELIS

II SKRZYPCE

WŁADYSŁAW DĘBSKI

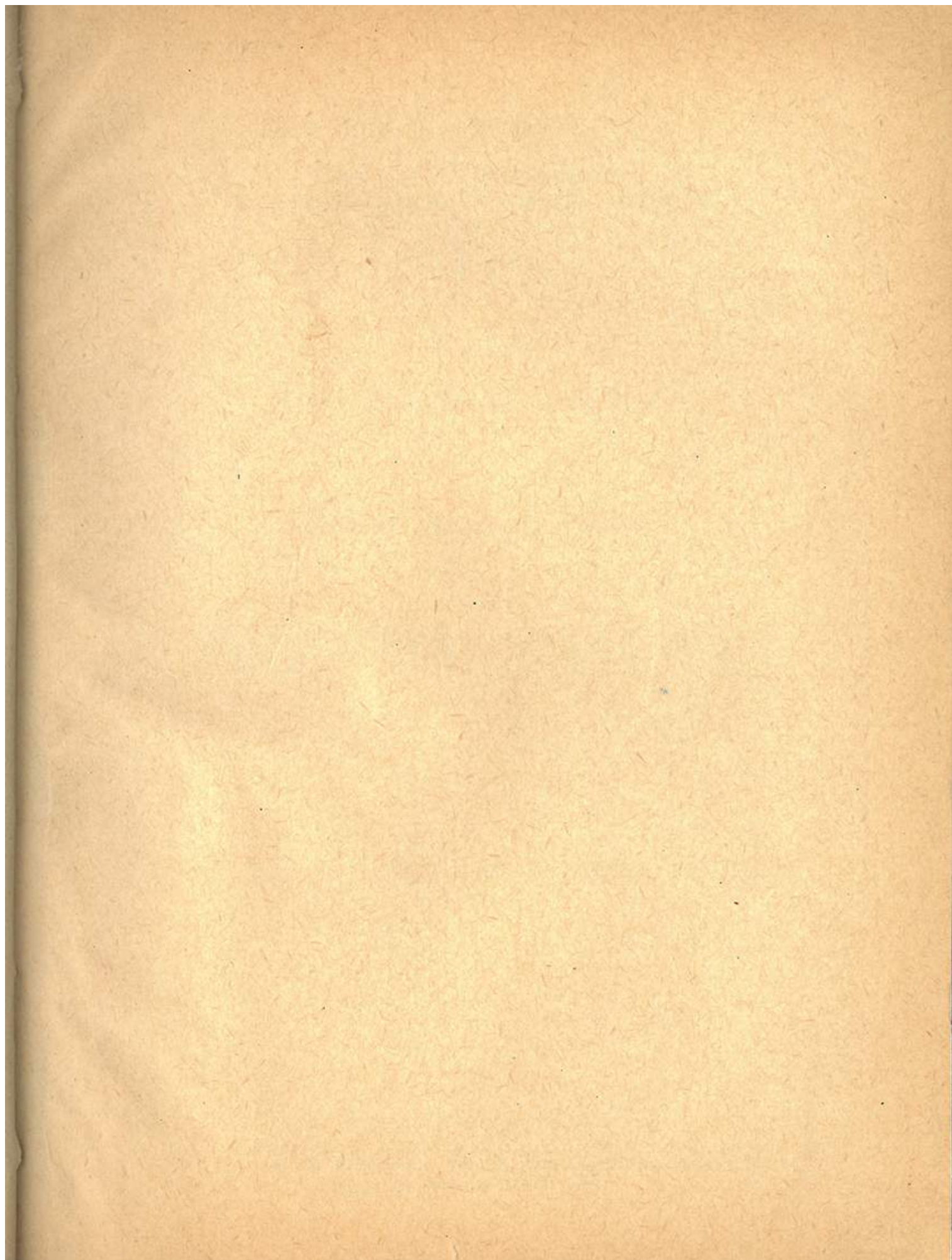
JÓZEF HUDEREK

PERKUSJA

KAZIMIERZ DOMAGAŁA

Kierownicy pracowni technicznych Opery Łódzkiej

Krawieckiej damskiej	—	MARIA POMARAŃSKA
Krawieckiej męskiej	—	MARIAN NOWICKI
Perukarskiej	—	WACŁAW WIERZBICKI
Stolarskiej	—	WACŁAW PROŚNIAK
Malarskiej	—	BARBARA JANOWSKA
Tapicerskiej	—	HENRYK LEŚNIAK
Modelarskiej	—	HENRYK WOŁOSEWICZ
Kapeluszy	—	TEODOZJA SZADKOWSKA
Farbiarskiej	—	SABINA EKIEL
Szewskiej	—	EUGIENIUSZ KOLIŃSKI
Ślusarskiej	—	BOLESŁAW ZAGIER
Brygadier sceny	—	SYLWESTER KOWALSKI



CENA ZŁ 3.—

Zakłady Graficzne RSW „Prasa” w Łodzi, ul. Żwirki 17
Zam. 1603/65. N. 3000. N-11/2961

OPERA

Ł O D Z K A

DANIEL F. E. AUBER

FRA DIAVOLO

P R O G R A M