OPERA BAŁTYCKA

FRIEDRICH VON FLOTOW

MARTA

PAŃSTWOWA OPERA i FILHARMONIA BAŁTYCKA

DYREKTOR:
WŁODZIMIERZ NAWOTKA

Z-CA DYREKTORA:
STANISŁAW MAZUR

ADRES:
80-219 GDAŃSK, ALEJA ZWYCIĘSTWA 15

Telefony:
41-46-42, 41-46-43 (centrala)
41-01-34 (dyrektor)
41-46-44 (kierownik artystyczny opery)
41-05-63 (biuro obsługi widzów)

OPERA BAŁTYCKA

KIEROWNIK ARTYSTYCZNY:
ZBIGNIEW CHWEDCZUK

FRIEDRICH VON FLOTOW

MARTA

(Marta oder Der Markt zu Richmond)

opera w 4 aktach

LIBRETTO: **WILHELM FRIEDRICH**
TEKST POLSKI: **JAN ŁUKOWSKI**

PREMIERA
27 września 1980 roku

FRIEDRICH VON FLOTOW

KIEROWNICTWO MUZYCZNE:
ZBIGNIEW CHWEDCZUK

REŻYSERIA:
ZYGMUNT KAMIŃSKI

INSCENIZACJA
I SCENOGRAFIA:
WOJCIECH ZIELEZIŃSKI

PRZYGOTOWANIE SOLISTÓW:
URSZULA KULKOWA
GRAŻYNA SIEGMÜLLER
JANUSZ SMOLEŃSKI

PRZYGOTOWANIE CHÓRU:
HENRYK CZYŻEWSKI
JANUSZ ŁAPOT

ASYSTENT DYRYGENTA:
ELŻBIETA WIESZTORDT

ASYSTENT REŻYSERA:
ZOFIA PALUCHOWSKA

ASYSTENT SCENOGRAFA:
MAŁGORZATA ŻAK-ISZORO

STANISŁAWA GRAŻYŃSKA

* * *

Wiek XIX pozostawił w historii muzyki przebogatą spuściznę gatunku operowego, rozwijającego się bardzo prężnie we wszystkich ośrodkach kulturalnych Europy. I tak z długiej listy kompozytorów wymieńmy najbardziej reprezentatywnych dla tego okresu, a tworzących w różnych stylach: we Włoszech działali m.in.: Gioacchino Rossini, Gaetano Donizetti, Vincenzo Bellini, Giuseppe Verdi, w Niemczech: Karol Maria Weber, Albert Lortzing, we Francji: Daniel Auber, Giacomo Meyerbeer, Charles Gounod, George Bizet, Leó Delibes, w Rosji: Piotr Czajkowski, Modest Musorgski, Mikołaj Rimski-Korsakow, w Czechach: Bedřin Smetana, Antoni Dwořak, w Polsce: Stanisław Moniuszko.

Wśród twórców XIX wieku znajdują się tacy, których nazwiska przetrwały za sprawą jednego tylko dzieła scenicznego, choćby nawet komponowali ich wiele. Otto Nicolaia zwykle kojarzymy z operą **Wesołe kumoszki z Windsoru**, Jacquesa Halevy'ego z **Żydówką**, a Friedricha von Flotowa z **Martą**.

Ostatnie ze wspomnianych dzieł przeżywa obecnie swój renesans. Nagrywane przez wielkie wytwórnie płytowe, szerokim zasięgiem czarnych krążków budzi zainteresowanie śpiewaków i dyrygentów.

Marta rośnie w popularność i dlatego choćby warto poświęcić trochę miejsca jej twórcy, zwłaszcza, że nie znalazł się on w gronie tych, którym biografowie poświęcają obszerne prace.

Nazwisko FLOTOW pochodzi prawdopodobnie od nazwy miejscowości VLOTTO w Westfalii. Od 1228 roku ród szlachecki, posiadający ogromne majątki ziemskie i należący do pruskiej elity rycerskiej, nosił nazwisko Flotow. Różne były koleje jego losu, który zgodnie z dyktatem historii to rósł w siłę i bogactwo, to przeżywał upadek. Ostatecznie, w wojnach z wojskami Napoleona, przypieczętowanych klęskami bitew pod Jeną i Auerstadt, runęła potęga Prus, a z nią świetność Flotowów.

Johann Adolf Wilhelm von Flotow i jego żona Zofia Karolina z domu von Böckmann osiedli w niewielkiej posiadłości Teutendorf, aby tam powoli odbudowywać to, co zniszczyła napoleońska zawierucha.

27 kwietnia 1812 roku przyszedł na świat ich syn Friedrich. Bardzo wcześnie frapować go zaczął świat dźwięków. Pierwsze lekcje muzyki pobierał u miejscowego organisty, a jednocześnie poszerzał wiadomości w Towarzystwie Śpiewaczym w Güstrow, kierowanym przez swego stryja — Gabillona. Naturalnie, w otoczeniu rozwijającego się majątku ojca i pobliskiego prowincjonalnego miasta, nie miał Friedrich żadnych możliwości konfrontacji swych zainteresowań i umiejętności z prawdziwie wielką sztuką. Jak więc ogromne było zaskoczenie w domu Flotowów kiedy syn postanowił swe życie poświęcić muzyce. Ojciec bowiem pragnął wychować go na zarządcę ziemskich posiadłości, bądź dyplomatę. Okazał jednak zrozumienie, decyzję Friedricha jakoś przebolał, a nawet dopomógł w nadaniu jej realnych kształtów. W tym celu zasięgnął rady u sławnego wówczas klarnecisty Iwana Müllera, a gdy ten stwierdził, że chłopiec ma talent, ojciec nie stawiał przeszkód dając synowi błogosławieństwo na całkowicie nową w tej rodzinie drogę życia.

Szesnastoletni Friedrich von Flotow nie chciał, jak mu sugerowano, zdobywać wykształcenia w niedaleko położonym Schwerinie, lecz marzył o nauce w dużym mieście, gdzie miałby większe możliwości rozwoju swoich uzdolnień. 13 lutego 1828 roku udał się do Paryża, miasta, w którym jak chyba w żadnym wówczas bujnie rozkwitało środowisko muzyczne i teatralne. Wstąpił do Eccole Royal de Musique (późniejszego konserwatorium), do klasy Antonina Reichy rozpoczynając studia nad teorią twórczości klasyków wiedeńskich. Tętniący życiem i sztuką Paryż zdumiewał i zachwycał Flotowa. 3 sierpnia 1829 roku, wraz z całym światem muzycznym, przeżywał chwile radosnego uniesienia na premierze ostatniej opery Gioacchina Rossiniego — **Wilhelm Tell** w Operze Paryskiej. Pisał potem do matki: *To, co umożliwiają warunki tego teatru przy wystawianiu dzieł, jest wprost nie do uwierzenia. Miałem możliwość podziwiania wspaniałych rozwiązań technicznych, bogactwa i piękna.* Zainspirowany tym wydarzeniem sam zapragnął komponować utwory sceniczne. Z entuzjazmem zabrał się do pracy nad operą **Pierre et Katherine**. Tematu dostarczył mu jeden z przyjaciół — Jules Henri Vernoy, markiz de Saint-Georges, który później zyskał dużą popularność jako librecista.

Zapał twórczy młodego kompozytora ostudziła nieco rewolucja lipcowa 1830 roku. Działania prowadzące do obalenia Karola X i arystokratycznego rządu Polignaca oraz powołanie na tron Ludwika Filipa, zmusiły Flotowa do wyjazdu z Paryża. W domu dokończył komponowanie opery, a stryj Gabillon przetłumaczył libretto na język niemiecki. Wkrótce wystawiono **Pierre et Katherine** w teatrze zamkowym w Schwerinie.

Zacisze majątku Teutendorf nie na długo zatrzymało Flotowa. W 1831 roku, a więc zaraz po rewolucji, wrócił do Paryża. Zdawał sobie sprawę, że pozyskanie wpływowego mecenasa ułatwiłoby znacznie batalię o wejście na sceny stolicy Francji. Szczęśliwym trafem poznał hrabiego Castellano, a ten zaofiarował młodemu twórcy wystawienie **Rob-Roya** i **Seraphine.**

Następny krok stanowiła opera **Książę de St. Mégrin.** Jej premiera odbyła się 18 czerwca 1838 roku, ale ciągle wielkie sceny, jak Opera-Comique czy Grand Opera, pozostawały przed Flotowem zamknięte.

Korzystając z protekcji sławnego już wówczas Liszta i współpracy Grisara i Pilatiego wystawił w 1839 roku operę pod tytułem **Zatonięcie Meduzy** w teatrze Renaissance. Dzieło miało 54 przedstawienia. To już było coś.

Kolejnym utworem, pisanym wespół z Deldevezem i Burgmüllerem, na zamówienie dyrekcji Opery Paryskiej, był jeden akt baletu do libretta de Saint Georgesa **Lady Hariette służącą w Greenwich.** Czy, jako żywo, nie przypomina nam ona lady Hariette przebranej za pokojówkę w **Marcie?** Kontakt z wymarzoną sceną natchnął kompozytora optymizmem.

W kole paryskich przyjaciół Flotow zetknął się z Friedrichem Wilhelmem Riese, jednym z najwybitniejszych niemieckich dramaturgów XIX wieku. Otrzymał od niego libretto oparte o autentyczne fakty z życia włoskiego kompozytora — Alessandra Stradelli, wplątanego w aferę miłosną i zabitego przez rywala. Twórca zaintrygowany pomysłem natychmiast rozpoczął pracę trwającą kilka miesięcy. 30 grudnia 1844 roku w hamburskim Teatrze Miejskim Flotow odniósł swój pierwszy prawdziwy sukces. Wkrótce opera została uznana za jedną z najbardziej ulubionych pozycji repertuarowych publiczności, torując kompozytorowi drogę do Wiednia. **Alessandra Stradellę** wystawiono najpierw w Theater an der Wien, a potem w cesarskim Hoftheater. I oto wreszcie z niekłamaną satysfakcją i dumą Flotow mógł powiedziec, że osiągnął cel, jaki postawił sobie jeszcze we wczesnej młodości; poświęcił swój los muzyce, a obecne sukcesy rekompensują mu lata niepowodzeń i utwierdzają w trafności wyboru drogi życiowej. Pozycję swoją ugruntował kolejną operą **Dusza zazdrosna** (premiera 5 lipca 1846 roku) graną potem pod zmienionym tytułem — **Leśniczy.** Mijały miesiące. Paryż, pełen politycznego niepokoju zbliżającej się wielkimi krokami Wiosny Ludów, nie skłaniał do pracy twórczej. Kompozytor otrzymał nadto zamówienie opery dworskiej w Wiedniu na napisanie dzieła scenicznego. Wobec tego postanowił opuścić Paryż i wrócić do posiadłości ojca. Starszego pana

Donnerstag den 25.

November 1847.

K. K. Hof-Operntheater.

(118te Vorstellung im Abonnement für die deutsche Oper.)

Eigens componirt für dieses k. k. Hof-Operntheater von Friedrich v. Flotow.

Zum ersten Male:

Martha,

oder

Der Markt zu Richmond.

Oper in 4 Abtheilungen, (theilweise nach einem Plan von St. Georges) von W. Friedrich.

Die neuen Decorationen sind von den Herren Ernst, Geber und Schlögl, k. k. Hoftheater-Malern, verfertiget.

Personen.

Lady Harriet Durham, Ehrenfräulein der Königin			Dlle. Zerr.
Nancy, ihre Vertraute	—	—	Dlle. Schwarz.
Lord Tristan Mickleford, ihr Vetter		—	Hr. Jud.
Lionel —	—	—	Hr. Erl.
Plunkett, ein reicher Pächter		—	Hr. Carl Formes.
Der Richter zu Richmond	—	—	Hr. Reborer.
Zwei Mägde	—	—	Dlle. Schaeria.
	—	—	Dlle. Bauriss.
	—	—	Dlle. Ortmann.
Ein Diener der Lady	—	—	Hr. Herbrich.

Der Gerichtsschreiber.

Pächter, Mägde, Knechte.

Jäger, Jägerinnen im Gefolge der Königin. Pagen. Diener.

Scene: Theils auf dem Schlosse der Lady, theils zu Richmond und dessen Umgebung.

Zeit: Regierung der Königin Anna.

Das Textbuch ist an der Kasse um 20 kr. C. M. zu bekommen.

Die von Hasselt-Barth und Dlle. Kolderspreck sind unpäßlich.

Anfang: 7 Uhr.

powoli opuszczały siły — nie był już w stanie sprawować pieczy nad rozległymi włościami, przekazał więc synowi część rodzinnego majątku. W spokoju domowych pieleszy zaczął Folotow tworzyć operę dla Wiednia. Tym razem wrócił do opracowywanego przed laty tematu: **Lady Hariette służącą w Greenwich** (temat ten wykorzystano już w XVII wieku w balecie noszącym tytuł **La comtessa d'Egmont**). Libretto napisał Riese, występujący pod pseudonimem Wilhelm Friedrich. Opera otrzymała tytuł **Marta albo Jarmark w Richmondzie.** Prapremiera, 25 września 1847 roku, stała się kolejnym, tym razem największym, sukcesem Flotowa.

Pełna gracji i wdzięku **Marta** rozpoczęła tryumfalny pochód po scenach wielkich teatrów europejskich .W trzy lata po prapremierze oklaskiwano ją w Warszawie. Publiczności przypadła do gustu lekka, dowcipna tematyka, podbudowana znakomicie budującą fabułę muzyką, która jednocześnie pozostała czysta, bez wpływów romantycznej estetyki operowej Webera i Hoffmanna. W czasach pobytu w Teutendorfie kompozytor doskonale poznał specyfikę życia na wsi, stąd też stworzenie szaty dźwiękowej w oparciu o tekst Riesego przyszło mu z łatwością. Wiejskie dziewczyny, kontakty między arystokracją a bogatymi chłopami, komizm nieporozumień — wszystko to ubarwiając elementami folkloru potrafił Flotow z humorem, ale i sentymentem przełożyć na język muzyczny w sposób niezwykle przekonywujący. Zachwycając się śpiewnością melodii, nie sposób nie podziwiać roziskrzonych łańcuchów koloratur, jakże jednak odmiennych w charakterze od włoskich. **Marta** należy do oper ensamblowych. Zaledwie trzy z osiemnastu numerów, są ariami. Pozostałe, poczynając od duetu, wykonuje większa ilość śpiewaków, bądź chór. Wynika z tego, że autentyczność wyrazu swego dzieła widział Flotow przede wszystkim w scenach zespołowych, gdzie przecież i tak wokaliści mają wszelkie możliwości zaprezentowania swych umiejętności i walorów głosowych. Harmonika opery jest prosta, przejrzysta. Zastosowanie w przeważającej większości tonacji majorowych, dość dużo artykulacji staccato, a także zgrabnej instrumentacji, uzupełnia finezyjny obraz tej muzyki. Wprawdzie w **Marcie** zauważymy wyraźnie naleciałości muzyki francuskiej, nic to jednak dziwnego, wszak Paryż fascynował kompozytora od najmłodszych lat. Ciekawostką w

partyturze, wartą wspomnienia, jest **Pieśń o róży,** której melodię niemal dosłownie przeniósł Flotow ze staroirlandzkiej pieśni zatytułowanej **Ostatnia róża lata.**

Marta stała się nadto odpowiedzią krytykom wytykającym gatunkowi operowemu rozbieżność między muzyką i tekstem. Dzieło to należy do tych, które przełamały tradycję nieproporcjonalnego przerostu słowa nad muzyką; singspielu.

Od dnia prapremiery aż do naszych czasów **Marta** przeżywała lata nieprawdopodobnej wręcz popularności, ale też okresy całkowitego zapomnienia. Największe śpiewaczki koloraturowe i tenorzy włączali dzieło do swego repertuaru. W pamiętnikach Beniamina Gigli czytamy: *Ta wesoła i melodyjna opera posiada chyba jakąś tajemniczą umiejętność zapadania się raz po raz pod ziemię i wypływania z powrotem na powierzchnię, by zdumiewać wszystkich swymi urokami. Z zapomnienia wydobyła ją już Adelina Patti, śpiewając tytułową rolę około 1880 roku, po trzydziestu latach od prapremiery wiedeń-*

skiej w 1847 roku. I znów po dłuższym letargu Caruso i Gatti Casazza wspólnie przywrócili ją do życia, a Caruso szczególnie odcisnął piętno swej osobowości na roli Lionela, śpiewając ją w ciągu dwunastu kolejnych sezonów w Metropolitan, bez przerwy aż do roku 1920, poprzedzającego jego śmierć. Obejmując więc tę rolę, dziedziczyłem ją bezpośrednio po nim. B. Gigli po raz pierwszy wystąpił w **Marcie** 14 grudnia 1923 roku w Metropolitan Opera, z Frances Alda i Giuseppe de Luca. Śpiewał partię Lionela aż do końca swej kariery.

W ostatnich latach wielkie sukcesy w tej roli odnosi polski tenor — Wiesław Ochman.

Wprawdzie, dziwny wydawać się może fakt skomponowania opery przez Niemca, do francuskiego libretta, umiejscowienia akcji w Anglii i śpiewania jej zwykle po włosku. Mimo to, **Marta** w sensie artystycznym nic nie traci, a co najważniejsze, zawsze zdobywa uznanie publiczności.

Wiedeńska prapremiera zmieniła życie Friedricha von Flotowa. Nie potrzebował już szukać wpływowych protektorów. Dyrektorzy teatrów sami zabiegali o jego względy. Napisał kolejną operę **Wielka księżna Zofia Katarzyna.** Jej premiera odbyła się w 1850 roku w Berlinie, w królewskim Opernhaus. W ślad za nią Flotowa odznaczono Orderem St. Johanna. Wydawać by się mogło, że osiągnął szczyt sławy i szczęścia. Niestety, los bywa okrutny i potrafi sprawiać tragiczne niespodziaki. W 1849 roku Flotow wstąpił w związek małżeński z dwadzieścia lat od siebie młodszą von Zadow. Urodził im się syn, lecz ukochana żona zmarła w połogu. Twórca przeżył ogromny wstrząs. Przestał komponować i szukał zapomnienia w podróżach. Nie pisał przez pięć lat, choć otrzymywał propozycje z Wiednia, Berlina, Frankfurtu.

W 1855 roku postanowił osiąść w Wiedniu. Coraz bardziej doskwierająca mu samotność skłoniła go do powtórnego małżeństwa. Wiedeń nie gościł Flotowa zbyt długo. Kiedy powołano go na stanowisko intendenta dworskiego teatru w Schwerinie, z radością przyjął zaproszenie. Z zapamiętaniem zaczął pracować. Uzyskał wysokie subwencje, zreorganizował orkiestrę. Przyzwyczajony do liberalizmu wielkich miast dbał o równouprawnienie i należne uznanie dla artystów. Niestety, nie wystarczyło mu sił na przeciwstawienie się dworskiej klice i małomiasteczkowym intrygantom. Jego siedmioletni, pełen zaangażowania wysiłek, nie dał oczekiwanych efektów. W czasie piastowania stanowiska intendenta Flotow napisał operę o tematyce historycznej — **Johann Albrecht.** Ponadto doskonale poznał pracę teatru od kulis i to wzbudziło w nim zainteresowanie reżyserią. Wspólnie z Franzem Dingelstedtem przygotował wystawienie **Baśni zimowej.** — W. Szekspira w weimarskim Hoftheater w 1859 roku. Potem jeszcze raz wrócił do tematu, który podjął niegdyś (w czasach studenckich) i skomponował operę **Wdowa Grapin** do libretta Richarda Genée.

Rok 1868 zapisał się w życiu Flotowa dwoma ważnymi wydarzeniami. W Pradze wystawiono kolejną jego operę, **Am Runnenstein** i po raz trzeci wstąpił w związek małżeński. Na miejsce pobytu znów wybrał Wiedeń. Duże nadzieje wiązał z nową operą **Jego cień,** zwłaszcza, że premiera miała mieć miejsce w paryskiej Opera-Comique. Wojna francusko-pruska w 1870 roku, zakończona załamaniem potęgi II cesarstwa francuskiego, zniweczyła plany kompozytora. Rozgoryczony wrócił do rodzinnego Teutendorfu. Postanowił poświęcić siły na doprowadzenie do dawnego rozkwitu ojcowskiego majątku. Pracował tam przeszło siedem lat, a w 1880 roku przekazał rozległe i uporządkowane włości najstarszemu synowi, Wilhelmowi. W tym samym roku przeniósł się do Darmstadt, gdzie znów zaczął komponować. Napisał mszę na chór męski i orkiestrę oraz cykl pieśni. W 1882 roku obchodził 70-te urodziny. Z tej okazji wiedeńska Hofoper wystąpiła z 500-setnym przedstawieniem owacyjnie oklaskiwanej **Marty.** Rozpoczął potem jeszcze komponowanie opery **Sakuntala.** Pracę nad dziełem przerwała śmierć.

Zmarł 24 stycznia 1883 roku w Darmstadt.

Po **Królu Rogerze** Korola Szymanowskiego, **Samsonie i Dalili** — Kamila Saint-Saënsa, **Faworycie** — Gaetana Donizettiego, **Potajemnym małżeństwie** — Domenika Cimarosy, **Jolancie** — Piotra Czajkowskiego, **Romeo i Julii** — Charlesa Gounoda wystawienie **Marty czyli Jarmarku w Richmondzie** Friedricha von Flotowa w Operze Bałtyckiej jest kolejnym krokiem w dziedzinie przybliżania publiczności Wybrzeża dzieł mało u nas znanych, a wartościowych i zyskujących na świecie coraz większą popularność.

OBSADA:

LADY	**ZOFIA PALUCHOWSKA MARZENA PROCHACKA BOŻENA SAULSKA**
NANCY, jej przyjaciółka	**ANNA DĘBIŃSKA TERESA DZIEDZIC ELŻBIETA KOSTRZEWSKA**
LORD TRISTAN	**KAZIMIERZ SERGIEL RYSZARD SMĘDA**
LIONEL	**ZBIGNIEW BORKOWSKI MAREK KALISZ FRANCISZEK PRZESTRZELSKI**
PLUMKETT, bogaty dzierżawca . .	**ANDRZEJ KOSECKI ANDRZEJ SZWARCKOPF ANTONI TEMPSKI MACIEJ WÓJCICKI**
SĘDZIA	**HENRYK CZUJKOWSKI ANDRZEJ TYMCZUK**

służba, dziewczęta, dzierżawcy, myśliwi, amazonki, wieśniacy

CHÓR I ORKIESTRA OPERY BAŁTYCKIEJ

DYRYGENT

ZBIGNIEW CHWEDCZUK

Akcja rozgrywa się w Anglii na początku XVIII wieku, za panowania królowej Anny, ostatniej z rodu Stuartów (1665—1714).

AKT I

scena 1:

Lady Harriet Durham, młoda i piękna dwórka królowej, znużona pustką dworskiego życia, nudzi się. Jej przyjaciółka, Nancy, widzi tylko jedną radę — czym prędzej się zakochać. Ale w kim? Lord Tristan Mickleford, daleki krewny Harriet i wieloletni wielbiciel, żadną miarą nie nadaje się na kochanka... Zza okien pałacu dobiega śpiew dziewcząt spieszących na doroczny jarmark w Richmond. Tam właśnie, zgodnie z dawnym królewskim przywilejem, okoliczni dzierżawcy najmują służbę do swych gospodarstw... Lady postanawia przepędzić nudę. Obie z Nancy przebiorą się w wieśniacze stroje i pojadą tam, by choć raz zobaczyć jak wygląda zabawa wśród szczerych, prostych ludzi. Dla bezpieczeństwa zabiorą ze sobą Tristana.

scena 2:

Trwa ruch na rynku w Richmond. Wszyscy oczekują na rozpoczęcie ceremonii.
Na jarmark przyjeżdża bogaty dzierżawca Plumkett, by wynająć dziewczęta do pracy w gospodarstwie. Towarzyszy mu przyjaciel, Lionel, którego ojciec znalazł przed laty schronienie w domu rodzinnym Plumketta, gdzie zmarł nie poznany... Małemu wówczas Lionelowi pozostawił tylko kosztowny pierścień mający chronić młodzieńca w potrzebie.
Sędzia ostrzega dziewczęta, że każda przyjęta zaliczka zobowiązuje do uczciwej pracy przez cały rok. Po chwili na jarmarku zjawiają się Harriet i Nancy w towarzystwie Tristana, przebrani za wieśniaków. Dziewczęta wpadają w oko obu dzierżawcom i nic nie wiedząc o warunkach umowy, rozbawione, przyjmują zadatek. Jakie jest jednak ich przerażenie, kiedy dowiadują się, co je czeka. Cóż mają robić?...

AKT II

Dziewczęta nie mają pojęcia o jakiejkolwiek pracy, co doprowadza do komicznej sytuacji, w której zniecierpliwieni dzierżawcy sami siadają do kołowrotków...
Prostoduszny Plumkett zaleca się do Nancy, która nazwała siebie Juliettą, zaś Lady, występująca jako Marta, wzbudza miłość w sercu subtelnego i rycerskiego Lionela; śpiewa mu starą irlandzką piosenkę „Ostatnia róża lata". Urzeczony młodzieniec oświadcza się lecz Marta drwi bezlitośnie... Już północ. Udając się na spoczynek, obaj mężczyźni życzą dziewczętom dobrej nocy. A one, tuż po ich odejściu, uciekają... przez okno...

AKT III

Upłynęło kilka miesięcy, w okolicznych lasach odbywa się królewskie polowanie. Przed domkiem myśliwskim, pełniąc straż, Plumkett w otoczeniu gajowych i wieśniaków intonuje wesołą pieśń o piwie. Nagle wśród dam dworu rozpoznaje swoją Juliettę i zaczepia bezceremonialnie, ale amazonki przepędzają „gbura".

Po lesie snuje się zamyślony i zrozpaczony Lionel, który nie może zapomnieć Marty... Figlarny los sprowadza w to samo miejsce Lady Harriet, która w dalszym ciągu jest smutna i znudzona... Lionel czyni jej gorzkie wyrzuty i w gwałtowny sposób domaga się dopełnienia kontraktu, ale Harriet wypiera się wszystkiego i nazywa go szaleńcem... Dworacy próbują aresztować Lionela, z opresji ratuje go jednak ojcowski pierścień. Harriet, w której sercu budzi się sympatia, czuje wyrzuty sumienia widząc jak bardzo jest kochana.

AKT IV

scena 1:

Następnego dnia Lady i Nancy przyjeżdżają do domu Plumketta. Harriet, zwracając Lionelowi pierścień, doręcza również list królowej, z którego wynika, że jest on synem niesłusznie skazanego na banicję hrabiego Derby. Królowa przywraca mu wszystkie wynikające z tego tytułu prawa. Ale złamany bólem i urażony w swej dumie Lionel nie chce o niczym słyszeć... Lady postanawia za wszelką cenę zdobyć Lionela i do spółki z Nancy i Plumkettem, którym poszło znacznie łatwiej, obmyśla sprytny plan.

scena 2:

Na podwórzu przed domem Plumketta, cała trójka przy pomocy wieśniaków, improwizuje targ w Richmond... Podstęp udaje się. Lionel jest pokonany.

JEDNA PRZERWA PO 2 AKCIE

SOLIŚCI

Anna Bartoszyńska
Danuta Bernolak
Anna Dębińska
Teresa Dziedzic
Elżbieta Gałuszyńska
Aleksandra Gustowska
Elżbieta Kostrzewska
Magdalena Nysler
Zofia Paluchowska
Marzena Prochacka
Jadwiga Rossa
Bożena Saulska
Stefania Toczyska

Zbigniew Borkowski
Henryk Czujkowski
Marek Kalisz
Andrzej Kosecki
Wojciech Lewandowski
Franciszek Przestrzelski
Zbigniew Sawicki
Kazimierz Sergiel
Florian Skulski
Ryszard Smęda
Andrzej Szwarckopf
Antoni Tempski
Andrzej Tymczuk
Maciej Wójcicki

Współpraca:

Alina Kozłowska
Urszula Szerszeń-Małecka
Halina Wojtowicz
Stefan Cejrowski
Józef Figas
Jan Gdaniec
Franciszek Kokot
Jerzy Podsiadły
Franciszek Warecki

CHÓR

KIEROWNIK CHÓRU — **JÓZEFA SIUDACZYŃSKA**
KOREPETYTOR — **HENRYK SPYCHAŁA**
ASYSTENT CHÓRMISTRZA — **JANUSZ ŁAPOT**
INSPEKTOR CHÓRU — **ZDZISŁAW SZLAWSKI**

soprany:

Stanisława Dajczer
Jadwiga Gawdzik
Maria Gurzyńska
Danuta Glegoła
Urszula Kamińska
Anna Kociszewska
Jadwiga Korzeniowska
Wiesława Krasnowska
Cecylia Leszczyńska
Krystyna Lupińska
Anna Łupina
Michalina Podbilska
Danuta Pronczew-Pacek
Elżbieta Sarnowska
Ewa Sarwińska
Regina Szwed

alty:

Czesława Andersz
Halina Bartkowiak
Rozwita Deptulska
Urszula Glasenapp
Gabriela Iwor
Zdzisława Jungowska
Wiesława Kalczuk
Ewa Kulawianka
Alicja Krzyżanowska
Maria Raduła
Irena Snarska
Barbara Siejka
Anna Żagiell-Klimek

tenory:

Józef Danielczyk
Jan Dobrzyński
Jerzy Gurzyński
Krzysztof Konowalski
Zbigniew Majcher
Erwin Miszker
Waldemar Myśliński
Janusz Łapot
Ryszard Ratuszny
Mariusz Skowronek
Michał Sywec
Zygmunt Żabiński

basy:

Stanisław Adamczyk
Jerzy Budnik
Jerzy Dunajski
Stanisław Kamiński
Bogdan Łukaszewski
Ryszard Nowosielski
Waldemar Sadowski
Zdzisław Szlawski
Kazimierz Staniucha
Tadeusz Sobierański
Jan Szenk

ORKIESTRA

KIEROWNIK ARTYSTYCZNY I DYRYGENT — ZBIGNIEW CHWEDCZUK

DYRYGENCI — ZDZISŁAW BYTNAR
— JERZY MICHALAK

skrzypce:

Wojciech Szmaj (koncertmistrz)
Jerzy Kucal (koncertmistrz)
Maria Langowska
Jerzy Małecki
Irena Banaszek
Bronisław Brochocki
Katarzyna Bruna
Wacław Butowski
Jolanta Fuławka
Mariola Frąckowiak
Halina Jastrzębska
Maria Krzemińska
Halina Kuczora
Michał Mieńko
Henryk Niemiro
Jacek Pędrasik
Ewa Raatz
Bożena Raszel
Iwona Rauchfleisz
Jerzy Słodkowski
Jan Grusznis
Wiesław Jeziorny
Halina Stachnik

altówki:

Jerzy Wojtkowski
Piotr Budny
Krystyna Lejman
Kazimierz Mańkowski
Andrzej Murowaniecki

wiolonczele:

Andrzej Filar (koncertmistrz)
Paweł Pędrasik (koncertmistrz)
Jerzy Ciapka
Jan Firlej
Teresa Skowrońska

kontrabasy:

Roman Skurzyński
Wanda Ludwiszewska
Wojciech Albrzykowski
Maciej Langa
Alicja Zielińska
Henryk Żagiell

flety:

Ryszard Klaman
Adam Łazarewicz
Jarosław Kaziński
Mieczysław Kwiecień
Maria Wilska

oboje:

Romuald Buczkowski
Józef Raatz
Henryk Chrapkowski
Jerzy Czapor

klarnety:

Ryszard Świercz
Jan Holler
Marek Rajnowski
Karol Szymański
Władysław Świercz

fagoty:

Benedykt Raduła
Eugenia Raatz
Krzysztof Łukaszewicz
Jerzy Pawłowski

waltornie:

Tomasz Tylewski
Hubert Szczypiórski
Leonard Gajewski
Leon Brzostek
Roman Jakubiec
Ryszard Bartoszewski
Adam Zitterman

trąbki:

Józef Stachnik
Szymon Pawłowski
Alicja Artwińska
Franciszek Tabaszewski
Zygmunt Ziętek

puzony:

Roman Wachowski
Marian Stefanowicz
Jan Konkel
Jan Suchecki

tuba:

Jerzy Ulatowski

perkusja:

Bernard Jastrzębski
Zenon Elert
Wojciech Gągałka
Marian Wandtke
Marian Szymański
Wacław Wiśniewski

harfy:

Anna Bachleda
Ludmiła Sirowajska

fortepian:

Urszula Kulkowa

organy:

Henryk Spychała

korektor fortepianów:

Wacław Oglęcki

inspektor Orkiestry:

Bronisław Brochocki

Zespół techniczny:

kierownik techniczny	— **Krzysztof Bumbul**
kierownik pracowni dekoracji i kostiumów	— **Tadeusz Stachowski**
kierownik sceny	— **Czesław Wierzbicki**
kierownik światła	— **Bronisław Ciba**
kierownik pracowni stolarskiej	— **Józef Żuchowski**
modelatorskiej	— **Barbara Kasprzak**
malarskiej	— **Stanisław Klimek**
krawieckiej damskiej	— **Krystyna Wasiewicz**
krawieckiej męskiej	— **Władysław Mielczarek**
obuwniczej	— **Halina Sadowska**
perukarskiej	— **Halina Wasilewska**
rekwizytor	— **Norbert Brzoskowski**
modniarka	— **Genowefa Czarnojan**
farbiarka	— **Zofia Backiel**

repertuar:

A. Adam	— **Giselle**
A. Bloch	— **Osamotnienie**
D. Cimarosa	— **Potajemne małżeństwo**
A. Chaczaturian	— **Gajane**
F. Chopin	— **Sylfidy**
P. Czajkowski	— **Jezioro Łabędzie**
	— **Jolanta**
G. Donizetti	— **Faworyta**
Ch. Gounod	— **Faust**
	— **Romeo i Julia**
F. Flotow	— **Marta**
S. Moniuszko	— **Flis**
	— **Hrabina**
	— **Na kwaterze**
	— **Vivat Pan Moniuszko**
	— **Straszny dwór**
G. Puccini	— **Madame Butterfly**
	— **Tosca**
H. Purcell	— **Dydona i Eneasz**
G. Rossini	— **Cyrulik Sewilski**
L. Różycki	— **Pan Twardowski**
J. Strauss	— **Zemsta Nietoperza**
R. Szczedrin	— **Konik Garbusek**
K. Szymanowski	— **Mandragora**
G. Verdi	— **Traviata**
	— **Rigoletta**

kierownik literacki POiFB
redakcja programu — **ANNA CZEKANOWICZ**

projekt okładki i
opracowanie graficzne — **WOJCIECH ZIELEZIŃSKI**

CENA 15,— ZŁ

ZGGdy-2440. 5.000. J-2.