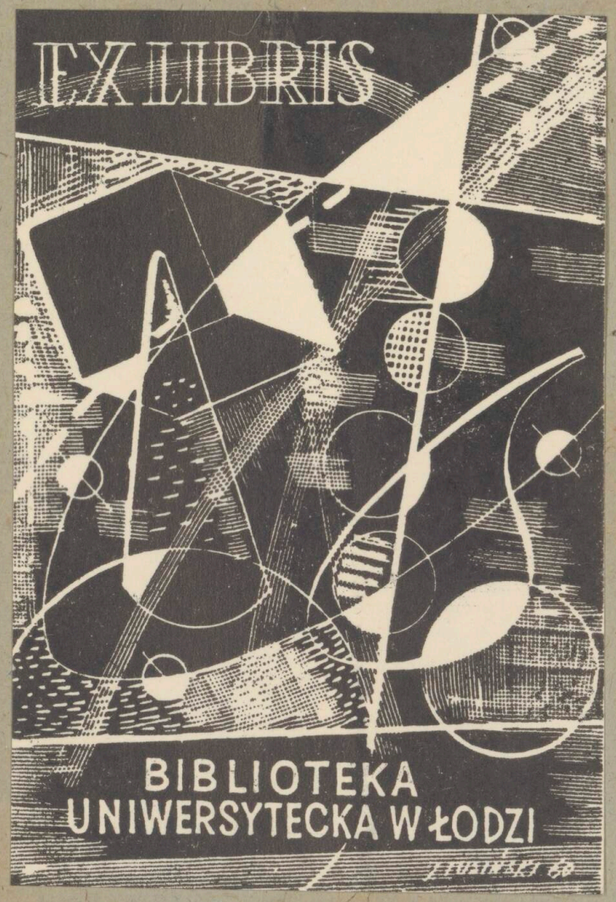

EX LIBRIS
BIBLIOTEKA
UNIWERSYTECKA W ŁODZI

PRZEWODNIK OPEROWY

2/XI 3000 —

LESŁAW JAWORSKI

PRZEWODNIK OPEROWY

WYDANIE DRUGIE UZUPEŁNIONE



NAKŁADEM G. SEYFARTHA WE LWOWIE.

120.-

BIBLIOTEKA UNIWERSYTECKA W ŁODZI

576920

WSZELKIE PRAWA ZASTRZEŻONE

Podr. Muz.

5/69220

K.K.147/81/10
14.07

Z DRUKARNI WYDAWNICTWA POLSKIEGO WE LWOWIE.

PRZEDMOWA.

Książeczka, której nowe wydanie jawi się na półkach księgarskich, nie potrzebuje właściwie polecenia.

Ukazanie się jej — na krótko przed wybuchem wojny — powitały zarówno koła fachowe, jako też szerokie sfery miłośników muzyki z prawdziwem zadowoleniem.

Wypełniała bowiem książka prof. Jaworskiego poważną lukę w naszej literaturze muzycznej, dla melomanów zaś stawała się dobrym, rozumnym i subtelnym przewodnikiem w dziedzinie sztuki operowej.

Nic więc dziwnego, że — mimo czasów wojennych — rozszedł się pierwszy nakład w setkach egzemplarzy i wyczerpał w krótkim czasie całkowicie.

Odrodzone życie artystyczne w wolnej Polsce pchnęło tymczasem operę naszą na nowe tory. Wielkie ośrodki kulturalne ujawniły wiele żywotności i siły twórczej w tym względzie. Obok dawnych, tradycyjnych scen operowych we Lwowie i Warszawie, powstały nowe — w Poznaniu i Krakowie. Ruch ten nie ustał, ale wzmaga się stale. Porwał on i ogarnął szerokie warstwy kulturalnej publiczności polskiej, objawiającej coraz żywsze zainteresowanie dla twórczości operowej. Brak „Przewodnika“ dawał się coraz bardziej odczuwać a ciągły popyt na pożyteczną książkę skłonił wydawców do powtórzenia nakładu.

W obecnych czasach była to sprawa niełatwa. Dzięki jednak energji i zapobiegliwości jednostek, jakoteż dobrej woli autora,

udało się pokonać wszelkie trudności i zamierzone dzieło doprowadzić do skutku.

Nowe wydanie jest naprawdę „nowem“, poczyniono w niem bowiem daleko idące zmiany, wywołane odmiennymi warunkami, w jakich się książka niniejsza ukazuje.

Pragnieniem zarówno autora jak i wydawców było uwzględnić twórczość operową polską w jaknajszerszych rozmiarach. Niestety myśli tej — z przyczyn czysto zewnętrznych — nie można było w całej pełni zrealizować.

Mimo to obejmuje „Przewodnik“ pokaźną liczbę 20 oper polskich, wśród których widnieją najnowsze, nie grane dotychczas na scenach naszych, twory kompozytorów rodzimych.

Dział oper obcych uległ z jednej strony ograniczeniu, przez odrzucenie oper dawniejszych, nie grywanych u nas, z drugiej zaś powiększył się znacznie, przez dodanie szeregu najnowszych utworów operowych, wybitnych kompozytorów zagranicznych.

Uwzględniono również kilka dawniejszych operetek w „wielkim stylu“, pojawiających się często na scenach operowych. (Baron cygański, Nietoperz, Orfeusz w piekle, Piękna Helena).

Tak więc dołożono wszelkich starań, by książkę ulepszyć i zastosować do potrzeb bieżącej chwili.

Zyska też ona zapewne liczne koła zwolenników, którzy zawdzięczać jej będą nie tylko wiele chwil miłych i pożytecznych, ale znajdą w niej równocześnie wytrawnego „cicerone“ w bogatym dziale sztuki operowej.

Lwów, w listopadzie 1921.

Dr. Juljusz Balicki.

OPERY OBCE.

EUGENJUSZ d'ALBERT.

d'Albert urodził się 10. kwietnia 1864 w Glasgowie. Studja muzyczne odbył w Londynie, Wiedniu i Weimarze i dzięki niem wyrobił się na znakomitego pianistę i kompozytora. Pracował na najrozmaitszych polach: komponował pieśni, chóry, utwory fortepianowe, komnatowe, symfonje, uwertury, sławę atoli zjednały mu jego liczne opery, tworzone z ogromną łatwością, piękne w harmonizacji i instrumentacji. Znajdując punkt oparcia w Wagnerze, Liszcie, Brahmsie — nie zawahał się d'Albert sięgnąć i do zdroju weryzmu włoskiego, czego dowodem choćby opera: „Niziny", która obok „Zamarłych oczu", jednej z ostatnich jego prac, cieszy się największem uznaniem.

NIZINY.

Dramat muzyczny w 2 aktach z prologiem; słowa Rudolfa Lothara, muzyka Eugenjusza d'Alberta.

OSOBY: Sebastjan, właściciel dóbr — baryton; Tomasz, stary wieśniak — bas Pedro, pasterz — tenor; Marta — mezzo-sopran; Moruccio — baryton; Nuri, towarzyszka Marty — sopran; dziewczęta wiejskie: Pepa i Antonia — soprany, Rozalja alt; Nando, pasterz — tenor; pasterze, wieśniacy, wieśniaczki.

Tło: Pireneje. **Czas:** dzień dzisiejszy.

Prolog: pastwisko w górach; akt I: izba w młynie; II: jak I.

Prosta, smutna, brutalna historja, jakich wiele.

U boku starca kaleki, co rzekomo ojcem jej był i matki żebraczki, wiedzie żywot straszliwie smutny — Marta. Od głodu i chłodu mizernieje dziadowskie dziecię... Aż raz szarym rankiem zmarła Marty matka, więc z ojcem kaleką ruszyła dziewczyna w świat. Szli od wsi do wsi. Śpiewem i tańcem zarabiała grosze, Marta, żebrał stary. Doszli do wsi Sebastjana, u stóp Pirenejów leżącej. Zoczył bogacz Martę a pragnąc sam ten kwiat zerwać za-

proponował staremu, by w młynie jego osiadł. Starzec grosze miał dawać, a Marta za schronienie płacić pocałunkami, pieszczotą, miłością wydzieraną gwałtem. Stało się... Minęły lata, umarł stary kaleka, sama w młynie gospodarzy Marta... W złe interesa popadł Sebastjan, ożenkiem bogatym chce się ratować, lecz Martę radby zatrzymać u swego boku. Nie nasycił się jeszcze jej krasą; jak dawniej miłości jej pożąda. Postanowił! Męża dla Marty znajdzie, ale takiego, któryby przez palce chciał patrzeć na ich dalszy stosunek. Do rady wciąga starca Tomasza nieświadomego stosunku, który łączy piękną młynarkę z jej chlebodawcą; uradzili! Hen! w górach pasie Sebastjanowe stada pasterz młody. Pedro się zowie. Prosty to człowiek, nie podejrzewa, w jakich tu na nizinach nurzać się można kałużach hańby. Chowała go natura i choć miesiącami ludzi nie widzi — dobrze mu wśród gór. Tylko gdzieś tam w głębi prostaczego serca marzy o tem, by Matka Najświętsza żonę mu dała, by u jej boku znaleźć mógł wielkie szczęście. Śni o tem pasterz. Nie przeczuwa nawet, jak prędko i tragicznie marzenie jego się spełni. Samotnik — ujrzał raz pod górę pnące się postacie ludzkie: dwóch mężczyzn i kobietę. Sebastjan to, Tomasz i Marta. Ubił szybko interes z Pedrem Sebastjan, do ucieczki, dowiedziawszy się o co chodzi, rzuciła się Marta. (Prolog) Rozeszły się między ludźmi wieści o bliskim ślubie Marty. Dziwią się temu wszyscy i z pasterza drwią, bo nikomu nietajne, jaki stosunek łączył dotąd przyszłą Pedra żonę z jej chlebodawcą. Kamieniem potępienia rzucaję na biednego samotnika z gór, nie przypuszczając nawet, że i on jest przez Sebastjana oszukany, że nie zna przeszłości Marty. Nie wie o tem i Marta pewna, że Pedro zna historję jej, że wie o jej hańbie. Nienawidzi biednego, o czystej, nieskalanej brudem światowym duszy samotnika. Ze wstrętem patrzy nań w chwili, gdy w dzień zaślubin przyszedł do młyna, ze wstrętem idzie u jego boku do ołtarza, ze wstrętem myśli o zapowiedzi Sebastjana, że nie u boku męża, lecz u boku jego, kochanka, spędzi poślubną noc. Wrócili nowożeńcy od ślubu, rozeszli się goście, z żoną swoją radby pogwarzyć Pedro. Lecz ta odwraca się odeń przekonana o wstrętnym handlu, jakiego stała się ofiarą. Otwarły się jej oczy! Dziw nad dziwy... Oto mąż jej rozkłada zawiniątko, które z gór przyniósł. Szuka w niem, grzebie, talara wyjął, daje go Marcie. Ongi go dostał od Sebastjana za to, że z paszczy wilka wydarł młode jagnię, broniąc swojego stada. Daje, co może, niema więcej, daje jej zapłatę, jaką dostał za krew przelaną, gdy z groźnym napastnikiem, gór mieszkańcem walczył o życie... jagnięcia. Lecz co to? W alkierzu błysło światło... i zgasło. Wie

Marta, kto je zapalił, wie, że to Sebastjan dotrzymuje słowa. Zoczył światło i pasterz, za nóż porwał, czai się do skoku gotów, jak zwierz leśny. Ledwo weń zdołała Marta wmówić, że to, co widział — przywidzeniem było. Czy uwierzył? Któż wie. Przeczuwa, zda się, jakąś tragedję, jaką jego Marta przeszła w życiu, więc cichy u jej nóg legł, by czuwać nad nią i przez sen nawet, cicho, cichutko szepcze: „Nie przyjdzie dzisiaj wilk, nie przyjdzie..." (I.). Wstał senny świt, walczy z cieniami nocy, przez opony ciemnych chmur przedarło się słońce jasne, promienne. Zbudziła piosnka małej Nuri Martę i Pedra. Więc pyta dzieciny, gdzie Marta się podziała. Walczą w jego duszy podejrzenia, dusi go powietrze nizinne, gnębią go te nieokreślone podejrzenia. Do gór radby wrócić. Z małą Nuri pójdzie. Zoczyła go z dzieciną Marta i w sercu jej budzić się zaczyna... zazdrość, pierwsza wysłanka miłości. Tylko ta nieszczęśliwa, shańbiona dziewczyna nie wie, co ma począć coraz to jaśniej uprzytamniając sobie, że jednak ten Pedro nie wie o jej hańbie. W sercu jej wre burza. Do starego Tomasza zrozpaczona po radę bieży i jemu również opowiadając o tem, o czem nie wiedział asystując Sebastjanowi jako swat. Zrozumiał starzec, że nadużyto tu jego uczciwej sławy, zrozumiał w jakim handlu był nieświadomym pośrednikiem. Przed Pedrem każe wyspowiadać się Marcie z win i tej hańby, która na nią bezwolną i bezwinną padła, sam idzie do ojca narzeczonej Sebastjana, by mu otworzyć oczy na tę dolę, jaka omal stać się miała udziałem jego dziecka... Walczy Marta ze sobą. Co powie swemu mężowi? I jedna tylko myśl wraca uparcie do jej biednej głowy: niechby ją zabił, niechby z jego ręki zginęła, skończyłaby się ta sromota i ta hańba jej straszna. Czy była winną temu, co się stało? Czy była raczej igraszką losu, który ją czystą, o gołębiem sercu pchnął w kałużę? Ha! Niech się stanie! Nie powie mu wszystkiego wprost, lecz półsłówkami doprowadzi go do tego, że ją zabije. Dopięła celu. Z nożem rzucił się na nią pasterz... pchnął... ranił w ramię, by paść u jej nóg w bezdennym bolu i rozpaczy. I w tym dopiero momencie rozumie Marta pasterza, boleje już nie nad sobą, lecz nad nim. I z win swoich chce się przed nim spowiadać, chce mu powiedzieć wszystko, co przeszła, co przeżyła... I w tym momencie dorasta Pedro miary bohatera. On wie, że ta co żoną mu ma być piekło za życia poznała, lecz dziejów jej wędrówki cierniowej nie chce tu słuchać. Tam w górach, gdy do nich pójdą, opuściwszy przeklęte niziny, tam mu powie o wszystkiem, tylko nie tu, nie tu... Prysł nastrój. Pan, chlebodawca, nędzny uwodziciel do młyna wszedł, ciągle pewny siebie i miłości Marty.

Tańczyć jej każe; rozdrażnił Pedra. Rzucił się nań pasterz, ledwo parobcy z opresji uratowali pana. Nie na długo. Nowy gość do młyna wszedł... stary Tomasz. Prawdę w oczy podłemu uwodzicielowi miecie, w duszy jego wywołując piekło wieścią, że na nic jego plany, ponieważ małżeństwo jego nie przyjdzie do skutku. I ten moment rozstrzyga: rozumie Sebastjan, że zawiodły jego plany, widzi, że nie dźwignie się finansowo, rozumie, że stracił Martę. Więc ją odzyska, do miłości siłą zniewoli... Rzucił się ku niej, pasują się... Wpadł między nich Pedro. Teraz i on wie już o wszystkiem, teraz już Marta nie potrzebuje się spowiadać z swoich win. Wie i pomści ją! Do walki na noże zwie uwodziciela, a widząc, że Sebastjan chce umknąć odrzuca nóż, z pięściami nań się rzuca. W żelaznym uścisku trzyma swego pana, ku ziemi tłoczy łamie kręgi, dusi... Jak łachman odtrącił od siebie martwe ciało Sebastjana. Tłoczy się lud... lecz na Pedra nie podnosi nikt ręki. Zabił — prawda! Aleć był tylko narzędziem sprawiedliwości, zabił wilka, który w stado się wdarł, by owieczki psować, a teraz pójdzie hen! w swoje góry byle z dala od nizin i wilków w ludzkim ciele (II.).

Realistyczne libretto do opery d'Alberta napisał Rudolf Lothar zużytkowując doń pracę hiszpańskiego dramaturga Guimery. Operę, owianą duchem weryzmu włoskiego, wystawił pierwszy teatr niemiecki w Pradze.

■■■■■■

ZAMARŁE OCZY.

Opowiadanie sceniczne H. Ewersa, muzyka d'Alberta, w 1 akcie z prologiem.

OSOBY: Prolog — pasterz — tenor; kosiarz — baryton; pastuszek — sopran; chór kosiarzy. Akt I.: Arcesius, poseł senatu rzymskiego w Jerozolimie — baryton, Myrtocle, jego żona, — sopran; Aurelius Galba, setnik rzymski — tenor; Arsinoe, greczynka, niewolnica Myrtocle — sopran; Marja z Magdali — alt; Ktesifar; lekarz egipski — tenor; niewiasty żydowskie, żydzi, niewolnicy i niewolnice.

Tło: Okolice Jerozolimy. **Czas:** Epoka Chrystusa.

Prolog: Pastwisko w górach; akt I: przed pałacem Arcesiusa.

Potwornie brzydki, garbaty poseł rzymski Arcesius poślubił ślepe dziewczę z Koryntu — Myrtocle. Nie wie o brzydocie swojego męża piękna greczynka; odpłacając się mu za głębokie i tkliwe uczucie przywiązała się doń całą duszą. I tylko o tem marzy, by mogła odzyskać wzrok, patrzeć na postać ukochanego. Daremnie

szukała leków, daremnie zasięgała rady u najsławniejszych lekarzy, wzroku jej nikt przywrócić nie zdołał. Aż raz w rozsłonecznione rano niedzieli palmowej dobiegła ją wieść, że do Jerozolimy zdąża Jezus z Nazaretu. Mówi jej o tem nieśmiało, oddana jej całą duszą, niewolnica Arsinoe przedkładając, że wobec mocy Jezusa niczem są praktyki Ktesifara, egipskiego lekarza, niczem zabiegi wszystkich najsławniejszych lekarzy świata. Oto chromi, ślepi, głusi ciągną na spotkanie Jezusa, który uleczyć jeden jedyny ich zdolen spojrzawszy na nich, jeśli z wiarą oczekiwać cudu będą. Opowieść potwierdza Marja z Magdali. I oto Myrtocle idzie naprzeciw Chrystusa, ufna, że wzrok jej przywrócić zdoła, że oglądać będzie... swoje szczęście.

Stał się cud! Odzyskała Myrtocle wzrok, jak dziecko się cieszy patrząc na cudny świat, na swoją postać pełną wdzięku odbitą w tafli studni. Cieszy się niepomna słów Chrystusa, które padły z Jego ust, w chwili, gdy cud się iścił: „Zaprawdę powiadam ci, nim słońce zajdzie — przeklinać mnie będziesz".

Spełniają się słowa Chrystusa...

Do pałacu zbliża się piękny mężczyzna, w stroju setnika rzymskiego. Mąż mój — myśli Myrtocle — ku przybyszowi się rzuca, na piersi mu pada, tkliwe słowa wyrywają się z jej ust, z uniesieniem miłosnem ku niemu się garnie... Nie wie, że tam za studnią kamienną do skoku się czai jej mąż, potworny w swej brzydocie — Arcesius. Szał nim owładnął! na Galbę się rzuca, jak zwierz dziki go dławi, pozostawiając przed Myrtocle, wołającą w przerażeniu: „Zwierz, zwierz dziki" — martwe zwłoki młodzjana. Umknął... Ach! Gdyby wiedział, że szlachetny młodzian uzyskał prawo wyjazdu w dalekie strony, by nie widzieć pięknej małżonki przyjaciela, gdyby mógł wniknąć w szlachetne intencje Galby... Stało się! Spełnia się proroctwo Chrystusa! Kim był morderca dowiaduje się Myrtocle. Jej mąż — potwór, zwierz dziki, takim go na moment ujrzała! Jej szczęście? Ha! niechaj ono słońce, które sieje promienne blaski odbierze jej wzrok, niechaj wróci szczęście! Niechaj wypali jej z mózgu wspomnienie tragicznej chwili, niechaj zapomni o tem, co się stało, niechaj ma złudę, że w ramionach swych trzyma nie potwornego w swej brzydocie Arcesiusa, lecz w snach wyśniony ideał piękna i szlachetności. W ogniste oblicze słońca zatapia swój wzrok... Cudu czeka...

Mrok w koło niej... światło jej oczu zabrało słońce, powróci jej szczęście! (Akt I.). Odzyska je tak, jak odzyskać zdoła pasterz, który wśród gór pasa trzody owiec, zbłąkaną wśród skał

owieczkę, ku niej, ku swemu skarbowi przez złomy skał w noc się przedzierając. (Prolog, scena ostatnia).

Na modernistycznych prądach oparta, zalecająca się przepiękną instrumentacją (scena z Ktesifarem w szczególności), silnie działająca tematem opera d'Alberta wystawiona została poraz pierwszy w marcu 1916 w Dreźnie. Warszawa wystawiła ją w sezonie ubiegłym. Opera posiada wszelkie wartości opery repertuarowej.

■■■■■■

DANIEL FR. E. AUBER

ur. 29. stycznia 1782 r. w Caen, umarł w Paryżu 13. maja 1871 r. Zachęcony przez Cherubiniego do studjów muzycznych stworzył szereg oper efektownych, pisanych w smaku współczesnej publiczności. Efektowność tematów, a co za tem idzie i malowidła tonicznego miała swe źródło w libreciście raczej niż w kompozytorze. Librecistą tym był — Eugenjusz Scribe. Co naturalne, nie wszystkie opery Aubera mogły utrzymać się w repertuarach, zbyt wiele z nich było pisanych pod znakiem czasu. Do dziś dnia jednak utrzymują się: „Niema z Portici" (1828) i „Fra Diavolo" (1830), inne pochłonęła fala czasu.

NIEMA Z PORTICI

wielka opera historyczna w 5 aktach. Słowa Eugeniusza Scribe'go i Germain'a Delavigne; muzyka Daniela Franciszka Aubera.

OSOBY: Alfons, syn wicekróla Neapolu, hrabiego Arcos — tenor; Elwira, hiszpańska księżniczka, jego narzeczona — sopran; Lorenzo, powiernik Alfonsa — tenor; Masaniello, rybak neapolitański — tenor; Fenella, jego siostra — rola niema; rybacy, przyjaciele Masaniella: Pietro — bas, Borella — tenor, Moreno — bas; dama dworu — alt; kawalerowie, szlachta, damy dworu, ochmistrz dworu, oficerowie, żołnierze, chłopcy kościelni, paziowie, burmistrz, rada miejska, muzykanci, majtkowie, zakonnicy, pisarz, szarlatan, poliszynel, pifferari, lazzaroni, spiskowcy, tancerze, tancerki, przekupnie, rybacy, rybaczki, służba, lud, chłopcy, dziewczęta, dzieci

Tło: Neapol i Portici. **Czas:** lato w roku 1647.

Akt I: ogród wicekróla; **II:** nad brzegiem morza w Portici; **III:** pokój Alfonsa (1), Rynek w Neapolu (2); **IV:** izba w domu Masaniella; **V:** hala przed pałacem wicekróla w Neapolu.

Syn wicekróla Neapolu Alfons uwiódł młodą rybaczkę z Portici, niemą od urodzenia, Fenellę, siostrę rybaka Masaniella, jakkolwiek był zaręczony z młodą księżniczką hiszpańską Elwirą i stał niemal w przededniu swoich zaślubin. Gładkiemi słowy pozyskał sobie młode niewinne dziewczę przecudnej urody nie bacząc na to, jaki mu gotuje los. Odezwały się wprawdzie w jego duszy wyrzuty sumienia, za późno jednak. Tymczasem zaszedł nieprzewidziany przez młodego hrabiego wypadek. Oto Fenella pewnego dnia znikła bez śladu. Daremnie szukał za nią brat jej Masaniello, daremnie śledził Alfons i jego powiernik Lorenzo — Fenella jak kamień w wodę wpadła. Nadszedł dzień zaślubin Alfonsa. Zebrał się dwór, do kaplicy dąży młoda narzeczona Alfonsa, gdy oto do stóp jej przypadło młode jakieś dziewczę, za którem wpadli żołnierze wicekróla. Konwulsyjnie trzyma się szat księżniczki młoda dziewczyna, mimiką opowiada swe tragiczne dzieje, swój pobyt w więzieniu i dzieje swego nieszczęsnego kochania... o ratunek błaga. Otrzymała go! lecz za cenę straszną. Oto przez drzwi kaplicy widzi, jak jej kochanek przysięga wiarę innej. Burza wre w duszy dziewczęcia. Hamuje się, nie zdołało się przezwyciężyć. Gdy po skończonym obrzędzie zaślubin z kaplicy wyszli młodzi małżonkowie, Fenella nie władnąca sobą niedwuznacznie daje do zrozumienia zebranym, że tym, który omamił jej zmysły i uwiódł jest Elwiry — mąż. Zemdlona padła na ręce dam dworskich młoda księżniczka, wśród zamieszania zdołało dziewczę ujść. (I.) Do Portici bieży, do brata, który daremnie szukał przy pomocy swoich przyjaciół miejsca jej pobytu. Wróciło dziewczę samo, znaki bratu daje, że zostać z nim chce sam na sam. Tragiczne swe dzieje mu opowiada. Swoją miłość, rozkoszy chwile, porwanie, pobyt w strasznem więzieniu, ucieczkę. Tylko imienia swego uwodziciela — nie nazwało.

Padła iskra na prochy. Uciskany długo i tyranizowany lud postanawia obalić tyranję, zamordować wicekróla, Alfonsa, wyzwolić się z oków niewoli. Na targ do Neapolu z rybami pójdą, pod nimi ukryją broń, na znak przez Masaniella dany rozpoczną bój — o wolność. (II.). Postanowienie zmieniło się niedługo w czyn. Przyspieszyło sprawę żądanie Elwiry, by przed jej obliczem stawiono — Fenellę. (III. 1.). Posłuszna rozkazom rzuciła się straż wojskowa na biedne dziewczę, wydarto je z rąk zbirów, za broń ukrytą w koszach pochwycił lud, zamordował wicekróla, potokami krwi zlał ulice Neapolu, w domy rzucił zarzewie ognia, pochód swój mościł tysiącami trupów. Alfons tylko i młoda jego małżonka zdołali ujść z pogromu. (III. 2). W Neapolu zapanowała anarchja. Wtedy on lud, który do tej pory burzył i niszczył wszedłszy w siebie postanowił... budować. Naczelnika mu brak. Powietrzem

targnął okrzyk: Masaniello, Masaniello. Jego chcą mieć władcą, jego naczelnikiem. Więc do rybaczej jego chaty w Portici, dziwny idzie pochód: burmistrz z radą miejską i ludu tłum nieprzebrany. Niosą mu symbole wysokiej jego władzy: gronostaje, koronę, klucze miejskie. Tylko on tłum nie wie, że chwilowego sobie wybrał władcę, że właśni towarzysze na śmierć Masaniella skazali zemstę mu ślubując za to, że on, ich wódz ocalił życie Alfonsowi i Elwirze, którzy w ucieczce skryli się przypadkowo w jego chacie. Kto jak kto, ale Fenella miałaby prawo słuszne zemścić się nad swoim uwodzicielem... a jednak znajduje w duszy swojej tylko wyrazy przebaczenia. Więc Masaniello ratuje zbiegów. Gość w dom, Bóg w dom. Ocalił wroga z poszanowania prawa gościnności zmógłszy w sobie chęć zemsty, ocalił narażając się na zemstę nie tak szlachetnych swoich przyjaciół. (IV.). Dokonali jej. Zadali mu truciznę, która o szał przyprawia wybrańca ludu. Raz jeszcze ocknął się z ciężkiej niemocy Masaniello, w chwili, gdy pod Neapol ruszyły wojska pragnącego sobie wywalczyć władzę Alfonsa. Na czele hufców staje rybak z Portici, by raz jeszcze ocaliwszy życie wśród zamętu walki Elwirze paść z rąk własnych współbraci zbyt krótkozwrocznych, zapatrzonych jedynie w czyn, który rodzi chwila, nie umiejących patrzeć w przyszłość i dlatego niesprawiedliwych w swojem działaniu. Za Masaniellem idzie i jego siostra — Fenella, równie jak on bohaterska w działaniu, wielkoduszniejsza nawet, bo umiejąca przebaczyć własne krzywdy: fale wzburzonego morza stają się jej sennem, śmiertelnem łożem. Połączywszy Alfonsa z Elwirą rzuca się w nie, by w śmierci znaleźć ukojenie po życiu smutnem, przepojonem goryczą, które jej biednej rybaczce raz tylko rzuciło okruch drogo okupionego szczęścia, jak na igraszkę, jak na żart, by potem tem silniej czuć mogła różnicę między rzeczywistością a marzeniem zrodzonem w jej biednej, niewinnej głowie. (V.).

Pisze Wagner: „W „Niemej z Portici“ osiągnęła nowofrancuska szkoła swój punkt kulminacyjny“. Słowa te najdosadniej charakteryzują pracę Aubera, posiadającą pozatem wartość historyczną. Opera powstała w epoce ucisku, po roku 1815, kiedyto system Metternichowski nadawał ton rządom państw europejskich. Treść wiele mówiąca przemawiać musiała silnie do zapalnych dusz tych, którzy śnili o wolności i prawie. Więc nie dziw, że duet: „Ojczyznę drogą ratować“ podniecał umysły, zapalał do czynu. „Niema z Portici“ stała się operą — rewolucyjną, stała się symbolem wolności. Zapaliła do walki w Belgji, odezwały się jej tony

w chwili czynu w Frankfurcie nad Menem, w Kassel, Lipsku i naszej Warszawie. I w tem, że była jakoby hymnem rewolucyjnym leży jej wartość historyczna, którą podkreślić trzeba. Wystawiono ją poraz pierwszy 29. lutego 1828 w Paryżu. W przeciągu krótkiego czasu przeszła przez sceny całej niemal Europy, choć niejednokrotnie, jak n. p. w Rosji obcinana, zmieniana nawet w treści zbyt przejrzyste, zbyt silnie działającej. Akcja opery oparta jest o wypadki, które zaszły na terenie Neapolu w roku 1647. Scribe wyzyskał motyw buntu, który faktycznie wybuchł przeciw sferom rządzącym z powodu nadmiernych na ludność nakładanych podatków. Wodzem rokoszan był Tomasz Aniello, który popadł w obłąkanie i został zamordowany przez bandytów nasłanych nań przez króla. Fenella osobą historyczną nie jest.

FRA DIAVOLO.

Opera komiczna w 3 aktach słowa Eugenjusza Scribego, muzyka Aubera.

OSOBY: Fra Diavolo występujący pod nazwiskiem markiza San Marco — tenor; lord Kookburn, anglik podróżujący po Włoszech — baryton; Pamella, jego żona — mezzo-sopran; Lorenzo, oficer dragonów rzymskich — tenor; Matteo, oberżysta — bas; Zerlina, jego córka — sopran; bandyci: Giacomo — tenor, Beppo — bas; Francesco, wieśniak — bas; młynarz — bas; żołnierz — tenor; dragoni, służba markiza, służący lorda, pokojowa, stróż, wieśniacy.

Tło: Terracina i okolica. **Czas:** rok 1830.

Akt I: weranda gospody; **II:** izdebka Zerliny; **III:** widok na góry.

Wśród włoskich bandytów, grasujących w pierwszej połowie XIX. wieku na półwyspie apenińskim odznaczał się szczególną przebiegłością bandyta występujący pod mianem Fra Diavola. Gdzie nie mógł wskórać siłą i przemocą, uciekał się do podstępu, przybierał dziesiątki nazwisk, wkręcał się w najlepsze towarzystwa, niepochwytny, niemal nieznany władzy poszukującej go z niewyczerpaną energją. Zarzucano nań zręcznie sieci, zdawało się — nie umknie... wszystko daremnie, w ostatniej, decydującej chwili umykał zawsze, jak piskorz zdołał się zawsze wyśliznąć władzy z rąk. Szczególnie podróżni wiozący ze sobą znaczniejsze kapitały padali najczęściej ofiarą Fra Diavola. Trafiło się to i parze anglików podróżujących po Włoszech, którą banda Fra Diavola napadła, obrabowała, ledwo z życiem puszczając. Przerażone małżeństwo

oparło się aż w gospodzie w Terracinie, w której bawił właśnie chwilowo oddział dragonów rzymskich, wysłanych na poszukiwania za bandą Fra Diavola. Dragonom przewodził młody, dzielny oficer imieniem Lorenzo, nie bez kozery bawiący w Terracinie właśnie. Mieszkała w niej jego bogdanka — Zerlina, córka oberżysty. Młodzi pokochali się — niemając jednak nadzieji połączenia się, gdyż Lorenzo prócz uczciwości w wianie nic przynieść nie mógł, ni zabezpieczyć bytu ukochanej. Więc życie brzemieniem nie do zniesienia się dlań stało, zwłaszcza, że ojciec Zerliny, człowiek wielce praktyczny postanowił wydać ją za mąż za Francesca, bogatego wieśniaka z sąsiedniej wsi. Zrozpaczonemu Lozenzowi przynieść miał szczęście nie kto inny, tylko od dawna poszukiwany Fra Diavolo. Oto lordowska para wyznaczyła nagrodę 10.000 lirów za odebranie klejnotów zrabowanych przez bandytów. Ruszył śladem bandy Lorenzo, napadł na nią, wybił niemal doszczętnie, odebrał zrabowane skarby, do oberży w Terracinie wrócił. Nie udało mu się tylko herszta bandy, jak zwykle, dostać w ręce. Ha! gdyby o tem wiedział, że ten znajduje się w towarzystwie Kookburnów, że jest świadkiem jego zwycięskiego powrotu, że słyszy jego relacje, że widzi, jak oddaje Pamelli jej zrabowane klejnoty, gdyby o tem wiedział! Wypłaca Pamella obiecaną nagrodę dzielnemu oficerowi. Wie Lorenzo, czem takie bogactwo dlańby być mogło — nie przyjął. Wszak spełnił tylko swój obowiązek. Uratowała sytuację — Zerlina. Ona przyjmuje nagrodę pieniężną wyznaczoną Lorenzowi, który dzięki niej staje się „partją“ wobec czego stary Matteo nie ma nic przeciwko temu, by młodzi się pobrali. I zapatrzeni w siebie nie widzą błysków oczu Markiza San Marko, który nadskakuje Pamelli, układając już cały plan działania. Toć pomścić się musi na Lorenzu, że mu ludzi wybił, odebrać klejnoty anglikom ponownie, wydrzeć Zerlinie 10.000 lirów, zabrać lordowskiej parze pieniądze, które, jak sprytnie dowiedział się od Pamelli, ma ona zaszyte w sukniach. Ocaleni z pogromu Giacomo i Beppo dopomogą mu; gdy noc zapadnie — do dzieła! (I).

Ruszyli po odpoczynku dragoni w dalszy za Fra Diavolem pościg, zakryła dłonią swoją słońca jasne blaski — noc, na spoczynek idzie para podróżnych czekających rezultatu pościgu, znużona całodzienną pracą i tylu emocjami idzie do swej izdebki — Zerlina. Rozbiera się powoli marząc o jutrzejszym dniu, w którym nie z Francesciem, lecz z ukochanym całej duszy mocą Lorenzem stanie na ślubnym kobiercu. Zalotnie patrzy do lusterka, czy jest ładna, pociesza się tem, że tyle brzydszych od niej kobiet przecie

wychodzi za mąż... Marzy dziewczę na jawie, nie wiedząc o tem, że słów jej słucha ukryta w ciemnym alkierzyku trójca bandytów: Fra Diavolo, Giacomo i Beppo. Przez izdekę Zerliny jedyna dla nich wiedzie droga do pokojów lorda Kookburna, tu więc się ukryć musieli postaniawiając zarazem odebrać dziewczynie nagrodę wypłaconą Lorenzowi. Modli się Zerlina, rzuciła się na łóżko, zasypia... Czają się bandyci, do dziewczyny podchodzą, chwila a zginie... Gwałtowne pukanie płoszy zbrodniarzy. Porwało się dziewczę z łóżka .. do drzwi bieży, z radością się dowiaduje, że to Lorenzo wraca z swoimi dragonami dowiedziawszy się od starego młynarza, że bandyci ukryli się w Terracinie. Ruch się robi w domu, w negliżu wpada lord Kookburn i piękna Pamella, dla bandytów ukrytych w alkierzyku sytuacja staje się nieznośna. Ryzykuje markiz i zjawia się między zebranymi opowiadając lordowi i Lorenzowi, że przybył tu na schadzkę. Tę wyznaczyła mu Pamella, tak mówi lordowi, w Lorenza zaś wmawia, że dała mu ją Zerlina. Nie posiadając się z irytacji wyzywają obaj mężczyźni Fra Diavola do walki, nie dwuznacznie dając swoim kobietom do zrozumienia jak na ich czyn patrzą. Zdało się bandycie, że i tym razem wygra sprawę, zawiódł się (II).

Oto Zerlina nie umiejąca sobie wytłumaczyć podejrzeń niesłusznych Lorenza zdołała przypadkiem podsłuchać bandytów Giacoma i Beppa, którzy sobie nucili tę samą piosenką, jaką ona śpiewała wieczór kładąc się do snu. Sama przecież była, skądże melodja ta wzięła się na ustach obu tych ludzi? Podejrzeniami swojemi dzieli się z Lorenzem, który każe żołnierzom zaaresztować obu nieznajomych. List, który wpada w ręce Lorenza, list, w którym zawarte są wskazówki dla obu bandytów dane im przez Fra Diavola rozprasza wszelkie wątpliwości, wyjaśnia w czyjej obecnie skórze kryje się bandyta. Nadeszła rozstrzygająca chwila. Dzieje się to wszystko wedle planu herszta bandy, który po zabiciu Lorenza miał napaść na oberżę i obrabować anglików. Przymuszony przez żołnierzy Lorenza daje umówiony znak Giacomo uderzając w dzwonek w kapliczce, w której jest pilnowany. Wtedy na zboczu góry pojawia się nie markiz, ale Fra Diavolo w fantazyjnym kostjumie bandyty, pewien, że wszystko pójdzie po myśli, zwłaszcza, że i Beppo pod grozą śmierci daje mu spokojnym głosem umówiony znak. Patrzą na schodzącego wieśniacy, poznają w mężu owym Fra Diavola i wtedy rzuca się nań Lorenzo, wydziera mu strzelbę, uchodzącego w góry zabijają strzałami dragoni. Po niewczasie przekonuje się piękna Pamella, kim był jej czuły adorator, który umiał nietylko śpiewać romantyczne barkarole, lecz nawet pod

pozorem miłości wyłudzać od niej kosztowne podarunki; godzi się więc z swoim mężem, którego przez pewien czas traktowała zbyt ozięble. Najszczęśliwsi — to Lorenzo i Zerlina. Dzięki pomocy lordów mogą się pobrać mając zapewniony na przyszłość byt materjalny. (III).

Jak „Niema z Portici“ wśród wielkich tragicznych oper skomponowanych przez Aubera, tak wśród oper komicznych: „Fra Diavolo“ zajmuje pierwsze miejsce posiadając takie zasoby siły żywotnej i tyle wdzięku naturalnego, że do dzisiejszego dnia utrzymuje się w repertuarach scen operowych. Libretto opracował wierny towarzysz triumfów Aubera — Scribe. Operę wystawiono pierwszy raz w Paryżu 1830 roku. Dla nas łączy się ona z wspomnieniami tragicznej nocy 15. sierpnia 1831 roku na terenie Warszawy, kiedyto tłum wymordował i powiesił na latarniach dziesiątek osób. Na afiszach, które sprzedawano przed teatrem, w którym miała być prezentowana omawiana opera pomieszczony był wizerunek szubienicy i wypisany rejestr „jej“ aktorów.

■■■■■■

LUDWIK van BEETHOVEN.

W paru słowach skreślić życie i dzieło życia, takiego jak Beethoven kompozytora, rzecz niesłychanie trudna. Przy sposobności omawiania jego jedynej zresztą pracy operowej: „Fidelio“ parę słów o niej więcej, tu zamieszczam parę dat z życia najgenialniejszego z twórców XIX. wieku, nie wchodząc głębiej w inne jego prace, ponieważ te należą do dziejów muzyki instrumentalnej, fortepianowej, lub komnatowej, w dziedzinie której wywołały zasadniczą, przeogromną zmianę stając się źródłem niewygasającem natchnienia, studjów, podziwu dla największych z wielkich kompozytorów epoki późniejszej. Beethovenowskie symfonje przedewszystkiem stały się kamieniem węgielnym późniejszej twórczości na tem polu, stały się punktem wyjścia dla prac generacji całych, dla nowego kierunku wreszcie — muzyki programowej. Podobnie rzecz się ma ze sonatami jego fortepianowemi (38), jak niemniej z dziełami z zakresu muzyki komnatowej. Szereg uwertur, dzieła kościelne (Missa solemnis), pieśni wreszcie zamykają poczet dzieł nieszczęśliwego twórcy. Nieszczęśliwego, bo chociaż opieka jakiej mu nie szczędzili jego protektorowie umożliwiła mu swobodne zajmowanie się kompozycją, lata dzieciństwa przepędzonego w Bonn

u boku ojca, oddającego się pijaństwu (Beethoven urodził się w Bonn 16. grudnia 1770. r.) nie były dlań jasnem wspomnieniem, a i starość, czy raczej końcowe lata życia przyniosły mu goryczy bez liku. Genjalny twórca już w 28-mym roku życia ogłuchł prawie zupełnie, a kalectwo to straszliwe stać się musiało motywem zamknięcia się w sobie, pozornej mizantropji. Lata długie przebywał w Wiedniu, gdzie też kształcił się jako młody chłopak u Haydna, Schenka, Albrechtsbergera, Salierego i tu też dopełnił smutnego życia w roku 1827, 26. marca.

FIDELIO.

Opera w 2 aktach; słowa Sonnleithnera i F. Treitschkego; muzyka L. v. Beethovena:

OSOBY: Don Fernando, minister — baryton; Don Pizzaro, dyrektor więzień — baryton; Florestan, więzień — tenor; Leonora, jego żona, występująca pod imieniem „Fidelio“ — sopran; Rocco, dozorca więzienia — bas; Marcelina, jego córka — sopran; Jaquino, odźwierny — tenor; oficerowie, żołnierze, więźniowie, lud.

Tło: więzienie w okolicach Sewilli.

Akt I: dziedziniec więzienny; **II:** loch więzienny (1); koło bram więzienia (2).

Florestan, jeden z wyższych urzędników państwowych, przyjaciel dworu i ministra, człowiek nieposzlakowany wpadł na trop wielkich nadużyć, których dopuścił się dyrektor więzień w pobliżu Sewilli położonych — Don Pizarro. Jedno słowo Florestana mogło pogrążyć nieuczciwego człowieka. Nagle Florestan pewnego dnia znikł. Daremnie go szukano, bezowocnym był trud. Uznano go wreszcie umarłym, zaprzestano dalszych poszukiwań, chociaż w duszy niejednego człowieka żal się budził na wspomnienie o dzielnym, uczciwym Florestanie. Jedna tylko żona Florestana — Leonora przekonana była o tem, że mąż jej żyje i nie zaprzestała poszukiwań. Głos jakiś wewnętrzny mówił jej, że jednemu tylko człowiekowi mogło zależeć na usunięciu jej męża, to jest Don Pizzarowi, więc przywdziała szaty męskie, i pod imieniem Fidelia przyjęła służbę w więzieniu opodal Sewilli położonem, którego dyrektorem był nieuczciwy Pizarro. Swoją sprawnością umiała się Leonora wkraść w łaski starego zarządcy więzień — Rocca, co gorsza pozyskać miłość córki dozorcy Marceliny, którą prześladował uczuciami swojemi odźwierny Jaquino. Z czasem stała się Leonora niezbędną i stary Rocco nosił się z planami wydania zamąż swej jedynaczki za sprawnego Fidelia i wyproszenia

dlań miejsca po sobie, gdy starość nie pozwoli mu już spełniać obowiązków. Zgodził się na ten plan Don Pizarro, radość wypełniła serce Leonory. Słyszała o jakimś tajemniczym więźniu, którego się trzyma w najgłębszym lochu, głodem morzy i nie bezpodstawnie podejrzywała, że więźniem tym nie może być kto inny, tylko jej mąż. Nie ujrzała go wśród tłumu więźniów, których zdołała nawet wbrew woli Don Pizarra wyprowadzić na chwilową przechadzkę, na słońce, by skonstatować, czy między nimi niema i jej męża. Nie było go! Wątpliwości jej i przypuszczenia rozstrzygnęły się prędzej niż przypuszczała. Oto Don Pizarro otrzymał od jednego z swoich przyjaciół list z wiadomością, że do uszu ministra doszły wieści o nadużyciach, jakich się w więzieniu dopuszcza, że minister lada chwila na kontrolę zjedzie. Zrozumiał Don Pizarro, że w pierwszej linji powinien się pozbyć Florestana, ponieważ ten byłby straszliwem świadectwem przeciw niemu. Złotem chciał skłonić Rocca, by zamordował więźnia a gdy ten odmówił kazał mu przynajmniej odkryć cysternę w lochu podziemnym, zawaloną kamieniami, w którą miano wrzucić zwłoki niewinnej ofiary. Zamordować Florestana postanowił — sam. (I). Pomocnika swego wziął stary Rocco do podziemia — Leonorę, odwalają kamienie, kopie sama grób dla swego męża. Ujrzała więźnia! Tak — to był on, za którym wypłakała oczy, a którego postanowiła uratować za wszelką cenę. Więzień leżał na kamiennej ławie, do której był łańcuchami przykuty. Krzepi go winem, które ze sobą przyniosła, chleb podaje. Ozwał się szelest... Mordercy słychać kroki... Uchylił płaszcz, twarz odkrył, z ofiary swej szydzi... uderzyć chce sztyletem. Rzuciła się na pomoc mężowi Leonora, z wściekłości pieni się Pizarro, rzucił się na małżonków raz wtóry, pistoletem broni się Leonora... Chwila... ulegnie mordercy. Ozwały się zbawcze krzyki... wita nimi wojsko nadjeżdżającego ministra, z okrzykiem wściekłości wypada z lochu Don Pizarro. (II. 1.). Dopełniła się miara jego nieprawości. Stary Rocco wydobywa z lochu przy pomocy Leonory Florestana, a stawiając go przed obliczem ministra daje niezbity dowód niegodziwości Pizarra. Z rąk zdejmuje kajdany mężowi Leonora, radośne okrzyki wydaje tłum, witając nimi ocalonego od śmierci, pogardę wyrażając i oburzenie Pizzarowi, którego skutego prowadzą do zarządzanych przezeń dotąd więzień. (II. 2.).

Fidelio, jedyna przez Beethovena skomponowana opera, po trzykrotnej przeróbce, jako dzieło dojrzałe pojawił się na scenie dnia 23. maja 1814. r. Dzieło to należy bezsprzecznie do najwięk-

szych, jakie wydał wiek XIX. Jednolite w koncepcji muzycznej, silne w wyrazie, potężne w tonie i słowie stanowi epokę. Pewne zarzuty, jakie mu stawiano n. p. nieliczenie się ze skalą i wytrzymałością głosu śpiewaka, dzisiaj zwłaszcza, są bezprzedmiotowe. Uvertur napisał Beethoven do swego dzieła: 4. Graną jest najpotężniejsza z nich: Leonora III.

■■■■■■

WINCENTY BELLINI.

Typowy przedstawiciel włoskiego bel-canta, Urodził się w Catanii, na Sycylji 1. listopada 1801. r. Z pierwszem swojem dziełem operowem wystąpił na dziesięć lat przed śmiercia przedwczesną, w roku 1825. Dzieło to nosiło tytuł: „Adelson e Salvini". Za niem rozdzwonił się słodkiemi, pełnemi smętku, ale nie zawsze pięknie instrumentowanemi melodjami szereg oper. Rzecz prosta, że nie wszystkie zyskały sobie za życia twórcy uznanie i że nie wszystkie zdołały pokonać — czas i nowe kierunki, jakie w muzyce stworzył XIX. wiek „Lunatyczka", jednak, i „Norma", zdołały się do dnia dzisiejszego utrzymać. Działają — jak rzecz muzealna. ale działać są zdolne. Sam kompozytor ich powędrowawszy na zachód (Londyn, Paryż) nie wrócił już do swojej ojczyzny. Zmarł w Putara pod Paryżem 24. września 1835. r. Zwłoki jego złożono na cmentarzu Pere-Lachaise, obok jego grobu, po latach, złożono na wieczny sen — Chopina.

LUNATYCZKA.

Opera w 2 aktach; słowa F. Romaniego; muzyka W. Belliniego.

OSOBY: hrabia Rudolf — baryton; Teresa, młynarka — sopran; Amina, wychowanka Teresy — sopran; Elwin, bogaty dziedzic — tenor; Liza, szynkarka — sopran; Aleksy, wieśniak, kochanek Lizy — bas; notarjusz — tenor; pachołek, dziewka, wieśniacy, wieśniaczki.

Tło: Szwajcarja. **Czas:** niedawna przeszłość.

Akt I: przed młynem we wsi (1), pokój w oberży (2); **II:** polana w lesie (1), przed młynem we wsi (2).

We wsi wielka uroczystość. Gromadzą się wieśniacy i wieśniaczki na wesele wychowanki młynarki Teresy — Aminy. Za bogacza wychodzi dziewczę; Elwin, dziedzic bierze ją za żonę. Cieszą się ludzie, bo lubią i Aminę i starą Teresę. Naturalnie zawistnych nie brak, bo któż ich niema? Najwięcej zazdrości jednak

Aminie — Liza szynkarka, która wprawdzie niejednego już miała kochanka, niemniej marzyła o poślubieniu bogatego Elwina... Już nadszedł notarjusz, podpisują akt młodzi, zamienili pierścionki... Los miał ich młode szczęście narazić na ciężką próbę. Oto w wiosce zjawił się nagle obcy przybysz, młody pan śpieszący do sąsiedniego zamku. Nie zna go nikt, nie wiedzą, że dziedzicem jest wielkich dóbr, hrabia Rudolf, który przez lata bawił za granicą a teraz do włości swych wraca. Wieczór zapada, więc przenocować postanawia młody podróżny w oberży, sam jednak nie odosabnia się, lecz między rozbawiony tłum się wmięszał, bawi się z piękną panną młodą ku nieukrywanej zazdrości Elwina, rozmawia z starymi wieśniakami, z zaciekawieniem, choć z niedowierzaniem, słucha ich opowieści o duchu, który w księżycowe noce w białą szatę przybrany pojawia się ku ich przerażeniu. Zapadła noc, rozchodzą się weselni goście, poszedł do oberży młody podróżny. (I). Kim jest on przybysz wie szynkarka Liza i dla gościa nie jest niełaskawą. Bawi się z nim pieścić się daje i całować, w objęcia jego padła. Nie szczędzi młodemu hrabiemu całusów, hrabia i zato zapłaci... Spłoszył ją szelest... Ucieka z pokoju, gubiąc po drodze swoją chustkę... Niemieje z podziwu młody hrabia, choć świadom jest tego, co widzi... Oto przez okno otwarte w długiej, białej szacie nocnej, z świecą w dłoni zapaloną wchodzi — Amina. O mężu swym przyszłym marzy we śnie somnambulicznym. Nie wie dziewczę, co czyni, zdaje się jej, że jest w swoim pokoiku, rozbiera się, do łóżka się kładzie. Usunął się z izdebki młody hrabia, nie tak dyskretną jest Liza. Wszak to woda na jej młyn! Wieśniaków, Teresę, Elwina sprowadza, by im pokazać, jak cnotliwą jest — Amina. Budzi się dziewczę, we łzach tonie, wypiera się wszelkiej winy, hańbą niesprawdzoną, a jednak prawdopodobną, bryzga jej w oczy — Elwin. (I 2.) Daremnie próbowano pogodzić Elwina z Aminą, bo jednak ludzie niemogą uwierzyć w jej winę. Daremnie... W pasji najwyższej ściągnął jej z palca zakład szczęścia, obrączkę (II. 1.), da ją innej! Zemści się na Aminą, Lizę, szynkarkę za żonę sobie weźmie. Głupiec! Zazdrością zaślepiony nie wie, kogo w dom chce wprowadzić. Własne swe szczęście gotów jest zniszczyć, pomimo perswasji hrabiego i ludu, który choć nie rozumie istoty zjawiska, którego był świadkiem, w niewinność tak wierzy, jak w rozmaite niedwuznaczne przewiny Lizy. Do nieszczęścia nie dopuściła stara Teresa. W pokoju hrabiego krytycznego wieczoru znalazła chustę Lizy, chustka ta jest dowodem oczywistym lekkomyślności młodej szynkarki. Poświadcza słowa starej Teresy hrabia Rudolf. Odtrącił od

siebie Lizę Elwin, choć jeszcze nie wierzy w niewinność Aminy. Dało dowód samo dziewczę. Zapadła noc... Nagle... na wysokiej kładce zjawia się z świecą w dłoni, przybrana w białe, nocne szaty Amina! Zaparli oddech obecni... Idzie dziewczę wolno, wolniutko, krok po kroku, jak senne, zachwiało się... upaść gotowo. Wypadło mu światło z dłoni... poszło dalej... O Elwinie marzy, o pierścieniu, który mu odebrał... Więc na rozkaz hrabiego podchodzi do Aminy cichutko, przekonany o jej niewinności Elwin, podaje jej pierścień. Zbudziło się dziewczę w ramionach przekonanego już zupełnie kochanka. (II. 2.).

„Lunatyczka" — Belliniego, pojawiająca się i dzisiaj jeszcze na licznych scenach operowych, jest przeżytkiem epoki, która właściwe piękno widziała w melodyjności dzieła. Temu warunkowi swojego czasu zadość uczynił Bellini w sposób niezwykły i stąd entuzjazm, z jakim powitano nowe dzieło w dniu 6. marca 1831. w teatrze Carcano w Medjolanie jest najzupełniej usprawiedliwiony. Praca ta jest dowodem wczucia się w naturę i lud, z którymi kompozytor zetknął się bliżej w czasie swego pobytu nad jeziorem Como. Motyw „Lunatyzmu" spotykany jest w operach częściej

■■■■■■

NORMA.

tragiczna opera w 2 aktach; słowa F. Romaniego; muzyka W. Belliniego.

OSOBY: Severus, prokonsul rzymski w Galji — tenor; Orowist, arcykapłan druidów — bas; Norma, jego córka — sopran; Adalgiza, kapłanka — sopran; Klotylda, powiernica Normy — sopran; Flavius, powiernik Severusa — tenor; dzieci, druidowie, kapłanki, żołnierze, lud.

Tło: Galja. **Czas:** epoka rzymska.

Akt I: święty gaj (1); komnata Normy (2); **II:** 1 jak I. 2. święty gaj (2)

Straszliwej zbrodni dopuściła się arcykapłanka świątyni boga Irmina. Zdradziła bogów swoich, ojczyznę, lud swój własny, który w nią, wieszczkę, patrzył jak w obraz święty, którego myślą nawet nie wolno skazić. Z wrogiem narodu swojego i bogów swoich weszła w stosunek miłosny, tając go powiła dwóch synów. Namiętność, jaka wkradła się w jej duszę motywem się stała, dla którego nie dopuszczała do walki między Rzymianami a Gallami,

nie pozwalajac ostatnim iść do boju, tłumacząc im i dowodząc, że Rzym sam padnie, a do upadku doprowadzi go nie oręż wroga, lecz własne społeczeństwo. Trwało tak lata: aż raz! W świątyni ujrzał Severus młodą kapłankę, Adalgizę, którą znał ongi przed laty, dawniej niż Normę i kochał całą siłą uczucia. W niewytłumaczony dlań sposób znikła mu Adalgiza z przed oczu, zmysły jego oszołomiła dostojna Norma, zapomniał w jej objęciach o tej, którą kochał. Zoczył ją znowu. Snać nie wygasło w nim uczucie, skoro do gaju świętego się skrada i tu spotkawszy Adalgizę umie ją zniewolić do przysięgi, że mu swą miłość — ona kapłanka — odda. (I. 1.). Namiętnem słowom uległo dziewczę, a jednak ma w sobie dużo uczciwości. Wie, rozumie, że to jest zły czyn, że ona kapłanka nie powinna plamić swej sukni i w rozterce swej bieży do tej, która im kapłankom przewodzi, do Normy. Cierpienia swoje, myśli tajemne wyznaje nie nazywając imienia tego, który opętał jej duszę i myśli. Wszedł w izbę Normy Severus, wydało się wszystko, wykryła się niewierność kochanka, męża. (I. 2.) Szał jakiś owładnął duszą Normy. Zdradziła bogów i lud swój własny, shańbiła się ona już nie pierwsza między pierwszemi, lecz ostatnia z ostatnich kapłanek bożych. Zginie, dzieci swe zabije... Obudziła się w jej duszy... litość. Dzieci — niewinne, ona sama winną jest tylko. Więc pod wrażeniem tych rozmyślań przywołać do siebie każe Adalgizę, o ofiarę ją błaga. Niech Adalgiza idzie za Severem, lecz po jej śmierci niech zastąpi jej synom — matkę. Odmawia Adalgiza. Równie wielkie jej serce, jak Normy. Budować własnego szczęścia na gruzach szczęścia Normy nie chce. Postąpi inaczej! Do Severa pójdzie i błagać go będzie, by o niej zapomniał, pozostał wiernym — matce swych dzieci. Łudzi się Norma, w gaju na odpowiedź czekać będzie. (II. 1.). Czekała... daremnie. Odmówił Severus. Nie władnie już sobą dłużej arcykapłanka. Wszelkie postanowienia idą w gruz, zemsty pragnie na Severusie, na... Adalgizie nawet! Los daje jej w ręce broń niezawodną. Od świątyni biegną krzyki... Mąż jakiś zbrojny wdarł się w jej mury... Kapłankę chciał porwać... Pochwycono go. Wlecze go do gaju świętego tłum... Wie Norma kim jest ów mąż. Stawiono go przed nią... Wyje tłum wzburzony domagając się na zbrodniarza kary śmierci. Gotuje się do ofiary Norma. Nóż bieże w dłoń. Wpierw jednak wybadać go chce. Sama... Warunek Severowi stawia: jeżeli wyrzecze się Adalgizy ocali go... Odmówił! Gra na strunach duszy Severa Norma. Grozi zabójstwem dzieci, śmiercią Adalgizy... Zadrżał rzymianin — o życie kapłanki, on nieugięty — błaga. Zbiegł się na głos swej

arcykapłanki zbrojny lud. Oskarżeń słucha. O miłość występną oskarża Norma kapłankę. Zadrżał rzymianin... Gotowy stos. Czeka lud imienia występnej. Nazwała je Norma! Nazwała imię — własne. W opiekę oddaje ojcu swemu niewinne swe dzieci, sama z głową dumnie wzniesioną na miejsce kaźni idzie u boku tego, który dopiero w tej ostatniej chwili zrozumiał, jakie nieprzebrane skarby kryło wielkie serce Normy. (II. 2.).

Normę wystawił poraz pierwszy teatr la Scala w r. 1831. Wśród oper Belliniego wyróżnia się ona piękną formą, subtelną instrumentacją i silnie działającymi ensemblami. Podstawową jej wartością jest ogromne bogactwo przepięknych melodji, dzięki czemu należy ona do oper repertuarowych.

■■■■■■

JERZY BIZET.

Bizet urodził się 25. października 1838 w Paryżu. Uczony początkowo w domu, a później w konserwatorjum paryskiem wyrobił się na znakomitego pianistę i kompozytora. Zdobywał nagrody po nagrodach, zdobył nawet wielką nagrodę rzymską dzięki której mógł przez pewien czas bawić na rozsłonecznionem południu; wieść o ciężkiej chorobie matki przywiodła go jednak z powrotem do Paryża, którego już nie opuścił. Walcząc niejednokrotnie z biedą nie ustawał w pracy. Miał talent i poparcie człowieka, któremu można było zaufać. Był nim — Berlioz. Więc tworzył kantaty, w ciężkich chwilach biedy pisał transkrypcje operowe, komponował opery. Z tych „Carmen“ rozsławiła imię wielkiego twórcy, któremu jdnak nie było danem dożyć tryumfów. W trzy miesiące po wystawieniu: „Carmen“ w młodym wieku, 3. czerwca 1875 zmarł nagle po krótkiej chorobie w Bougival.

CARMEN.

Opera w 4 aktach: słowa Henryka Meilhaca i Ludwika Halevy'ego; muzyka Jerzego Bizeta.

OSOBY: Don José sierżant — tenor; Escamillo, torreador — baryton; Carmen, cyganka — sopran; Micaëla, młoda wieśniaczka — sopran; przemytnicy: Dancairo — tenor; Remendado — bas; cyganki: Frasquita — sopran; Mercedes — mezzosopran; Zuniga, oficer — bas; Morales, sierżant — bas; żołnierze, robotnice, ulicznicy, dzieci, cyganie, cyganki, przemytnicy lud.

Tło: Hiszpanja. **Czas:** wiek XIX.

Akt I: plac w Sewilli; **II:** wnętrze szynkowni: **III:** wąwóz w górach; **IV:** przed areną cyrkową w Sewilli.

Młody chłopak wiejski Don José wstąpił do wojska. Wyniósł z domu czyste serce, uczciwość, wiarę. Na wsi zostawił matkę staruszkę i narzeczoną, dziewczę czyste jak polne kwiaty — Micaëlę. Sprawował się w wojsku dobrze, godność sierżanta pozyskał. Lecz chociaż dobrze mu było w mieście utęsknioną duszą powracał zawsze do rodzinnej wioski, do matki staruszki, do narzeczonej... Nie wiedział, jaka burza wnet się rozpęta nad jego głową, nie wiedział, że zniszczy mu szczęście, w otchłań hańby go pchnie. Nie wiedział, nie przypuszczał, że moment czasem zadecydować może o życiu ludzkiem... Na odwachu w Sewilli objął straż i w myślach tonie. Nie bawi go uliczny ruch, nie patrzy nawet na przewalający się po placu tłum. Zajęty naprawą łańcuszka od karabinu, zda się nie widzi nic. Przypomniała mu się rodzinna wieś, jej zapach przyniosła ze sobą Micaëla, która odwiedziła go przed chwilą. Co mu tam ludzie! Nie zważa, że z sąsiedniej fabryki tytoniu wybiegły na przerwę młode robotnice. Otacza je tłum, a szczególnie jedną z nich — Carmen, cygankę. Ileby niejeden dał za jej miłość, za pieszczoty i palące pocałunki... Drażni swą urodą tłum ludzi, jeden tylko Don José nie widzi jej, nie patrzy na nią, nie słucha jej śpiewu. Więc rzuca nań kwiatem akacji odchodząc do fabryki Carmen, chcąc zwrócić na siebie uwagę żołnierza. Wróciły robotnice do fabryki... Nagle rozległ się krzyk! Coś w fabryce zaszło. Komentuje sobie różnie wypadek tłum, posłał oficer do fabryki z odwachu Don Joségo z żołnierzami. Wrócili wysłani z więźniem. Jest nim Carmen. W kłótni groziła towarzyszce swojej nożem. Czeka ją kara. Umie sobie jednak radzić urocza cyganka. O miłości swej prawi Don Josému, rozkosze bez miar obiecuje mu, byle jej pozwolił uciec. Zoczył urodę cyganki sierżant, w przepastne głębie jej czarnych oczu spojrzał, zapomniał o matce, o narzeczonej, o obowiązku, o nienagannej swej dotychczasowej służbie, o honorze żołnierskim — pozwolił dziewczynie umknąć. Stało się — zbiegła Carmen, za nieuwagę skazano Don Joségo na dwa długie miesiące więzienia. (I.).

Czy cierpi młody sierżant? Nie! O cygance marzy, na piersiach przechowuje gałązkę akacji, którą mu rzuciła. Zapomniał o wszystkiem, o czarnych oczach Carmeny śni. W samotności swojej idealizuje ją. Nie wie, że, jak ludzie się śmieją, Carmen nikogo dłużej nad sześć tygodni nie kochała, nie wie o tem, że to nie czysta jego narzeczona, lecz szatan zalotny, ladacznica, która raz pchnąwszy go w występek powlecze do zbrodni.

Minęły długie dwa miesiące. W szynkowni podmiejskiej ma się zejść z cyganką Don José. Tęsknił do tej chwili naiwny sierżant. Skądże miał wiedzieć, że Carmen miała już czas rozkochać w sobie przez ten czas słynnego torreadora Escamilla, że tańczyła już przed oficerami, burząc w nich zalotnością swoją — zmysły i nie wie o tem, że co do jego osoby zapadły już postanowienia, że postanowiono go wciągnąć do bandy przemytników, której członkiem jest Carmen. Więc z więzienia wprost bieży do szynkowni. Padł w ramiona oczekującej go dziewki, chłonie w siebie czar jej młodego ciała, jej prośby namiętne, by uszedł z nią w góry. Tam na tle wolnej przyrody uścielą sobie gniazdo, tam miłość i rozkosz i szał! Słucha kuszącego głosu cyganki Don José, ale w chwili, gdy ozwą się trąby wzywające go do kasarni porywa się, by iść. Jeszcze nie upadł tak nizko, by miał odbieżeć chorągwi. Daremnie kusi go Carmen. Dopomógł jej przypadek. Oto w szynkowni zjawia się oficer Zuniga, który bezskutecznie do tej pory starał się o względy cyganki i w owej chwili odzywa się poraz pierwszy, nieznane do tej pory uczucie w duszy Don Joségo — zazdrość. Nie panuje już nad sobą, już go nic nie obchodzą dźwięki trąb, na przełożonego swego się porywa. Ledwo go odciągnęli od ofiary przemytnicy. Stało się... Już nie powróci Don José do swego sztandaru, dopuścił się niesubordynacji, jedynym dlań ratunkiem przystać do przemytników. (II.).

Zmienną jest Carmen. Prawdę powiadali ludzie. Nie kocha już Don Joségo. Jego uczciwość, sentymentalizm, brak ognia i werwy życiowej nudzą Carmen. Więc chociaż wie z wróżb, że śmierć jej pisana, chociaż wie, że tacy ludzie jak on, kochający całą duszą, mogą być niebezpieczni, drwi zeń, w oczy mu mówi, że go nie kocha. Nowe miłości, czy raczej nowe żądze przepełniają jej serce. Kocha, czy pożąda Escamilla. Umiał do kochanki znaleźć drogę torreador, wie gdzie przemytnicy koczują. Przybył i bez ogródek oświadcza Don Josému, że kocha Carmen. Porwał zdradzony za nóż... walczą... ulega Escamillo.. Na czas przybiegli przemytnicy, uratowali życie torreadorowi. Cenne życie! Wszak cała Sewilla wiwaty na jego cześć wznosi, boh terem dnia jest Escamillo! Z wdzięczności za ocalenie życia zaprasza torreador całą bandę przemytników na nowe igrzyska, w których on, niezwyciężony, napewno nowe tryumfy zbierać będzie...

Pozbyła się Carmen zazdrosnego kochanka. Umiał do niej znaleźć drogę Escamillo, wśród labiryntu skał znalazła ją do swego narzeczonego idąc — Micaëla. Nie o siebie jej chodzi, nie przyszła tu by walczyć o własne szczęście, nie o nie! Matka Don Joségo

zasłabła, syna chce widzieć. Więc o spełnienie życzenia matki błaga narzeczonego. Walczy ze sobą Don José. Wezwania Micaeli posłuchał, do matki przywiązanie odezwało się w jego duszy. O niej nie zapomnial, o niej jednej i o swojej zemście. Pójdzie, ale na czas wróci... na czas! (III.).

Dotrzymał słowa... Oto, gdy w parę dni później tłumy ludzi zalały arenę cyrkową, by widzieć nowy tryumf Escamilla, między zgromadzonymi znalazł się i Don José. Wie, że tu właśnie znajdzie cygankę. Zoczyły go zdala jej przyjaciółki, przestrzegają Carmen przed zemstą przywiedzionego do ostateczności sierżanta. Śmieje się Carmen! Wie, że śmierć jej pisana, wie o tem z wróżb, które nigdy nie zawodzą, wie o tem z kart, ale czyż koniecznie dzisiaj spotkać ją ma? I czemuż dzisiaj? Obiecała Escamillowi, że jeżeli zwycięży kochanką jego będzie i płonie cała na myśl o tem... Przerachowała się! Dążącej do areny zabiegł drogę wzgardzony kochanek. Do próśb się poniża, żebrze, błaga o miłość... daremnie. Z areny rozlegają się rozgłośne okrzyki na cześć Escamilla. Chce doń biedz Carmen. Nie władnie sobą Don José. Za nóż porwał, pchnął straszliwie... zabił. Tłum ludzi wpada, żołnierze, skuli go, wiodą do więzienia, może na śmierć skażą... Co mu tam, co mu po życiu bez niej jedynej? Przegrał życiową stawkę! Z uczciwego człowieka stał się zbrodniarzem. Czyja wina? (IV.):

Treści do opery Bizeta dostarczyła znana nowela Prospera Mérimée'go zatytułowana również: „Carmen". Operę wystawiła paryska opera komiczna dnia 3. marca 1875 roku. I stała się rzecz, jaka często z wielkiemi dziełami się dzieje. Pracę Bizeta przyjęto niemal obojętnie. Nie nowa to rzecz. Podobnie odnoszono się przecież przez długi czas i do dzieł Wagnera. Tylko — wielki tragizm leżał tu w tem, że Bizet wogóle nie doczekał tryumfów, jakie dzieło jego przechodząc ze sceny na scenę żąć miało. Jedynem jego zadowoleniem była wiadomość, jaką jeszcze przed śmiercią otrzymał, że dzieło jego przyjęła do wystawienia opera wiedeńska. I na tem koniec! Czasu trzeba było, by publiczność mogła się w nowem bezsprzecznie dziele znaleźć. Carmen nowością na one czasy, w których się pojawiła — była. Była jakby zapowiedzią nowego kierunku, który kiedyś w swojej: „Cavallerji" miał stworzyć Mascagni, była zapowiedzią weryzmu w muzyce. Brakło operze Bizeta jednolitości w stylu, miała w muzyce coś z opery serio i operetki nawet, miała silne brutalne niemal libretto, lecz te wszelkie „ale" nie złożą się na to, by słuchacz wobec dzieła

tego zimnym pozostał. „Habanerę", „Pieśń torreadora" musi odczuć każdy i odczuje. Siła, ogień, gorąco odczute prawdziwe piękno są dostateczną przeciwwagą przeciw wszelkim zarzutom, jakie się temu wielkiemu dziełu stawiać może i czynią je odpornem przeciw wszelkim zmianom upodobań.

■■■■■■

ARRIGO BOITO.

Boito, w którego żyłach po matce płynie krew polska (księżna Józefina Radolińska) urodził się w Padwie 24. lutego 1842. Ukończywszy konserwatorjum medjolańskie odbył podróże za granicę, był w Paryżu, Niemczech, Polsce i w czasie ich trwania przejął się silnie wpływami Wagnera. Pracę swoją kompozytorską rozpoczął pisaniem kantat, poczem przystąpił do tworzenia oper, z których najwięcej jest znaną: „Mefistofeles". Jako kompozytor należy Boito do szkoły młodo-włoskiej, inspirowanej silnie obcymi wpływami. Boito znany jest również jako zdolny pisarz. Z pod jego pióra wyszły liczne znakomite libretta operowe, dzieła poetyckie i prozaiczne.

BUL

MEFISTOFELES.

Opera w 4 aktach: muzyka Arriga Boito.

OSOBY: Część I-sza: Mefistofeles — baryton-bas; Faust — tenor; Małgorzata — sopran; Marta — mezzo-sopran; Wagner; chór mistyczny, cherubiny, pokutnice, strzelcy, studenci, czarownice, dygnitarze, paziowie, żołnierze, wieśniacy, wieśniaczki. — Część II-ga: Helena — sopran; Faust; Mefistofeles; Pantalis; Nereo; fauny.

Prolog: wśród obłoków; **akt I:** bastjony frankfurckie (1.), pracownia Fausta (2.); **II:** ogród (1.) u stóp Brockenu (2.); **III:** więzienie; **IV:** w dolinie Tempe; **Epilog:** pracownia Fausta.

Wśród huku trąb i gromów rozlegają się anielskie pienia nucone pełnią piersi i uniesień na cześć Stwórcy i Matki Boskiej. Harmonje zmącił Mefistofeles, Boga-Stwórcę wyzywając. Drwi i szydzi z jego tworów, plwa jadem na świat, gardzi ludźmi pewien swej mocy i siły nad nimi. Kusić ich niechce — pewien, że każdy ulegnie jego woli. Padło imię Fausta... O jego duszę zawrze bój. Wyzwanie przyjął Mefisto. (prolog). Więc w kutę zakonną przebiera się zły duch, za Faustem odbywającym przechadzkę z uczniem swym Wagnerem kroczy, ognisty ślad po sobie znacząc.

Widzi to Faust, widzi rzeczy zakryte dla oczu swoich uczniów, nie lęka się, porzuca gwarny tłum przechadzający się po bastjonach frankfurckich (I. 1.), do pracowni swej spieszy, by tu zawrzeć z Mefistem pakt. Tu na ziemi szatan do usług gotów będzie, zato t a m role się zmienią. Nie lęka się niczego badacz. Nie dziwi go piekieł wysłannik. Toż wgłębiał się w księgi, tajemnice stworzenia wydrzeć pragnął. Dziś zgłębi je! A potem? „Po śmierci los mój mnie nie obchodzi nic“ — tak twierdzi. Widzi przed sobą problem i... nicość. Myśl jego ulata w dal! Więc pakt: jeśli myśl swoją wstrzyma kiedy, wtedy niech go otchłań pochłonie (I. 2.)

Ruszyli w świat. Miłością kusi szatan Fausta. W ogród Małgorzaty go wiedzie. Usidlił badacz dziewczę w chwili, gdy brakło mu towarzyszki Marty, którą Mefisto zabawia. Miłości bezmiernej rozkosze poznał wzniósłszy gmach szczęścia, czy zadowolenia chwilowego na grobie matki Małgorzaty, którą ta bezwiednie, bezwinnie otruła. (II. 1.). Czy spłynęło wspomnienie o onym stosunku po duszy Fausta tak, jak spływa kropla wody po stali znaku ni śladu po sobie nie pozostawiając? Nie! Pamięć o Małgorzacie i wspomnienie o... z b r o d n i nurtują w duszy doktora. Jeszcze nie owładnął nim zupełnie Mefistofeles. O Małgorzacie pamięta badacz i w ową noc, gdy u stóp Brockenu świadkiem będzie sabbatu czarownic. Uczucie to, czy litość? Któż wie? (II. 2.). A jednak dziewczynie oskarżonej o zamordowanie matki i dziecięcia na pomoc spieszy. Nie uratował obłąkanej wtrąconej do więzienia. Zgasła mu w ramionach w ostatniej chwili do Boga o pomoc się zwracając. (III.) W klasyczny świat wiedzie Fausta Mefistofeles, miłością tej, o którą ongi pod murami Troi wściekły toczył się bój... miłością Heleny go kusząc. (IV.) Czego nie widział Faust, czego nie doświadczył? Jak wędrowiec przemierzył cały świat. W głąb ludzkich serc spoglądał. Rzeczywistość twardą poznał. Ku ideałom dążył. Cóż stąd? Czy dało mu to życie zadowolenie? Zgasiło niewygasłe pragnienia? Nie, nie! Pozwoliła mu ta wędrówka wytworzyć sobie nowy kąt widzenia. Ongi przeklinał ludzi — dziś im błogosławi. Do Bożych stóp przypadł — znużony. W przedśmiertnej agonji widzi, że wieczność nie jest nicością, jak ongi twierdził, rozumie, że kluczem do wszelkiej wiedzy jest ewangelja. I to go ratuje. W przedzgonnej męce widzi rzesze aniołów i wśród nich umiera. Daremnie walczy o jego duszę Mefisto. Błądzącemu — przebaczył Bóg. Nie zyska jego duszy szatan. Na zwłoki Fausta sypią się bez końca róże — symbol przebaczenia i... odkupienia. Pod gradem ich wije się Mefisto, nie

może znieść ich widoku. Przekleństwem walczy. Z przekleństwem na ustach uchodzi. (epilog.).

Opera Arriga Boito — to jedno ogniwo z długiego łańcucha oper, które poświęcone zostały opowieści o losach doktora Fausta, o tyle jednak oryginalna, że wysuwająca bardziej na pierwszy plan postać Mefistofelesa. Opera ta wystawiona została pierwotnie w Medjolanie w roku 1868 bez powodzenia jednak, przerobiona znacznie pojawiła się w Bolonji w r. 1875 i od tego czasu zdobywała i zdobywa sobie uznanie, mimo, iż kongenjalną z genjalną pracą Goethego nie jest.

■■■■■■

CHARPENTIER GUSTAW.

Urodził się w Dieuze, w Alzacji 25. czerwca 1860. Studja muzyczne ukończył w Lille i w Paryżu. Otrzymawszy nagrodę rzymską wyjechał do Włoch, bawił w Niemczech, wrócił wreszcie do Paryża, gdzie osiadł. Wybitny modernista pisał dzieła orkiestralne, chóralne, sceniczne, stworzył wreszcie operę p. t.: „Luiza“. Opera ta, podobnie jak dzieła orkiestralne — zjednała mu wielkie uznanie.

LUIZA.

Opera w 4 aktach; słowa i muzyka Gustawa Charpentier'a.

OSOBY: Luiza — sopran dramatyczny; Matka Luizy — mezzo-sopran; Ojciec Luizy — baryton; Juljan, poeta — tenor; szwaczki: Irma, Kamila, Gertruda, Elza, Blanka, Zuzanna; malarz, poeta, rzeźbiarz, uczeń, przekupnie, lud, robotnicy, cyganerja, gryzetki, policjanci.

Tło: Paryż. **Czas:** dzień dzisiejszy.

Akt I: izba na poddaszu; **II:** plac u stóp wzgórza Montmartre (1.), wnętrze szwalni (2.); **III:** ogródek przed domkiem na szczycie wzgórza Montmartre, widok na Paryż; **IV:** jak w I akcie.

Poza plecami rodziców się poznali. Ona — młode niedoświadczone dziewczę, on — znający dobrze, aż za dobrze życie poeta. Wartość moralną poety oceniają rodzice Luizy trafnie, ale, czy młode, kochające serce pyta, czy wybór jego dobry, zwłaszcza, gdy kocha nadewszystko? Więc wyzyskują młodzi każdą chwilę, by w nieobecności rodziców wymienić parę słów, upewnić się

o trwałości swych uczuć. Chłonie Luiza czar namiętnych zapewnień, niemal skłonna do ucieczki z rodzicielskiego domu, byle być z nim razem, z ukochanym. Jeszcze czeka. Może ojciec na związek pozwoli. Juljan napisał doń list z prośbą o rękę Luizy. Może pozwoli, a jeśli nie... Walczy z sobą dziewczę! Matka? Drwi z niej i szydzi, nie szczędzi łajań a nawet bicia... Ojciec? Tak! Kocha ją na równi z Juljanem. To jedno wstrzymuje ją od ucieczki z kochankiem, od zanurzenia się w tem życiu, o którem śni, marzy, które zna z opowiadań tylko, z gazet. A jednak... Mówi do niej ten Paryż w ciszy nocnej takie mocne słowa szumem swym, powodzią świateł i echem gorączkowego życia, że w młodej dziewczynie fibr każdy drga na myśl, że i ona mogłaby się znaleźć w tem bujnem środowisku. Śni o tem, marzy. Nadszedł ojciec, przeczytał list, obiecuje się wywiedzieć, kim jest i jaki ten sąsiad a narazie uspokajając swe kochanie gazetę sobie czytać każe nie wiedząc, że sam sączy truciznę w serce swego dziecka, że sam podaje mu haszysz, którym Luiza się upaja. (I.). Minęło parę dni; dowiedział się stary ojciec Luizy, kim jest ich sąsiad, na związek odmówił pozwolenia. Pilnują dziewczyny rodzice. Więc co rana odprowadza matka Luizę do drzwi szwalni, w której Luiza pracuje nie dopuszczając do porozumienia się z Juljanem. Prowadzi ją przez gwarne ulice aż do stóp wzgórza Montmartre. Czego te ulice nie widziały, ilu tragedji nie były świadkami, ilu jestestw, takich jak Luiza, nie pochłonęły? Ulice — rynsztok. Czai się Juljan, na dziewczę wyczekuje... Odeszła matka... Dogonił ją w drzwiach szwalni... pociągnął ku sobie, prosi, błaga... Waha się dziewczę. Jutro, jutro pójdzie z nim w świat... Czy jutro? (II. 1.). Wbiegła do szwalni, pracuje, milczy, o Juljanie marzy. O uszy jej odbijają się rozmowy szwaczek wyuzdane, wyrafinowane, pełne cynizmu. Ha! Strzegą rodzice swej córki... Zdaje się im. W niski pokój wpadł śpiew... Biegną szwaczki do okien i patrzą. Serenada? Dla kogo, dla której z nich? Luiza o tem wie. Wie, że to Juljan tym śpiewem wabi ją, nęci, ciągnie ku sobie? Czy nie w bagno wielkomiejskie, w rynsztok? Mieni się dziewczę, pasuje się z sobą, nie zdzierży, porwało się z miejsca, do kochanka bieży... Pognało za nią echo śmiechu szwaczek. Śmieją się... Bożto ona jedna tak poszła? (II. 2.)

Na wzgórzu Montmartre usłał Juljan gniazdko dla Luizy. Kochają się, toną w szale zmysłowości. Zapomniała Luiza o domu, o ojcu. Juljana ma i ten świat wymarzony. Pełnemi usty chłonie w siebie rozkosz i czar. Co przyszłość przyniesie — nie myśli o tem. Cóż przyszłość? Jak piękne jest to dzisiaj! Na muzę

Montmartru koronuje ją dzisiaj banda cyganów, takich, jak Juljan. Otacza ich stado gryzetek — takich, jak... Luiza. Bakchanalje święcą przed domem kochanków... Przerwano im zabawę. Pierzchło rozbawione grono, jak stado ptactwa po strzale. Na szczycie wzgórza pojawiła się smutna postać matki Luizy. Nie przyszła jej nawracać, ni odbierać Juljanowi. Stało się... Lecz ojciec — chory. Chciałby widzieć swą ulubienicę. Pozwolą jej tu wrócić, byle teraz poszła do domu rodziców. Nie dowierza Juljan, waha się... pozwolił. (III.).

„My kochamy ją dawniej, niż Pan", „Powróci do Pana" — tak mówiła matka do Juljana. Nie dotrzymali rodzice Luizy słowa. Zatrzasnęli klatkę, gdy wpadł do niej ptak. Nie liczą się z tem, że ta Luiza już nie jest ich t y l k o dzieckiem, że zakosztowała już tego życia, które upaja, jak stare, mocne wino, że miłość poznała i że tęskni za swojem gniazdem, które jej kochanek usłał. Nie liczą się z tem! Nie wiedzą, że ta Luiza, chowana w ich mylnem pojęciu pod kloszem, dojrzała do życia zupełnie i że nie zawaha się rodzicom powiedzieć, że do życia i do miłości ma prawo, że z wieku niemowlęcego już wyrosła. Nie pomogą prośby. Nad zaklęcia rodziców silniejsze jest wołanie miasta, pamięć o miłosnym szale. Wygnana przez unoszącego się gniewem ojca wybiega Luiza z rodzinnego domu, by doń już nigdy nie wrócić. Refleksje — przyszły za późno. Daremnie nadsłuchuje starzec, czy Luiza nie wraca, daremnie grozi zaciśniętą pięścią miastu, które pochłonęło jego kochanie. Może wzburzone fale wyrzucą ją kiedyś na brzeg, a może... utonie w nich, jak tyle, tyle kobiet .. (IV.).

Partytura „Luizy" należy do najciekawszych, jakie wydał koniec XIX. wieku. Charpentier krocząc śladami mistrza z Bayreuthu dał w swojej „Luizie" dzieło oparte na tychsamych przesłankach, na jakich opierał swoje dramaty muzyczne Wagner, zstąpił tylko z Parnassu na padoł nędzy ludzkiej, bolu i zawodów. Temat bezwzględnie różny, środki muzyczne te same, rezultat pracy nadzwyczajny. Niemniej Charpentier imitatorem Wagnera w całem tego słowa znaczeniu nie jest. W „Luizie" specjalnie daje tak wiele z siebie samego, tak jest oryginalny, jak mało który z kompozytorów. Poza nadzwyczajną tematyczną pracą posiada „Luiza" wiele melodji świeżych, niesłychanie zajmujących, pełnych głębi i odczucia. Instrumentacja dzieła zasługuje również na podkreśle-

nie. Wystawiła „Luizę“ pierwszy raz opera komiczna w Paryżu dnia 2. lutego 1900.

■■■■■■

PIOTR CZAJKOWSKI.

Czajkowski urodził się w Wotkińsku, (gubernja Wiatka), dnia 7. maja 1840. r. Rodzice jego przenieśli się wkrótce do Petersburga i w chwili, gdy chłopczyna doszedł do 10 lat oddali go do jednej z uprzywilejowanych szkół marząc o tem, by ich chłopak zrobił życiową karjerę. Czajkowski szkołę ukończył, niemniej rozbudzone w dzieciństwie jeszcze zamiłowanie do muzyki odezwało się w duszy jego z tak żywiołową siłą, że porzucił widoki świetnej urzędniczej karjery i poświęcił się muzyce w zupełności. Uważano to za absurd, ile że muzyka w Rosji w tym czasie uważana była za coś równoznacznego z zabawką zamożnych, mogących sobie na to pozwolić, w żadnym zaś razie nie za zajęcie mogące zapewnić byt. Szczęśliwym zbiegiem okoliczności otworzono w tym czasie, w Petersburgu konserwatorjum, którego dyrektorem był Antoni Rubinstein. Czajkowski do konserwatorjum wstąpił a ukończywszy je przeniósł się na pewien czas do Moskwy, w której powstało również konserwatorjum kierowane przez brata Antoniego Rubinsteina — Mikołaja i tu objął posadę profesora teorji. Trudno wchodzić w ramach paru linji, w koleje życia Czajkowskiego, nadmieniam tedy tylko, że i on przejść musiał ciężką walkę z życiowymi kłopotami, z biedą, apatją i niechęcią ludzką. Przełamał je, pokonał z czasem i jako jeden z najznakomitszych kompozytorów zyskał sobie uznanie własnego i obcych społeczeństw. Wobec własnego społeczeństwa zasługi jego ogromne. Obok Rubinsteina on był pionierem kultu muzyki a swojemi dziełami uczył własne społeczeństwo widzieć w muzyce, nie rozrywkę, ale coś, co jest nieodłącznem dobrem, czynnikiem koniecznym w życiu ludzkiem. Tworzył Czajkowski w najrozmaitszych dziedzinach. Więc opery, z których utrzymują się stale na scenach: „Onegin“ i „Dama pikowa“, komponował balety, symfonje (stworzył ich ogółem sześć), z których ostatnia „Patetyczna“, łabędzi śpiew wielkiego kompozytora szczególnie przemawiają swą głębią i smętkiem. Poza symfonjami w różnych czasach komponował Czajkowski poematy symfoniczne, suity orkiestralne, uwertury, utwory fortepianowe, pieśni i chóry. Zmarł 6. listopada 1893 w Petersburgu.

———

EUGENJUSZ ONEGIN.

Liryczne sceny w 3 aktach; słowa Modesta Czajkowskiego; muzyka Piotra Czajkowskiego.

OSOBY: Larina, właścicielka dóbr — mezzo-sopran; Tatjana — sopran; Olga — alt; Filipjewna, stara niania — mezzo-sopran; Leński — tenor; Eugeniusz Onegin — baryton; książę Gremin — baryton; Sarecki — bas; Triquet, francuz — tenor; Kapitan — bas; kamerdyner Onegina Gillot, goście, wojskowi, wieśniacy, wieśniaczki.

Tło: Rosja. **Czas:** wiek XIX.

Akt I: ogród przed domem Lariny (1.); pokój Tatjany (2.): ogród (3.): **II:** salon w domu Lariny (1.); nad rzeką koło młyna (2), **III;** sala balowa w domu księcia Gremina (1.); salon w domu księcia Gremina. (2.)

Zwykłe dzieje! Dzieje zawodów sercowych, które wspólnym łańcuchem wiążą stare i młode pokolenia. Kto takich zawodów nie doznał? Ot! Larina, matka Tatjany i Olgi! W młodości chowana na romansach, uwielbiająca Grandisena i Richardsena, kochała nie tego, za którego wydano ją. Płakała zrazu, uciekać chciała... Potem—przywykła. Tak i stara niania Filipjewna! Poszła za mąż za tego, za kogo jej kazano; nie pytano jej nawet, czy jej po myśli jej przyszły, bo i po co? A teraz Tatjana i Olga, Lariny córki! Pierwsza sentymentalna, romansami, jak i matka karmiona, druga—pustak wesoły! I im znaczona cierniem droga życia. Kto zresztą zdoła uniknąć przeznaczenia?

W dom Lariny w dniu dożynek zjechali goście. Olgi narzeczony Leński i przyjaciel jego Eugenjusz Onegin. Ujrzała młodego człowieka Tatjana i pokochała pełnią uczucia. Boli ją tylko chłód Onegina. Nie rozumie, że to człowiek chory, któremu się zdaje, że nie jest zdolen do uczucia, że życie swe przeżył... (I. 1). Walczy z sobą dziewczę... Sen odbiega jej powiek... Dusi izdebka mała... Postanowiła! Napisze do Onegina list, wyzna mu swoje uczucie, niech się dzieje, co chce... Poszedł list. (I. 2.) Przybył do domu Lariny Onegin, by oświadczyć Tatjanie, że na męża nie jest stworzony, że nie chce łamać jej życia, przeto odchodzi od niej na zawsze. (I. 3.) Nie dotrzymał słowa. Uparty Leński wciągnął go na bal wydany w domu Lariny w dzień imienin Tatjany. Irytują Onegina przypuszczenia zebranych: on i Tatjana! więc flirtować zaczyna z Olgą, narzeczoną Leńskiego, jakby nie widząc, jak to drażni jego przyjaciela. Stało się! Prysły przyjaźni szranki! Na pojedynek wyzwał Onegina — Leński. (II. 1.) Nad rzeką, koło młyna rozegrała się straszna tragedja. Z ręki Onegina padł Leński

Nie pójdzie za ukochanego Olga, nie złączy się z ukochanym Tatjana! Zwykłe dzieje! Przeżyła je i Larina i stara niania Filipjewna. Dzieje serc zawiedzionych! (II. 2.)

Minęły lata... Daremnie szuka spokoju Onegin. Błądzi po świecie bez celu, jak atom wichru powiewem gnany. Nie wie, że Tatjana wyszła za księcia Gremina. Po latach zoczył ją... u jego boku na balu. (III 1.) Ożyły wspomnienia. Nie parafiankę zakopaną na wsi widzi Onegin, lecz damę światową w pełni urody i wdzięku. Palą go wspomnienia! Dziś po latach radby zdobyć tą, która go ongi, jak o zmiłowanie o miłość błagała. Nie przeczy Tatjana, że Onegina kocha ujrzawszy go w swoim domu, lecz ponad uczucie ceniąc wyżej cześć odrzuca plan ucieczki z pod dachu męża. Zostanie, by żyć, czy wegetować. To jedno! Biedne, złamane serca, smutne codzienne dzieje... (III. 2.).

Podobnie, jak szereg innych kompozytorów rosyjskich, wybierał Czajkowski do swoich oper tematy zaczerpnięte z literatury własnego narodu. Pociągały go szczególnie dzieła Puszkina. Dzięki temu opery jego zyskiwały cechy oper narodowych. Jako takie z większą trudnością aklimatyzowały się na obcych scenach, wartości ich jednak to nie zmniejszało. Swojego Onegina określił Czajkowski nazwą: „sceny liryczne“ i określeniem tem scharakteryzował go sam najdosadniej. Liryzm dominuje w tej pracy i przepoił ją tak, że najdramatyczniejsze ustępy lirycznych scen rozpłynęły się w smętku. „Smętna muzyka“ — oto jedyna charakterystyka utworu Czajkowskiego, który wystawiony poraz pierwszy w roku 1879. przeszedł na wszystkie wielkie sceny operowe i zdołał się na nich na stałe utrzymać. W Rosji uważają „Onegina“ za operę ściśle narodową i słusznie. W głębokie, smętne dzieło swoje włączył Czajkowski wiele czysto rosyjskich motywów ludowych, które operze jego nadają specjalny ten koloryt.

■■■■■■

PIKOWA DAMA.

Opera w 3 aktach; słowa Modesta Czajkowskiego; muzyka Piotra Czajkowskiego.

OSOBY: Herman — tenor; hr. Tomski — baryton; książę Je[illegible]cki — baryton; Czekaliński — tenor; Zsurin — bas; mistrz ceremonji — tenor; hrabina—mezzosopran; Liza, jej wnuczka — sopran; Paulina jej przyjaciółka — alt; guwernantka — mezzosopran; Masza, służąca — sopran, panowie, damy, oficerowie, przechodnie, maski, służba.

Tło: Petersburg. **Czas:** koniec XVIII. wieku.

Akt I: ogród publiczny (1), pokój Lizy (2); **II:** sala balowa (1), sypialnia starej hrabiny (2); **III:** pokój Hermana w kasarni (1), nad kanałem (2), sala gry w karty (3).

Dziwne rzeczy opowiadają o starej hrabinie, zwanej powszechnie w towarzystwie petersburskiem „pikową damą“. Ongi w młodości miała zapalenie grywać w karty z małem jednak szczęściem, tak, że przegrała cały swój majątek. Podobno jednak jakiś hrabia miał znać tajemnicze karty, na które stawiając można było na pewne liczyć na wygraną. I oto, tak opowiadano, hrabina miała mu się oddać, pozyskać odeń w zamian za to tajemnicę i odbić ogromne straty, jakie uprzednio poniosła. Te trzy karty miała nazwać późniejszemu swemu mężowi i swemu kochankowi i oni to byli jedynymi ludźmi, którzy znali jej tajemnicę, okupioną błędem młodości. Powiadano jednak, że miał jej się zjawić duch hrabiego grożąc niechybną śmiercią, gdyby jeszcze komu zdradziła tajemne karty. Tak sobie opowiadano w towarzystwie petersburskiem, a najczęściej, wzdychając głęboko, w kołach zawodowych graczy. Doszły te wieści i do uszu Hermana, jednego z oficerów, nie biorącego jednak nigdy udziału w hazardowej grze, i to doszły go w chwili, gdy weń ugodził dotkliwy grom. Herman pokochał jakąś młodą panienkę, której nawet nazwiska nie znał, a którą często widywał w towarzystwie starszej damy. Aż raz przechadzając się z przyjaciółmi swoimi dowiedział się, że dziewczęciem tem jest wnuczka osławionej „damy pikowej“ i że jest zaręczona z księciem Jeleckim. Wie Herman, że jest za ubogi, by mógł marzyć o wspólnem pożyciu z ukochaną, ale wie i o tem, że panna go zauważyła, że szuka jego wzroku. (I. 1.) Nie mylił się, gdyż Liza rzeczywiście zajęła się młodym oficerem, tak bardo różnym w zachowaniu od swoich kolegów. Myśli o nim i za nic jej zabawy dziewczęce i pustoty z rówieśnicami. I nie wie czy kocha swojego narzeczonego, czy tego nieznajomego Noc... Liza w swoim pokoiku sama... Słychać lekkie pukanie w drzwi werandy... Biegnie Liza, otwiera drzwi.. Kto? Nieznajomy, który tak zawładnął jej myślami. Chce uciec, nogi odmawiają posłuszeństwa... Błaga Herman... Odbierze sobie życie, tu, na tym progu, jeżeli go dziewczę nie wysłucha. Słychać kroki... To stara hrabina, gniewna, że Liza jeszcze nie w łóżku. Mogłaby Liza schronić się pod opiekuńcze skrzydła babki, wydać natręta, który się ukrył, nie czyni tego. Nie może już, nie może! I nie zdolna oprzeć się jego prośbom pada w jego ramiona chciwa pieszczot i żaru oddania się. (I. 2.). Osiągnął Herman cel: w ramionach swoich miał drżące dziewczę, z rozkoszy czary pił z niem pełne-

mi usty. Lecz Hermanowi nie chodzi o chwilowe zadowole
tylko, kocha Lizę i jedna tylko myśl nurtuje w nim ciągle, h
przestanku, skądby wziąć środki, by z ukochaną uciec. Ha! Ilek
widzi jej babkę, tylekroć staje mu na myśli opowiadanie koleg
że stara hrabina zna tajemnicę trzech szczęśliwych kart. Gdyby
posiadł, wygrałby i uciekłby z ukochaną. Z żywiołową siłą natrę
na myśl powraca. Na balu maskowym ujrzał staruszkę! Maski,
jakby odgadując jego myśli skryte, czy drwiąc z niego ciągle
przypominają mu, jaką-to tajemnicę posiada hrabina. Myśl o wy-
darciu jej hrabinie zabija wszelkie inne myśli, staje się dla Her-
mana koniecznością. W tłumie masek zetknął się z Lizą, otrzymał
od niej kluczyk od drzwi ogrodu, wezwanie, by nocą przyszedł do
niej przekradłszy się przez pokój hrabiny, w którym tej nocy nie
będzie nikogo. Rozdzielił ich tłum. Otwarto szeroko podwoje.
Z carycą Katarzyną na czele dwór wchodzi... (II. 1.).

Nadeszła noc... W sypialnię hrabiny wkrada się kochanek
Lizy. Cicho, cichutko... Cisza... Kroki czyjeś słychać... Ukrywa się
Herman. W otoczeniu służebnic staruszka nadchodzi. Posłano jej
na fotelu. Odeszły służebne. Sama została hrabina, sama ze swo-
jemi wspomnieniami. Piekło wre w duszy Hermana. Jeżeli teraz
nie skorzysta ze sposobności, nie wydobędzie od staruszki tajem-
nicy kart, pogrzebać będzie musiał marzenia o szczęściu. Więc
już nie panując nad sobą z ukrycia wychodzi, przerażoną staruszkę błaga o podanie tajemnicy, a spotkawszy się z oporem i odmową grozi pistoletem! Niepotrzebnie! Przerażona staruszka padła nagle martwa, zabierając tajemnicę z sobą do grobu. Posłyszała hałas Liza, wybiegła z pokoju, a przypuszczając, że kochanek jej nie dla niej lecz dla wydarcia staruszce tajemnicy wkradł się w jej dom, mimo zapewnień, przysiąg i błagań Hermana wypędza go zrozpaczonego z swej komnaty dziewiczej. (III. 2.). Przegrał Herman swoją życiową stawkę, skończył się jego sen, prysły marzenia. Nie zdobędzie majątku, nie umknie z ukochaną, nie osiągnie swojej ziemi obiecanej. W rozpacznych myślach tonie siedząc w swej kasarni. Od Lizy otrzymał list i nad nim również duma. Zrozumiało dziewczę stan jego duszy, o północy nad kanałem czekać na się każe... jeśli ją jeszcze kocha. Gdybyż wiedziała, że to, co uczynił, uczynił tylko dla niej, że nie mordercą jest, gdyby uwierzyć chciała. W sen niemal wpada Herman, na jawie śni i oto zjawia się przed nim groźny duch starej hrabiny nakazujący mu, by poślubił Lizę, zdradzający mu wreszcie tajemnicę trzech kart: trójka, siódemka, as. Stawiając na nie wygra. (III. 1.) Więc szałem pijany, o jednem wciąż myśląc, o pozyskaniu bogactw, któreby

umożliwiły ucieczką z Lizą na spotkanie jej bieży o północy
kanał by tam zapewniwszy ukochane dziewczę o swojej mi-
ści, plątając niezrozumiałe dla niej słowa pognać do sali gry
karty, których progów nigdy do tej pory nie przestępował. Nie
zumiejąc postępowania Hermana Liza, nie wiedząc, że całe po-
stępowanie biedaka miało jedną wytyczną myśl o wspólnem szczę-
ściu, w nurtach rzeki szuka zapomnienia — śmierci. (III. 2.)
A Herman? Do sali gry wpadł, by tu rzucić na szalę szczęścia
40000 rubli. Na trójkę stawia. Wygrał... Raz wtóry na siódemkę.
Wygrał znowu... Cofają się gracze przerażeni. Jeden książę Jelecki
gotów jest grać dalej. Nieszczęśliwy w miłości, na szczęście
w grze liczyć może. Wyciąga Herman... asa. I w tym momencie
groźne widmo „Pikowej damy", starej hrabiny staje przed nim.
Przeciągnięta struna ze zgrzytem pęka. Zbyt naprężone nerwy
Hermana nie są już w stanie znieść tego widoku. Przegrał swoją ży-
ciową stawkę. Sztylet wyjmuje, ku swoim piersiom go zwraca. Zabi-
ja się w ostatniej jeszcze chwili błagając księcia Jeleckiego
o przebaczenie. Zabrał mu jego szczęście, zabił i swoje własne.
(III. 3.)

Opera Czajkowskiego wystawiona została pierwszy raz w Petersburgu w roku 1890. Piękne, poważne dzieło przedostało się wprawdzie na sceny zagraniczne, niemniej przechodziło i przechodzi ze sceny na scenę w wolnem tempie. Przyczyna tego prosta. Tak temat, zaczerpnięty, powiedzmy nawiasowo na chwałę Czajkowskiego, z noweli Puszkina, jak muzyka ma tak wiele kolorytu specyficznie słowiańskiego, że dzięki temu dzieło samo przy całem swem pięknie mniej jest zrozumiałe dla niesłowian.

KLAUDJUSZ DEBUSSY.

Debussy urodził się 22. sierpnia 1862. r. w St. Germain-en-Laye i należy do najwybitniejszych przedstawicieli szkoły młodofrancuskiej, która dramatowi muzycznemu Wagnera przeciwstawiła dramat muzyczny francuski o charakterze narodowym. Ojcem tego kierunku był Cezar Franck, teoretykiem (a tacy we wszystkiem niemal koniecznie potrzebni) d'Indy, grono pionierów stanowią pomieniony już uprzednio Charpentier, Messager, Bruneau, Debussy i inni. Debussy kształcił się w konserwatorjum paryskiem i ono dało mu możność wyjazdu do Włoch przyznawszy nagrodę

BUJ.

rzymską za kantatę: „Syn marnotrawny“. Dalsze dzieła, chociaż nie zyskały sobie uznania almae matris paryskiej, ze względu na zbytni swój modernizm, usprawiedliwiają zupełnie zaufanie, jakie w Debussym, jako twórcy, położono. Jego utwory fortepianowe, przepiękne pieśni, symfonja, dramat liryczny: „Pelleas i Melisande“ — rozniosły szeroko sławę wybitnego kompozytora, który zmarł 26. marca 1918. r.

PELLEAS I MELISANDE.

Dramat muzyczny w 5 aktach (12 obrazach); słowa Maurycego Maeterlincka, muzyka Klaudjusza Debussy'ego.

OSOBY: król Arkel — bas; jego wnuki: Golo — baryton, Pelleas — tenor; Genowefa, matka Gola i Peleasa; Melisande — sopran; mały Yniold, syn Gola; lekarz, służebne.

Tło: zamek Allemonde i okolica. **Czas:** dzieje bajeczne.

Akt I: las (1); sala zamkowa (2); przed zamkiem (3); **II:** koło studni w parku (1); komnata zamkowa (2); przed grotą skalną (3); **III:** wieża zamkowa (1); podziemia zamkowe (2): terasa u wejścia do podziemi (3); przed zamkiem (4); **IV:** komnata zamkowa (1); koło studni w parku (2); **V:** komnata zamkowa.

Na łowy, w bór zapuścił się Golo, królewski wnuk. W gęstwinie stracił drogę, nad leśne źródło zabieżał i ujrzał tu okrytą kaskadą bujnych włosów, młodą przecudnej urody kobietę. Są uczucia, które rodzi chwila! W cudownej postaci oczyma zatonął, gorącą miłością do nieznanej mu kobiety rozgorzał, choć nie wie, kim jest ona, choć i ona sama nie umie mu powiedzieć kim jest. (I. 1.). Nieznaną kobietę do zamku swego powiódł i po miesiącach dopiero powiadomił swego dziada króla Arkela, że żonę ma, choć niepewien był, jak dziad przyjmie wiadomość o jego małżeństwie. Otrzymał ją stary król w chwili, gdy drugi jego wnuk, Pelleas do drogi się sposobił, do umierającego przyjaciela. Golowi pozwolił przybyć z żoną, od wyjazdu powstrzymał Pelleasa... na nieszczęście obu. (I. 2.) Stało się! Ujrzała Pelleasa Melisanda, wpatrzył się w jej cudną twarz brat Gola, stało się to, co się stać musiało. Miłość, wszechwładna pani świata, nie pytająca o to, co można, a co nie owładnęła sercami obojga... Niewidzialnymi nićmi wiąże dusze obojga. Zetknięcia rąk, słodkie pieszczoty spojrzeń, nadmierna obopólna troskliwość — to wszystko. (I. 3.), Niewysłowionych upojeń stan rodzi katusze. Samotności szuka Melisanda, w ogród bieży, krzyżuje się zawsze jej droga z ścieżką Pelleasa. Koło fontanny zeszli się oboje. Bawi się Melisanda pierścieniem, który ongi dał jej Golo. Wpadł pierścień w wodę — utonął. (II. 1.) Pierścienia brak dostrzegł Golo, szukać go każe, żonę, kłamiącą, że pierścień w grocie nad morzem zgubiła, w noc ciemną wypchnął. (II. 2.). W ciemni nocnej błądzi Melisanda. U boku jej Pelleas. Rozgorączkowana fantazja widziadła stawia im przed oczy... Pierzchli... (II. 3.)

Prysnął sen... Otwarły się oczy Gola... Na nocnej rozmowie, niewinnej, zda się pieszczocie, w chwili, gdy Pelleas bawił się długimi włosami, wychylającej się doń z okien wieży Melisandy, przychwycił oboje Golo. „Nie wychylaj się tak przez okno, boś wypaść gotowa — Melisando“! „Dzieciństwa, dzieciństwa“ — mówi nerwowo się śmiejąc. (III. 1.) Myśli, czy mówi? Jad podejrzeń kiełkuje w duszy Gola...“ Unikaj jej — mówi do brata — jesteś od niej starszy, szanować ją trzeba, zwłaszcza, że matką niedługo zostanie. Sam wiem, że są to dziecinne igraszki“. (III. 2. 3.). Mówi czy myśli? Podejrzewa jednak... Synka swego bada, śledzić mu każe Melisandę, w chwili, gdy w komnacie jej bawi Pelleas. Utwierdził się w podejrzeniach. (III. 4.). I już nie oszczędza Melisandy, tem smutniejszej, że wie o wyjeździe Pelleasa, z którym ma się poraz ostatni zejść nocą koło fontanny, w którą ongi wpadł jej pierścień, dany jej przez Gola. (IV. 1.).

Nadeszła noc, ostatnia noc, noc pożegnania... Nie panują nad sobą oboje młodzi, którym los ślepy kazał żyć koło siebie, nie z sobą. Tłumione do tej pory słowa wyznań miłosnych na usta im się cisną, nie hamowane niczem, żadnymi względami, uściski i pocałowania łączą oboje, wolni od kłamstwa, które im na usta dotąd pieczęcie kładło, mówią prawdę — sobie. Godziny chwilą im się zdają... Z hukiem zawarto na noc bramy zamku... Szelest... Ktoś w krzakach stoi i wyznań słucha... Przywidzenia? Kto? Kto? Cofają się w cień... Bezbronny Pelleas... Tam w cieniu... Golo, z mieczem w dłoni... Zabije? Ha! Więc niech w chwili uniesienia odbierze im to życie, niemające dla nich wartości, skoro muszą żyć zdala od siebie. W ramiona sobie padli... W ramionach Melisandy przyjął Pelleas cios śmiertelny, w krzach padła ranna kobieta, w które przed mężem się skryła... (IV. 2.) Ranna, do głębi wstrząśnięta tem, co zaszło dała życie dzieweczce oddając za nie swoje. Umarła nie dawszy Golowi odpowiedzi, czy stosunek jej do Pelleasa był „dzieciństwem tylko“ i czy zabójstwo było usprawiedliwione. (V.).

Dramat muzyczny Debussy'ego miał za zadanie rozwiązanie bardzo trudnego problemu. Ze względu na to, że podkładem słownym był tu omal niezmieniony tekst Maeterlincka, mający charakter abstrakcji raczej, a nie akcji rozgrywającej się w realnym świecie, musiał doń Debussy skomponować muzykę, powiedzmy, kongenjalną. Wartości te osiągnąć zdołał. Jak poetyckiej, tak i muzycznej koncepcji brak ostrych, wyrazistych konturów, jak pisarz, tak i kompozytor zerwał z szablonem dotychczasowych form nie tworząc wprawdzie dzieła, czy muzyki przyszłości, lecz dając zgaszonymi, pastelowymi barwami wolną od przejaskrawień przędzę niekończącej się, zda się, pieśni upojnej, głębokiej w ujęciu i fakturze. Dzieło wystawiła pierwsza opera brukselska w roku 1907.

LEON DELIBES.

Delibes urodził się w St. Germain du val w roku 1836. Studja ukończył w konserwatorjum paryskiem i całe niemal swoje życie przeżył na gruncie Paryża. Początkowo jako akompanjator w operze lirycznej i organista w kościele św. Jana i Franciszka, potem jako dyrektor chórów wielkiej opery, wreszcie jako profesor konserwatorjum rozwinął Delibes sumienną i owocną działalność zajmując się przy tem kompozycją. Operetki, opery komiczne, balety wreszcie obok mniejszych form muzycznych — oto pole, na którem Delibes pracował wytrwale i z znacznem powodzeniem. Z oper „Lakmé", z baletów „Coppelia" cieszyły się i cieszą znacznem powodzeniem. Delibes zmarł w Paryżu 21. lutego 1891.

LAKMÉ.

Opera w 3 aktach; słowa E. Gondinet'a i F. Gille'a muzyka L. Delibesa.

OSOBY: oficerowie angielscy w Indjach: Gerald — tenor; Fryderyk — baryton; Nilakanta, bramin — bas; Lakmé, jego córka — sopran; Mallika, jej towarzyszka — alt; Hadji, służący — tenor; trzy angielki: Ellen, Róża — soprany, Miss Bentson, ich nauczycielka — alt; lud, bramini.

Tło: Indje. **Czas:** niedawna przeszłość.

Akt I: gaj przy świątyni: **II:** plac targowy w indyjskiem miasteczku; **III:** chata w lesie.

Tragedja złamanego serca, codzienna, rzucona tylko na słoneczne tło Indyj. Wychował sobie Nilakanta, bramański kapłan

córkę piękną, jak polny kwiat. Z radością patrzył, jak Lakmé przed oczyma jego wzrastała i może w duszy przeznaczył ją komu z wiernych na żonę, może myślał, że starość mu umili, że będzie dlań promykiem szczęścia, jak nim była jako dziecię przez lata... Zawiódł się. Miast szczęścia znalazło dziecię jego — śmierć.

Raz ukończywszy swe modły i złożywszy bogu ofiarę ruszył do pobliskiego miasteczka pozostawiając dziecię swe pod opieką towarzyszki jego Malliki i wiernego sługi. Zrzuciła swe ozdoby Lakmé i z towarzyszką poszła w gaj. Powracającą ujrzał jeden z oficerów angielskich, przeskoczył ogrodzenie świętego gaju, ku dziewczynie się rzucił ujęty jej przedziwną urodą. Spojrzeli sobie młodzi w oczy i pokochali się. Daremnie błaga Lakmé obcego, by z miejsc świętych, bogu poświęconych, uciekał, daremnie. Obcego spłoszył dopiero widok powracającego Nilakanty, który łącząc pojawienie się obcego z osobą Lakmé, a nie mogąc wydrzeć jej tajemnicy, kim był ten obcy, postanowił na własną rękę zbadać, kto śmiał wedrzeć się w bogu poświęcony gaj. (I.) Więc dziecię swe wiedzie do pobliskiego miasteczka przybrawszy suknie żebracze i śpiewać mu każe, pewien, że jeżeli pomiędzy zebranymi na targu znajdzie się ów obcy pozna go niechybnie zwabiwszy pieśnią Lakmé. Nie zawiódł się! Mimo gwaru, hałasu, śpiewów posłyszał Gerald cudny śpiew Lakmé. Zbliżyła się ofiara na swoje nieszczęście do śpiewaczki. Poznał obcego Nalikanta. Więc do świątyni bieży pozostawiając młodych samych. Przędzę swych uczuć u stóp Geralda składa Lakmé. By w świat za nią poszedł — wzywa, daremnie. Zgiełk zbliżającej się procesji przerwał obojgu wynurzenia. Od pagody idzie pochód uroczysty. Idzie tłum ludzi, otoczył Geralda, w zamęcie dosięgła młodego oficera mściwa dłoń Nilakanty. W barki wbił mu kapłan sztylet mszcząc się w ten sposób za bóstwo obrażone i za swoje dziecię. Odeszła procesja. Nadbiegła Lakmé, słabe oznaki życia dającego oddaje pod opiekę wiernego sługi. (II.).

W leśnej chacie pielęgnując rannego wydarła go śmierci Lakmé. O jasnej przyszłości u jego boku marzy dziewczę, o ślubach, które ją jedynie uchronić mogą przed zemstą ojca i braminów. Gdyby tylko Gerald napił się z nią wody ze świętego źródła gdyby... Zabezpieczyłoby go to przed zemstą Nilakanty, jej Lakmé raj by stworzyło na ziemi. Daremne sny! Spłoszył je przybyciem swojem towarzysz Geralda — Fryderyk, spłoszyły go dźwięki trąb żołnierskich przywodzące Geraldowi na myśl... obowiązek i rzeczywistość. Świętego napoju nie przyjął z rąk Lakmé

zażyło dziewczę trucizny. I w chwili śmierci dopiero złączyły śluby młode, odchodzące w nieznaną dal dziewczę z jej ukochanym. Wodę świętą pije z Lakmé — Gerald, zabezpieczając się tem przed dalszą zemstą Nilakanty, który na wiadomość o tem, co zaszło rzuca nóż, którym chciał pozbawić życia młodego oficera. I w obliczu śmierci swego ukochanego dziecka znajduje starzec tyle siły woli, tyle hartu, że bogu swemu dziękuje za to, że pozwolił dziecięciu jego umrzeć młodo, nie dając mu żyć z cudzoziemcem. (III.).

„Lakmé“ wystawiona została pierwszy raz w Paryżu 14. kwietnia 1883. roku. Promieniująca przepysznym kolorytem orjentalnym do dzisiejszego dnia należy do oper utrzymujących się w repertuarach większych scen operowych działając niemniej silnie zewnętrzną bogatą oprawą, jakiej koniecznie wymaga.

■■■■■■

KAJETAN DONIZETTI.

Ur. w Bergamo 25. XI. 1797 r. w pracy swojej szedł tą samą drogą, którą kroczył w ciągu krótkiego swego życia i Bellini, przedstawiciel bel canta. Tworzył z ogromną łatwością, miarą zaś jej pokaźna liczba oper, które po sobie pozostawił. Było ich — 69. Rzecz inna, że pośpiech z jakim pracował nie zawsze na dobre mu wychodził, z drugiej jednak strony niepodobna nie zaznaczyć, że rywalizacja z bardzo popularnym Bellinim zmuszała go poniekąd do poważnych wysiłków, których owocem nieprzestarzała, ale znowu raczej ciekawa w dzisiejszej chwili jako typ — „Łucja z Lamermooru“. Życiowe przejścia przy pozorach pogody, jakie stwarzać mogła wielka popularność, jaką cieszył się Donizetti, zakończyły się dlań bardzo smutno. Pod koniec życia popadł w obłąkanie i w rodzinnem swem mieście zmarł w roku 1848. 8. kwietnia.

ŁUCJA Z LAMMERMOORU.

Opera tragiczna w 3 aktach; słowa Salwatora Cammerano, muzyka G. Donizetti'ego.

OSOBY: lord Henryk Ashton — baryton; Łucja, jego siostra — sopran; sir Edgard z Ravensvood — tenor; lord Artur Buklaw — tenor; Rajmund, ksiądz, powiernik Łucji — bas; Eliza, towarzyszka Łucji — sopran; Norman, sługa Edgara — tenor; damy, panowie, paziowie, tłum ludu, służba.

Tło: Szkocja. **Czas:** koniec XVI. wieku.

Akt I: zwierzyniec (1.), ogród (2.); **II:** sala łukowa; **III:** komnata w domu Edgara (1.), sala w domu Henryka (2.), cmentarz (3.).

W straszliwej zawiści żyją ze sobą dwa możne rody, Ashtonów i panów z Ravenswoodu. Ongi zagrabili Ashtonowie sąsiadom swoim dobra i w tem nienawiści początek. Nieszczęście jednak chciało, że Edgar, pan Ravenswoodu poznał wśród tragicznych okoliczności młodą siostrę lorda Henryka Ashtona ocaliwszy ją z pod kopyt rozjuszonego byka. Ujrzeli się młodzi i pokochali. Dowiedział się o romansie swojej siostry lord Henryk, a mając co do Łucji odmienne plany nie waha się użyć niegodnego podstępu, byle nie dopuścić do związku jej z Edgarem. Za lorda Artura Buklawa postanowił siostrę wydać w związku tym widząc dla siebie przedewszystkiem znaczne korzyści. Zmiana stosunków politycznych zachwiała znacznie jego stanowiskiem, więc ratować się pragnie przy pomocy Buklawa. (I. 1.). Co go to obchodzi, że kochankowie nie widzą poza sobą świata, że Edgar gotów jest nawet podać mu rękę do zgody, o czem mówi ukochanej swojej, żegnając ją przed chwilowym swoim wyjazdem do Francji. (I. 2.)

Na rękę lordowi Henrykowi wyjazd Edgara. Podstępem zmusza niemal siostrę do podpisania kontraktu ślubnego z lordem Buklawem. Łatwowiernej, nie przypuszczającej nawet, że takie podłości istnieć mogą na świecie pokazał list, sfałszowany naturalnie, dowodzący niezbicie, że kochanek jej ją zdradza. Zgodziło się dziewczę na nienawistne sobie śluby. Co mu po życiu, po marzeniach o szczęściu, jeżeli ten tak ukochany nie zawahał się jej zdradzić. Za późno dowiedziała się niestety Łucja, że ten ukochany jej nie zdrajcą jest, lecz oszukanym przez jej brata i przez nią samą, nieszczęsną. Dowiedziała się o tem z ust samego kochanka, który nie zawahał się wejść do domu wroga, nie pewien, czy żywy zeń wyjdzie, byle powiedzieć słowa prawdy Łucji, zdeptać obrączkę, rękojmię ich szczęścia, obarczyć ją, niewinną klątwą. (II.) Więc obłęd chwyta niewinną ofiarę podstępu brata i nie pomnąc, co czyni w przystępie szału zabija swego niekochanego męża w chwili, gdy brat jej pojechał wyzwać na pojedynek Edgara (III. 1.). Za późno budzi się w duszy Henryka skrucha i żal! Nie wróci życia Arturowi, nie wskrzesi siostry, która zabiła się również, (III. 2.) nie poda ręki do zgody Edgarowi. który na wiadomość o śmierci niewinnej Łucji odebrał sobie życie, by chociaż tam złączyć się z ukochaną. (III. 3.)

„Łucja z Lammermooru“ wystawiona w Neapolu 26. września 1835. r. po raz pierwszy odgrywała w swoim czasie zupełnie inną rolę, niż dzisiaj, niemniej mimo, iż epoka koloratury właściwie minęła bezpowrotnie zachowała swoją siłę magnetyczną pociągając i słuchaczy i śpiewaczki koloraturowe

■■■■■■

FRYDERYK FLOTOW.

Flotow urodził się w Teutendorfie (Meklenburg) 27. kwietnia 1812. roku, zmarł w Darmstadzie 24. stycznia 1883. r. Niemiec z pochodzenia przebywał prawie wyłącznie na terenie francuskim i tem się tłumaczy jakość jego prac. Francuszczyzna w stylu jego przebija się niezwykle silnie, czyni go pokrewnym Meyerbeerowi kompozytorem. Prace jego są bardzo melodyjne, wytwornie i bardzo efektownie instrumentowane. Jego opera „Marta“, typowa opera komiczna, do dziś dnia króluje na wielu operowych scenach.

MARTA

albo

KIERMASZ W RYSZMONDZIE.

Romantyczno — komiczna opera w 4 aktach; słowa W. Friedricha, muzyka Fr. v. Flotowa.

OSOBY: Lady Harriet Durham, dama dworu królowej — sopran; jej przyjaciółka Nancy — mezzo-sopran; jej stryj lord Trystan Mickleford—bas; Lyonel — tenor; Plumkett, bogaty dzierżawca — baryton; sędzia w Ryszmondzie — bas; dzierżawcy, dziewki, parobcy, orszak królowej, paziowie, służba.

Tło: Anglja. **Czas:** około roku 1700.

Akt I: buduar lady (1), rynek w Ryszmondzie (2); **II:** izba w mieszkaniu Plumketta; **III:** las; **IV:** izba w domu Plumketta (1), przed domem Plumketta (2).

Lady się nudzi... Nudzi się straszliwie, zła jest, wszystko ją irytuje, dokucza otoczeniu, dokucza swemu stryjowi Trystanowi, który jej proponuje najrozmaitsze przyjemności jednym tchem wyliczając: walkę kogutów, spacer, wyścigi konne, karuzel, przejażdżkę łodziami... Daremnie; poci się Trystan, radby Bóg wie co wymyśleć, byle zadowolić piękną lady, o której rękę się stara... daremnie... Wpadła lady sama na doskonały pomysł. W pobliskiem

miasteczku Ryszmondzie odbywa się kiermasz, w czasie którego gromadzą się dzierżawcy godzący do siebie służbę. Specjalny to przywilej Ryszmondu, przez królów mu nadany — owe kiermasze. Pomysł gotów. Przebiorą się po chłopsku, na jarmark pojadą. Naturalnie tajemnica.. Gdyby się królowa dowiedziała o tem, jak się bawi jej dama dworu... Strach pomyśleć... Daremnie przedkłada lord Trystan kobietom niewłaściwość takiego pomysłu, już został przechrzczony na Boba, rad nierad musi wieść na jarmark obie przebrane kobiety występujące pod imionami Marty i Julji. (I. 1.)

W Ryszmondzie tłok ludzi... Dawnym obyczajem zjechali się dzierżawcy i moc służby. Zawierają ugody obowiązujące wedle woli królewskiej rok. Zjawiły się w tłumie i obie damy w towarzystwie biednego lorda. Ujrzeli je dwaj dzierżawcy Plumkett i Lyonel, radziby je zgodzić do służby. Bawią się panie propozycjami, z żartów przyjmują zadatek, nie wiedząc, że dzięki temu zobowiązują się do służby na cały rok. Dowiedziały się o tem zapóźno, w chwili, gdy mając dość zabawy chciały wracać do domu... Nie dopuścili do tego dzierżawcy, opierające pociągnęli na wóz i zabrali ze sobą na wieś. (I. 2.) Młode kobiety traktują całe zajście jako krotochwilę, bawią się doskonale propozycjami, by przędły, one nie umiejące ruszyć wrzeciona, pogorszyła się jednak sytuacja, gdy lady (Marta) zostawszy sama z Lyonelem posłyszała z ust jego... oświadczyny. Więc chociaż lady podoba się młody chłopak pamiętając o swojem stanowisku odrzuca z drwinami jego propozycję, podobnie jak i Nancy, która wzbudziła drżenia miłosne w duszy Plumketta. Zostały wreszcie dziewczęta same, kazano im wcześnie iść spać przed jutrzejszą pracą, One i praca! Debatują po cichu jakby się można wyrwać z nieznośnego położenia a dopomógł im dopiero lord Trystan, który wykradł je przez... okno. Poniewczasie spostrzegli Lyonel i Plumkett, że oba ptaki uleciały... (II.)

Dziwny obu łączył ze sobą stosunek. Nie byli dla się braćmi ni krewnymi nawet, a przecie żyli ze sobą bliżej nawet niż bracia. Ongi przywędrował ojciec Lyonela do wioski rodzinnej Plumketta, osiadł w niej, zżył się z rodziną, żył tu i pracował i tu zmarł. Przed śmiercią nie mówiąc nigdy nikomu, kim jest dał Lyonelowi pierścień, który zawsze nosił polecając mu, by w razie, gdyby się znalazł w niebezpieczeństwie pierścień ten okazał królowi. Nie wie Lyonel czem może dlań być ta pamiątka, nie przykłada do niej wagi niemal, tak mu dobrze na wsi, taki zadowolony był zawsze z życia. Teraz dopiero poznać ma wartość klejnotu. Obraz Marty prześladuje go ciągle, wie, że kocha

to dziewczę, trawi go bezgraniczna tęsknota. Ujrzał ją, lecz w jakiej odmianie. Zapędzili się w las przyjaciele, natrafili na królewskie polowanie i tam w gronie dostojnych dam ujrzeli swoje rzekome służące. Szorstki Plumkett atakuje bezwzględnie Nancy, nie wiele sobie z drwin dziewczęcia robiąc. Lyonel zaś kornie zbliżył się do Marty, która się go zaparła, twierdząc, że go nie zna, co gorsza twierdząc, że jest obłąkanym obsypując go obelgami. Porwała biedaka służba... zbawił go... pierścień. (III). A gdy wrócił do domu beznadziejnie smutny, złamany bolem, drwinami i tęsknotą zjawiła się u niego nie Marta, lecz lady wyciągając doń przyjazną dłoń. Posłem jest królowej. Na dworze dzięki pierścieniowi dowiedziano się, że Lyonel jest synem niesłusznie na bannicję skazanego hrabiego Derby, przywraca go więc dwór do dawnych, słusznie mu należnych praw, miłość mu swoją ofiarowuje Marta— lady. Odtrącił ją młody chłopak. Rozumie, że bez tytułu i stanowiska byłby dla lady niczem, łamie się z bólem, tęsknotą i odtrącił — ukochaną. (IV. 1.). I dopiero ten krok Lyonela otwiera Marcie oczy, dopiero teraz budzi się w niej kochająca kobieta, dopiero teraz pojmuje, że stanowisko dać jej może życiową nudę, nic ponadto. Więc teraz sama pragnie zdobyć ukochanego, a nie mogąc inaczej dojść do celu urządza przed jego domem kiermasz, na którym zjawia się jako... Marta. I taką bierze ją Lyonel — nie hrabia Derby. Jest i druga szczęśliwa para — to Nancy i Plumkett, Nancy mająca wszelkie nadzieje urobienia sobie swego przyszłego takim, jakim go mieć zechce. (IV. 2.).

„Martę“ wystawiła po raz pierwszy Opera wiedeńska w listopadzie 1847. r. Skomponowana w smaku współczesnej publiczności (dla kompozytora punktem wyjścia była Opera francuska i dzieła Lortzinga), nastrojona na ton liryczno-sentymentalny z pominięciem niemal zupełnym motywów dramatycznych utrzymała się dzięki swej niebywałej wprost melodyjności do dzisiejszego dnia w repertuarach operowych.

■■■■■■

KRZYSZTOF W. GLUCK.

Gluck, reformator opery w XVIII. wieku urodził się 2. lipca 1714. r. w Weidenwang w Palatynacie górnym. Kształcił się w Kommotau, Pradze, Wiedniu i w Medjolanie i tam też skomponował swoją pierwszą operę w roku 1741. Długie lata tworzył

nie wybiegając poza przyjęte formy, w których komponowano współcześnie dzieła operowe. O rozdźwięk jaki istniał między słowem a tonem nie troszczył się nikt. Tak pisał i Gluck rozumiejąc jednak, że tak tworzyć się niepowinno. Właściwą drogę znalazł komponując swą operę p. t.: „Orfeusz i Eurydyka“ i dzieło to stało się właściwym słupem granicznym między dawnemi a nowemi laty. Swoje credo wyłożył Gluck w przedmowie do „Alcesty“ w jednem niemal zdaniu: „Postanowiłem ograniczyć muzykę do prawdziwego jej zadania, to jest do tego, by służyła poezji w ten sposób, by wzmocniła wyraz odczuć i urok sytuacji nie przerywając biegu akcji, nie osłabiając jej przez niepotrzebne i zbędne ozdoby“. Prostota, prawda i naturalność, unikanie wobec tego wszelkich zbędnych pasażów, trylerów, kadencji — oto cel wielkiego reformatora, który w późnym wieku opłakiwany przez wszystkich, nawet swoich licznych przeciwników, zmarł w Wiedniu 15. listopada 1787. r.

ORFEUSZ I EURYDYKA.

Opera w 3 aktach; słowa Raniera di Calcaligi, muzyka Chr. W. Glucka.

OSOBY: Orfeusz — alt; Eurydyka — sopran; Eros — sopran; furje, duchy orszak Erosa, pasterze, pasterki

Czas: Okres mitów. **Tło:** Grecja.

Akt I: gaj nad grobem Eurydyki; **II:** wejście do Tartaru (1), pola elizejskie (2); **III:** grota skalna (1), swiątynia Erosa. (2).

Znany mit! Nad grobem Eurydyki siedzi nieutulony w smutku — Orfeusz. Za nic mu życie bez niej... Daremnie błagał bogów by mu oddali ukochaną — nie wysłuchali go. Więc do podziemia postanawia zejść, ubłagać bogów o oddanie mu zmarłej. Ulitowali się nad nieszczęśliwym bogowie. Przez usta Erosa ogłasza mu swą wolę Zeus. Jeżeli pieśnią swą uprosi bogów pozwolą mu Eurydykę z podziemi zabrać pod warunkiem, że wyprowadzając ją nie oglądnie się na nią ani razu. Jeżeli warunku nie dotrzyma — umrze dlań Eurydyka na zawsze. (I.). W daleką drogę ruszył śpiewak, do piersi swej tuląc lutnię. Złe duchy, furje bronią mu przystępu do Elizjum. Raz po raz odzywa się ich złowrogi krzyk. Uległy czarowi pieśni, puściły śpiewaka do Elizjum. (II. 2.) Na rozległych polach, gdzie dusze wybranych błąkają się pławiąc się w promieniach słońca żonę zwróciły mu duchy dobre. Za rękę ją ujął, powiódł za sobą. (II. 2.) Wśród

ciemni bezkreśnej idą przez lasy, góry, jaskinie... Daremnie błaga Eurydyka męża o jedno spojrzenie, uścisk serdeczny. Nie zna woli bogów, nie wolno Orfeuszowi zdradzić rozkazu Erosa. Jak sztylety rażą go słowa żony wyrzucającej mu brak miłości, groźby że odejdzie odeń. Odwrócił się przerażony, spojrzał, jak kwiat podcięty padła Eurydyka. Z bolu od zmysłów odchodzi boski śpiewak, co mu po życiu bez żony? Błysnęła stal w jego dłoni. Przerwie nić życia i męki. Wstrzymał cios Eros a litując się nad nieszczęśliwym z woli bogów oddaje mu przywróconą do życia Eurydykę (III. 1.) i sam nawet w swej świątyni błogosławi ich na nowe życie. (III. 2.)

„Orfeusz" był pierwszą operą Glucka, w której kompozytor zerwał z dotychczasowym swym stylem, w jakim komponował przez lat dziesiątek. Znakomite libretto ułatwiło mu ujęcie dzieła w taką formę, że mogło się stać nowością na polu muzyki. Wystawione pierwszy raz we Wiedniu 5. października 1762. r. początkowo raczej wprawiło słuchaczy w zdumienie, niż zachwyt, dopiero dalsze przedstawienia ukazały nowość w prawdziwem świetle i pozwoliły odczuć słuchaczom całe jej piękno. Opera przechodziła ze sceny na scenę wolno wprawdzie, lecz tam gdzie doszła zdołała utrzymać się na czas dłuższy, do chwili obecnej. Po latach dostała się i na scenę weimarską, gdzie ją wprowadził Franciszek Liszt dodając jej wspaniałe ramy: jako uwerturę swój poemat symfoniczny p. t.: „Orfeusz" i odpowiednie zakończenie. (16. II. 1854.).

■■■■■■

IFIGENJA W AULIDZIE.

Wielka opera w 3 aktach. Słowa Bailly'ego du Rollet (opracowanie Ryszarda Wagnera), muzyka Chr. W. Glucka.

OSOBY: Agamemnon — baryton; Achilles — tenor; Kalchas — bas; Arkas — tenor; Patroklus — bas; Klytemnestra — mezzo-sopran; Ifigenja — sopran; Artemis — sopran; książęta, dowódzcy greccy i tessalscy, straż Agamemnona, kobiety Klytemnestry, dziewczęta, jeńcy, kapłanki Artemidy.

Tło: obóz w Aulidzie. **Czas:** przed wojną trojańską.

Akt I: obóz w Aulidzie; **II:** pałac Agamemnona; **III:** wnętrze namiotu (1.), nad morzem u stóp ołtarza Artemidy. (2.).

Agamemnon naczelny wódz greckich zastępów ciągnących pod Troję popełnił zbrodnię zabijając łanię poświęconą bogini Artemidzie. Gniewna bogini powstrzymała wojsko. Burzy się morze,

huczą wichry, piętrzą się fale — nie może ruszyć armja na zdobycie Pryjamowego grodu. Ofiary przebłagalnej żąda bogini, tą zaś ma być wedle słów Kalchasa córka Agamemnona Ifigenja. Na ołtarzu ofiarnym pod nożem Kalchasa — zginie. Nie zna imienia ofiary tłum, więc Agamemnon pragnąc uratować swe dziecię pchnął do swej żony Klytemnestry gońca z poleceniem, by do Aulidy nie przyjeżdżała. Nieszczęście chciało, że goniec minął się w drodze z kobietami, które witane radosnymi okrzykami tłumu wjechały do obozu nie przypuszczając nawet, jak ciężką los im gotuje próbę. Serce je pociągnęło: Klytemnestrę do męża, Ifigenję do narzeczonego Achillesa, z którym chociaż z powodu nieporozumień omal dziewczę nie zerwało stanąć miało w Aulidzie na ślubnym kobiercu. (I.) Nie wie jednak Ifigenja, co ją czeka.

Przybrane w cudne szaty czeka dziewczę na narzeczonego, nie przeczuwając nawet, że stoi nie u wrót szczęścia życiowego, lecz straszliwej tragedji. Z ust Arkasa dowiedzieli się młodzi, kto jest tą ofiarą mającą przebłagać gniew bogini. Oko w oko stanęli przeciw siebie Achilles i Agamemnon, który zrazu nieczuły na prośby i groźby Achillesa, przecie w końcu ulega polecając Arkasowi, by pokryjomu wywiózł Ifigenję z Aulidy. (II.). Zdało się, że plan się powiedzie, gdy oto w ostatniej chwili sama Ifigenja słysząc głosy wzburzonego tłumu domagającego się ofiary nie słuchając próśb matki, ni gróźb Achillesa, że zbrojną ręką ją odbije a do ofiary nie dopuści — idzie sama ochotnie na śmierć. (III. 1.) Wejrzała bogini na cierpienia ojca, matki, narzeczonego i w chwili, gdy Achilles chciał zbrojnie odbić Ifigenję zjawia się sama w swym boskim majestacie oświadczając, że chęć Ifigenji przyjmuje za czyn, ją zaś czyni swą kapłanką w Taurydzie. (III. 2.)

„Ifigenja w Aulidzie" była pierwszem dziełem napisanem przez Glucka dla Paryża, wbrew wszelkim intrygom wprowadzonem na scenę za poparciem Marji Antoniny 19. kwietnia 1774. r. Było ono dalszym etapem w reformie Glucka, jaką nareszcie do opery wprowadził. Dzisiaj najczęściej jest dawane w genjalnem opracowaniu, dokonanem przez Ryszarda Wagnera w czasie jego kapelmistrzowstwa w Dreźnie.

■■■■■■

„Królowa Saby“ wystawiona została we Wiedniu 10. marca 1875. r. Przyjęcie tego pierwszego dzieła operowego skomponowanego przez Goldmarka było nadzwyczaj ciepłe i przychylne. Słuchacza ujmuje znakomicie pochwycony koloryt orjentalny przejawiający się nietylko w przepychu zewnętrznym, który jest conditio sine qua non powodzenia, lecz w jeszcze większej mierze w barwności orkiestry, wschodniej melodyjności utworu, umiejętności stopienia w jedną organiczną całość melancholji i namiętnego żaru. (Wezwanie Astarot II, 1.). Pozatem stwierdzić należy zupełną oryginalność utworu, który dzięki temu musiał się stać podwaliną sławy Goldmarka.

■■■■■■

KAROL GOUNOD.

Dzięki swojemu „Faustowi“ najbardziej obok Bizeta i Thomasa znany kompozytor francuski, nawiązujący w swoich dziełach do tradycji „wielkiej opery“, ale pojmujący ją szlachetniej, niż to czynili jej twórcy. Pozatem liryk pierwszej wody. Urodził się w Paryżu 17. czerwca 1818. r. Początkowo komponował utwory treści kościelnej mając nawet zamiar poświęcić się stanowi duchownemu. Ostatecznie plan ten zarzucił i zajął się kompozycją operową zaczynając operą „Sapho“, za którą poszedł szereg innych dzieł, z których rzetelnem uznaniem cieszy się do dziś „Faust“. W poczcie jego dzieł nie brak: kantat, oratorjów, mszy, Requiem, które dziś jednak mniej są znane i rzadziej spotykane w programach. Syt sławy, a jednak ją przeżywszy, nie mając siły zaprzestać pracować twórczo, syt wreszcie przeżyć zmarł Gounod w St.-Cloud 18. października 1893. r.

FAUST.

Opera w 5 aktach. Słowa J. Barbier'a i M. Carre'ego, muzyka Karola Gounoda.

OSOBY: Doktor Faust — tenor; Mefistofeles — bas; Małgorzata — sopran; Walenty, jej brat — baryton; Siebel — sopran; Marta — alt; Wagner; studenci, żołnierze, mieszczanie, matrony, dziewczęta, duchy.

Akt I: pracownia Fausta; **II:** przed murami miasta; **III:** ogród Małgorzaty; **IV:** izba Małgorzaty (1), wnętrze kościoła (2), ulica (3); **V:** góry Harz (1), pałac Mefista (2), dolina Brocken (3), więzienie (4).

Zmęczony życiem, niezdolen przebić zasłony, która okrywa zagadkę wszechświata, w wiecznej rozterce z sobą pędzi dni doktor Faust. Po co mu życia, po co dalszej udręki? Czy nie lepszą jest śmierć? Czara trucizny gotowa, wychylić ją tylko... Sięgnął dłonią. Przez otwarte okna pracowni wpadł śpiew dziewczęcy niosący ze sobą powiew młodości, przypomnienia rozkoszy, jakie dać może życie. Jak obuchem ugodził Fausta. Kto mu pomoże? Bóg? Czy wróci mu wiarę, młodość, miłości szczęsne dni? Nie, nie! Przekleństwo rozkoszom, ponętom świata, nadziejom, miłości, snom, wiecznej mgle nauk... Szatan jeden mógłby dopomódz... Do usług gotów wysłaniec piekieł... Wezwania czeka. Usłyszał je — przybywa. Młodości Faust pragnie? Da mu ją. Warunki? Proste. Prawie żadne. „Tu do cię ja należeć będę“, mówi Mefistofeles, „t y do mnie t a m“. Waha się Faust. Ujrzał wywołaną zaklęciem czarciem postać Małgorzaty. Podpisał cyrograf i z szatanem ruszył w świat. (I.).

Słoneczny jasny dzień. Przed murami miasta ruch. Oberże pełne. Przed wyruszeniem na wojnę gromadzi się w nich, kto żyw. Kto wie, co jutro da? Piją w oberży żołnierze i studenci, nie brak tu i brata Małgorzaty, Walentego, który na wojnę ma iść, nie brak i młodziutkiego Siebla, który kochając szczerze Małgorzatę obiecuje bratu jej opiekować się nią... Wśród zebranych zjawił się i Fausta herold — Mefisto. Wróży ludziom: Wagnerowi, że go pierwsza kula nie minie, Sieblowi, że każdy kwiat wzięty przezeń do ręki — zwiędnie, Walentynowi, że i on wnet zginie. Z wywieszki oberży — beczki, na której okrakiem siadł Bakchus, dobył strumień wina, a drwiąc z Walentyna pije zdrowie Małgorzaty. Za oręż chwyta obrażony brat, zakreślił jednak szatan koło szpadą dookoła siebie i nie jest go w stanie nikt przekroczyć. Pojmuje tłum, kim ów przybysz i głownie mieczów, mające kształt krzyżów zwraca przeciw Mefistofelesowi. Wije się szatan, dłońmi zakrywa twarz, pod ziemię radby się zapaść. Odeszli zebrani na chwilę, na krótką, by nową falą wnet napłynąć. Wśród przepływającej fali pojawiła się Małgorzata. Podbiegł ku niej Faust, ramię chce jej podać. Odmówiła. (II.)

Więc w inny sposób zdobędzie niezdobytą odmłodzony doktor. Szkatułkę z klejnotami przynosi mu nieodstępny jego druh. Na progu domu Małgorzaty położyli ją... Czem wobec klejnotów Sieblowe kwiecie, które dopiero umaczawszy rękę w wodzie święconej zdołał w całej utrzymać krasie... Nie wie Małgorzata, jakie pokusy kryje w sobie i owa szkatułka i to małe zwierciadełko, które leży obok niej. Z dziecinną radością stroi się w klejnoty.

Utorowana droga. Reszty dokonają słowa Fausta, upajające jak stare wino. Martę, duennę Małgorzaty bawi Mefisto, nie przeszkadza młodym — nikt. Zapadła noc... Z objęć Fausta wyzwala się Małgorzata, żegnając go do... jutra. Odejść chce Faust, wstrzymał go jego towarzysz, bo wie, że chwila upadku Małgorzaty nadeszła; zna szatan ludzi. Otwarło się okno. O ramę jego oparte stanęło w świetle księżyca dziewczę. Kochanka wzywa. Podbiegł, w ramiona ją porwał, znikli w ciemni izdebki a ciszę nocy przerwał jedynie urągliwy śmiech szatana. (III.).

Rozdzwoniły się słowiki, czarowne wonie przepajają noc... Upadła Małgorzata. Uwodziciel? Rzucił ją! Daremnie leje łzy przędząc, pracą zajęta, daremnie obiecuje Siebel pomścić się na uwodzicielu. Nie nazwała jego imienia — kocha go. (IV. 1.) Daremnie jednak szuka spokoju i ciszy. Skowyczą w niej dzikie głosy wyrzutów, nawet w kościele zaznać spokoju nie może. U boku jej wiecznie stoi Mefisto. Do ucha szepcze straszne groźby, odsłania całą otchłań, bezmiar hańby i wstydu. (IV. 2.) Nie wszyscy wiedzą jednak o jej przewinie. Z wojny powraca brat. Pod domem siostry zastał Mefista i doktora Fausta. Coś przeczuwa, domyśla się reszty, z półsłówek Siebla wiele wnioskuje. Za broń porwał, do walki Fausta zwie i legł z jego ręki, zaś w chwili śmierci straszliwie przeklina swą siostrę, którą wtrącono do więzienia. (IV. 3.).

A Faust? Z zaklętego koła wspomnień daremnie sili się wyrwać go Mefistofeles. Ani noc sabatu, (V. 1.), ani orgji szał w pałacu przepysznym szatana (V. 2.), nie są w stanie wydrzeć z pamięci tego, co się stało. Widzi uwiedzione dziewczę wszędzie, na każdym kroku, wśród złomów skał Brockenu, gdzie pójdzie, gdzie się ruszy tylko. (V. 3.). Nie wstrzymał go szatan, by do więzienia nie poszedł. Znalazł w niem cień ukochanej, obłąkaną dziewczynę, którą w szał wpchnęły straszliwe przeżycia. Poznała Małgorzata swego kochanka, tuli się doń, nie pomni o kaźni, która ją czeka. Daremnie nagli do pośpiechu pragnąc ułatwić kochankom ucieczkę Mefisto. Zoczyła go obłąkana. Drży, jakby intuicyjnie przeczuwając w nim sprawcę swych nieszczęść życiowych, krótkotrwałego szału i klęsk. Boga na pomoc wzywa w tej godzinie i z modlitwą na ustach umiera zyskując przebaczenie Boże za hańbę swą, którą okupiła takiemi strasznemi stratami. (V. 4.)

„Faust“ w muzyce — osobna literatura mogłaby być poświęcona temu problemowi. Traktowano narazie postać Fausta jako czarnoksiężnika i stąd długi szereg krotochwil w wieku XVIII.

W Operach pojawiła się postać uczonego doktora dopiero w wieku XIX. a kompozytorami, którzy trudny problem rozwiązali najpomyślniej są Gounod i Boito. Dzieło Gounoda wiąże się z pomysłem Goethego bardzo luźnie. Libreciści odrzucili całą stronę filozoficzną dzieła wysuwając na pierwszy plan miłosny epizod. W takiem ujęciu z dzieła Goethego pozostały strzępy, opera Gounoda stała się historją Fausta — Don Juana. Jeżeli zatem odrzuci się a priori wszelkie reminiscencje o dziele Goethego krytyka dla pracy Gounoda, nie kongenjalnej, wypadnie pochlebnie. Muzyka owiana tchnieniem liryzmu, bez śladu omal dramatyczności. (Demonizm Mefista znajduje wyraz w pięknych... arjach, tragizm Fausta rozpływa się w sentymencie pieśni: „Ciche ustronie witam ciebie“). Operę wystawiono pierwszy raz w Paryżu 19. marca 1855. r. i od tego czasu znajduje slę ona stale w repertuarach wszystkich scen operowych.

■■■■■■

JAKÓB FROMENTAL ELIE HALÉVY.

Urodził się 27. maja 1799. r. w Paryżu. Kształcił się w konserwatorjum paryskiem, które też z czasem stało się terenem jego pracy profesorskiej. Halèvy pisał głównie opery, z tych jednak wyłącznie „Żydówka“, potężna uczuciem i siłą zdołała przekazać potomności nazwisko twórcy, który zmarł w Nizzy 17. marca 1862. r.

ŻYDÓWKA.

Opera w 5 aktach. Słowa Eugenjusza Scribe'go muzyka Jakóba Fromentala Halevy'ego.

OSOBY: Cesarz Zygmunt; kardynał Jan Brogni — bas; książę Leopold — tenor; księżna Eudoksja, siostrzenica cesarza — sopran; Eleazar, żyd, złotnik — tenor; Rachela, jego rzekoma córka — sopran; Ruggiero, burmistrz Konstancji — baryton; — Albert, oficer gwardji cesarskiej — bas; ochmistrz dworu, herold, książęta, księżne, rycerstwo, kardynałowie, duchowieństwo, zakonnicy, straż, paziowie, tancerze, tancerki, tłum ludu obojga płci.

Tło: Konstancja. **Czas:** rok 1414.

Akt I: plac w Konstancji; **II:** izba w domu Eleazara; **III:** ogród pałacowy w Konstancji; **IV:** sala sądowa; **V:** plac kaźni.

Żył ongi w Rzymie możny pan, zwał się Brogni. Dostąpił znacznych urzędów, z srogości był znan. Z ust jego padł raz srogi wyrok skazujący na banicję żyda Eleazara a synów jego na

*

stos. Spełniono wyrok. W czas jakiś potem powstał ogień w domu Brogniego, w pożodze zginęła bez śladu jego żona i córka, którą nadewszystko kochał. Daremnie szukał za niemi Brogni. Straciwszy nadzieję przywdział szaty duchowne a posuwając się szybko w godnościach został nawet kardynałem. Zmienił się znacznie. Padały wprawdzie z jego ust wyroki śmierci lub klątwy, gdy nie można było inaczej, ale przecie stał się bardziej ludzkim, przystępnym niedoli ludzkiej. Tylko o przeszłości nierad mówił, jakby chciał, by się ona nie pojawiała nawet w jego pamięci. Bał się wprost wspomnień. Los chciał inaczej.

W czasie soboru bawił Brogni w Konstancji, na którą zwracały się oczy całego świata. Śledzono prace soboru, czekano wieści o wyniku walk z Husytami, które z ramienia cesarza przeciw nim prowadził książę Leopold. Przybyli gońce znać dając, że Leopold zwyciężył. Więc na przybycie zwycięzcy odświętnie poczęło się miasto stroić na rozkaz cesarza, huczy Te Deum po kościołach, przewala się po ulicach tłum ludzi, nikt nie pracuje. Co to? Głos młotów słychać! Skąd? Z pracowni żyda Eleazara. Rzucił się sfanatyzowany tłum, wywlókł z domu żyda i jego córkę Rachelę, na śmierć ich wiedzie. Ledwo kardynał Brogni, który przypadkiem się pojawił przypominajac sobie, jak przez mgłę twarz złotnika wydarł go wraz z córką z rąk rozwścieczonego tłumu. Umknęli oboje do domu, by wnet się znaleźć w podobnem niebezpieczeństwie. Huczą trąby, rozkołysały się dzwony, zbliża się uroczysty pochód do tumu idący na dziękczynne nabożeństwo. Zalał niewielki placyk nieprzebrany tłum, cisną się jedni przez drugich, aby uroczysty pochód widzieć. W tłumie z ciekawości znalazł się i Eleazar z swoją córką. Nie widzą dobrze. Na stopniach tumu ujrzeli wolne miejsce, pociągnął żyd córkę, stanęli, patrzą ciekawie. Spostrzeżono ich! Żyd na stopniach świątyni! Zbrodnia, krzyczy tłum. „Na śmierć“ — rozległy się wołania. Z rąk rozwścieczonego tłumu wydarł oboje jakiś człowiek czarno odziany. Słów parę szepnął oficerowi, który biegł żydów uwięzić; puszczono ich wolno a dobroczyńca znikł w tłumie. Kto on? W mury Konstancji chyłkiem wkradł się książę Leopold. Wie o tem, że odprawić ma uroczysty wjazd, że połączyć się ma nienawistnymi dla się śluby z księżniczką Eudoksją, chociaż serce jego inaczej od dawna wybrało. Kocha Rachelę, córkę złotnika. Nie wie o tem dziewczę, że kochanek jego jest katolikiem i księciem, zna go jako malarza, żyda imieniem Samuel. Zoczyła go w tłumie. Nie było czasu na rozmowy, szepnął jej tylko Samuel że do domu jej ojca przyjdzie wnet i zniknął. (I.).

Nadszedł wieczór, święto paschy, za stołem zasiadł pan domu, Rachela, książę Leopold, współwyznawcy, chleb łamią. Opuścił na ziemię chleb Leopold-Samuel. Widzi to Rachela, ze zgrozą na to patrzy, ściska jej serce trwoga. Nie czas na tłumaczenia, rozległo się energiczne pukanie, uciekają żydzi, za sztalugą w niszy stanął książę, wyniesiono szybko stół, ukryła się Rachela. Jako gość weszła księżniczka Eudoksja. Przybyła zamówić u Eleazara wspaniały łańcuch, jakim ma obdarzyć swego narzeczonego-tryumfatora. Odeszła, nie dostrzegła, że on przeniewierca słyszał rozmowę jej, że świadkiem był zamówienia. Wybiegła Rachela, chce mówić z Leopoldem-Samuelem, nie sposób, noc, pożegnał oboje stary Eleazar. Ledwo miał czas książę szepnąć dziewczynie, że nocą przyjdzie pomówić z nią. Czeka na kochanka Rachela, który przez okno się wdarł wśród ciszy nocnej, by dziewczynie powiedzieć prawdę, że chrześcijaninem jest. Uderzył w nią grom. Kocha jednak swego kochanka tak silnie, że gotowa jest nawet z nim uciec. Przeszkodził w ucieczce młodym Eleazar. Dowiedział się o podejściu Samuela. Godzi nań sztyletem, obroniła kochanka Rachela, co więcej zdołała skłonić ojca do tego, że ją żydówkę chce jemu, chrześcijaninowi oddać za żonę. Zrozumiał Leopold, że zaszedł za daleko, więc obarczony klątwą uchodzi, zburzywszy szczęście dziewczęcia. Bieży za nim Rachela. Kim jest chce wiedzieć, zoczyła tylko, że w mury zamku wpadł. (II.).

Tajemnicę wyjaśnił dziewczynie dzień następny, w chwili, gdy ujrzała u stóp księżniczki Eudoksji swego Samuela, w chwili, gdy przyszła małżonka miała na piersi jego zawiesić łańcuch przyniesiony przez Eleazara. Nie władnie sobą dziewczę i z rąk księżniczki wydziera łańcuch, obwiniając Leopolda o apostazję, zdradę, podstęp. Porwała do więzienia straż troje winowajców: Leopolda, Eleazara, Rachelę, obarczonych klątwą przez Brogniego. (III.).

Czeka ich śmierć i jego nadewszystko, kochanego przez obie kobiety — Rachelę i księżnę. Więc do więzienia do Racheli bieży księżna, błaga ją, by odwołała swoje oskarżenie. Niechaj Leopold żyje, choćby jako bannita, byle mu nie odbierano życia. Walczy ze sobą Rachela, zacina się w uporze, uległa w końcu, ona która burzyciela swych dziewiczych snów powinna była nienawidzieć, uległa z miłości. Więc dumna kroczy przed sąd, by tam twarde, jak stal rzucić na szalę sprawiedliwości słowa: „Skłamałam, niesłusznie oczerniłam księcia, winną jestem ja, ja sama i ja tylko“. Nie wie o tem, że i ją mogłoby ocalić podobne zeznanie ze strony Eleazara, nie wie, że Brogni namawia go, by przyjął z córką chrystjanizm a uniknie śmierci, nie wie, że Eleazar nie

jest jej ojcem ani ona żydówką i nie wie o tem, że ten przybrany jej ojciec nie ma takiego charakteru, jak ona sama. Nie wie, że zasadą jego: „oko za oko, krew za krew". Spalili mu synów, niech ginie Rachela. Brogniemu szepce do ucha stary żyd słowa: „Myślisz, że twoja córka w pożarze zginęła? Nie, nie, ja wiem, gdzie ona jest, gdzie mógłbyś ją znaleźć. Wiem, kto ją z płonącego domu wydarł, wiem, lecz nie zdradzę tajemnicy, bo za śmierć moich dzieci chcę na tobie wziąć zemstę. Zginę, ale tajemnica pójdzie ze mną w grób, a ty żyj z tą raną, którą odnowiłem, bom czekał tej chwili!" Przeżywa jednak w przedzgonnym momencie i chwile słabości zacięty żyd. Przypomniało mu się dzieciństwo Racheli i pyta czy żyć chce. (IV.)

Raz wtóry wyrywa mu się z ust to samo pytanie, gdy znalazł się na placu kaźni, gdy dowiedział się o czynie Racheli, o uwolnieniu księcia Leopolda, pyta wtedy dziewczyny, czy, aby ocalić życie, chce przejść na chrystjanizm. Odrzuca Rachela propozycję, sama na mękę bieży, tam gdzie dymi straszliwy kocioł, w który ją wtrącić mają. Porwał ją kat w swe ręce. Wlecze ją po stopniach... Powiedzieć prawdę, raz jeszcze przelatuje Eleazarowi myśl. Już stanęła nad krawędzią kotła. Wtrącono ją!... „Wiesz, gdzie twe dziecię" — pyta Eleazar Brogniego— „t a m!" Na kocioł dymiący wskazuje i na śmierć spokojny idzie. (V.).

Dostosowana do wymogów wielkiej opery paryskiej ujrzała opera światło kinkietów dnia 23. lutego 1835. r. Pomysł przybrany w świetną szatę muzyczną, pełną kontrastów bardzo drastycznych zachodzących między ascezą chwili, uniesieniami miłosnymi bohaterów, nienawiścią, miłosierdziem zadziwiać musiał współczesnych Halevyemu i do dziś dnia może imponować. Poza „Żydówką" jednak nie stworzyl niczego lepszego. Nad wszelkie dalsze wysiłki góruje wspaniały w swym nastroju akt II. „Żydówki" (święto paschy), rozbrzmiewa przejmujący śpiew Eleazara: „Rachelo, kiedy Pan..." (akt: IV.).

■■■■■■

ENGELBERT HUMPERDINCK.

Wybitny współczesny kompozytor i profesor muzycznej akademji w Berlinie urodził się w Siegburgu 1. września 1854. r. Od dzieciństwa zajmował się żywo muzyką i jej poświęcił się wyłącznie po ukończeniu gimnazjum studjując w Kolonji i Monachjum. Liczne podróże zagraniczne, oraz zetknięcie się z Wagnerem odbiło się na jego twórczości. Komponował wcale wiele. Piękne jego pieśni i ballady choralne poprzedziły operowe prace, które w „Jasiu i Małgosi" osiągnęły swój punkt kulminacyjny. Prosty w pomysłach, niesłychanie głęboki w umiejętnem uposażeniu swych dzieł w szatę orkiestralną należy Humperdinck, który zdołał przenieść Wagnerowski styl na inne, niż sam mistrz, tematy, do bardzo wybitnych dzisiejszych kompozytorów.

JAŚ I MAŁGOSIA.

Baśń w 3 aktach. Słowa Adelajdy Wette, muzyka Engelberta Humperdincka.

OSOBY: Piotr, miotlarz — baryton; Gertruda, jego żona — mezzo-sopran; ich dzieci: Jaś — mezzo-sopran; Małgosia — sopran; czarownica — mezzo-sopran; duchy, dzieci, — soprany i alty; 14 aniołów.

Akt I: Izba w domu miotlarza **II:** las; **III:** przed domkiem z piernika.

Żył raz sobie ubogi miotlarz, który miał dwoje dzieci, Jasia i Małgosię. Wiodło mu się źle, mioteł jego nikt nie kupował i w chacie nieraz było głodno i chłodno. Tygodniami żywiono się suchym chlebem, fantazując tylko o przysmakach zdobiących okna wystawowe miastowych sklepów.

Raz poszedł miotlarz na targ, matka wyszła z chaty, polecono dzieciom pracować. A dzieci, jak dzieci! Gwarzą sobie, raz po raz spozierają na stół, na którym stoi garnek z mlekiem, ofiarowany przez sąsiadkę. Rzuciły wreszcie robotę, śpiewają, cieszą się, jaka też smaczna kolacja je czeka. Zwyczajnie biedne, głodne dzieci! Nadeszła matka; zaczęło się od bury skończyło na biciu, przed którem dzieci uciekając doprowadziły do tego, że zapamiętała w gniewie żona miotlarza rozbiła przypadkiem garnek z mlekiem. Wypędziła matka dzieci z domu, dała im garnek i kazała iść do lasu po jagody nie pozwalając do domu wracać póki nie przyniosą pełnego garnka. Pognały w las przerażone dzieciaki, zasnęła strapiona Gertruda, a zbudził ją dopiero głos męża, który podchmielony wrócił do domu z targu. Udał mu się targ. Sprzedał wszystkie miotły, zarobił sporo grosza, kupił zapasy wiktuałów i jeszcze przyniósł trochę pieniędzy. Przeglądając zapasy zapomnieli o dzieciach, dopiero miotlarz zauważył ich nieobecność. Usłyszał długą historję o ich lenistwie, psotach i o rozkazie matki, by szły do lasu i nie wracały póki nie zbiorą pełnego garnka

owoców. Za głowę się porwał ojciec. Nuż je pochwyci czarownica, wabiąca dzieci domkiem z piernika... przepadną! Na ratunek bieży kochaniom swojem, za nim matka. (I.)

A dzieci poszły w las; nazbierały jagód, plecie Małgosia wianuszki, śpiewa piosenki dziecinnym głosikiem, cieszy się wraz z bratem echem, które dźwięczy i odpowiada im na wołanie i kukanie kukułek... Nie budzi las w nich trwogi. Dzień jeszcze, jasno. Usiadły pod drzewem, głodne z żartów zaczynają się traktować jagodami. Ja jedną... ty jedną... Z przerażeniem spojrzały po sobie zobaczywszy pusty garnek. Wracać do domu? Niepodobna, matka gniewna... Zbierać jagody? Ciemno w lesie, coraz ciemniej... Zapada szybko noc... Przerażone dzieci szukają drogi, znaleźć nie mogą, ciemno, straszno, co to będzie? Pod wielkiem drzewem na murawie przykucnęły, tulą się do siebie, roją się im widziadła we mgłach, co pełzają po ziemi, trwożą je ogniki świętojańskie... Ma swoje prawa młodość, znużenie nimi owłada, wyszedł z lasu mały człowieczek i piasek im w oczy sypie. Ciężą dzieciom powieki, lecz wpierw uklękły pod drzewem i modlą się do Boga i aniołów opiekuńczych, mówią swój codzienny pacierz. Przytuliły się do siebie, śnią. I we śnie widzą otwarte niebiosa i anielskie szyki czuwające nad ich snem. (II.)

Wstał szary świt... Rosa pada... Wyszedł z lasu mały człowieczek i rzuca na dzieciaki kropelki rosy. Zbudziły się ze snu. Opowiadają sobie senne dziwy, oglądają się w koło. Dziwy, jakie dziwy! Domek przed niemi, prawdziwy domek, lecz z piernika i łakoci jego ściany. Cieszą się dzieci. Takie cudności widziały tylko przez szyby w mieście, dokąd je raz zabrał ojciec ich, miotlarz. Skradają się pod domek cicho, cichutko, jak małe łakome dzieci i wpadły w sidła czarownicy! Niepostrzeżenie wyszła z domu, chwyciła Jasia zamknęła w klatce. Utuczy go teraz, a potem upiecze i zje. Znany proceder bajkowych czarownic! Pali czarownica w piecu, potem podniebne loty na miotle odprawia, a wróciwszy na ziemię sama łakoma, jak małe dziecko, zaczyna wpierw badać Jasia. Figlarz z Jasia, zamiast palca wysunął z klatki cieniutki patyczek. Za chudy dla czarownicy. Zwróciła wiedźma uwagę na Małgosię. Tłusta jest i rumiana. Więc do pieca, czy ciasto jest gotowe zajrzeć jej każe. Jaś przestrzega cicho siostrę, która oświadcza że nie wie, jak się ma zabrać do rzeczy, prosi czarownicę, by jej pokazała. Nachyliła się wiedźma do pieca, podbiegły dzieci z tyłu, popchnęły czarownicę do ziejącej czeluści. Zatrzasnęły drzwi... Pali się wiedźma! Tańczą dzieci koło pieca z radości, a potem posługując się poznanemi zaklęciami używanemi przez

czarownicę odczarowują te nieszczęśliwe dzieci, które już uprzednio padły ofiarą swej nieostrożności. Zwiększa się koło dziecinne, rozbrzmiewają radosne krzyki, szczyt swój osiągnęła uciecha, gdy przed chatką z piernika zjawił się i stary miotlarz zdyszany z żoną i porwał w objęcia swoje ukochane pociechy. (III.)

Bezsprzecznie jedna z najciekawszych oper, które zrodziła epoka schyłkowych lat ubiegłego wieku i to w chwili, gdy cała produkcja operowa stała pod znakiem weryzmu włoskiego. Prosty dobrze znany wszystkim temat, do niego skomponowana prosta, serdeczna muzyka, dziwna atmosfera szczerości i bezpośredności. Pomijam refleksje, jakie budzi ta opera na temat naszej młodości, które jednak, mojem zdaniem, odgrywają niesłychanie poważną rolę w ocenie pięknej pracy Humperdincka, podkreślić jednak z całym naciskiem muszę wysoki poziom, na który dzieło swe dźwignął zasłużony kompozytor. Przebogata inwencja, przepiękna instrumentacja, logiczność w przeprowadzeniu całej akcji w słowie i w tonie, oto zalety zasadnicze dzieła które wystawił pierwszy Weimar dnia 23. grudnia 1893.

■■■■■■

RUGGIERO LEONCAVALLO.

Urodzony w Neapolu 8. marca 1858. i tam wykształcony zdobył sobie sławę, podobnie jak i Mascagni, jedynem tylko dziełem: „Pajacami". Inne jego prace, nieliczne pieśni i opery pozostały poza niemi daleko w tyle. Leoncavallo zmarł w roku 1919.

PAJACE.

Dramat muzyczny w 2 aktach z prologiem. Słowa i muzyka Ruggiera Leoncavalla.

OSOBY: Canio, właściciel trupy komedjantów (w komedji — pajac) — tenor; Nedda, jego żona (w komedji — Kolombina) — sopran; Tonio, komedjant (w komedji — Taddeo) — baryton; Beppo, komedjant (w komedji — Arlekin) — tenor; Silvio, wieśniak — baryton, wieśniacy, wieśniaczki, dzieci.

Tło: Wieś Mortalto w Kalabrji. **Czas:** 15. sierpnia 1865.

Akt I: wolny plac za wsią; **II:** jak w I., w głębi ustawiona scena.

We wsi radość... Zebrał się tłum wieśniaków, dzieci, kto

żyw wybiegł z chat, by być świadkiem przyjazdu trupy komedjantów, kióra pod gołem niebem, na ustawionej w lot scence ma dać przedstawienie. Nadjechali biedacy odziani w lśniące gałgany, które pokrywają ich nędzę tak, jak maska pokrywa ich tragedje i bole. Czy zawsze można się śmiać? Chmurny naczelnik trupy — Canio, twarz przecież stroi w uśmiech, w grymas uśmiechem być mający, uśmiechem przez łzy. Boi się o swoje szczęście. Nedda, żona jego przyczyną rozpaczy. Ongi z ulicy ją podniósł, odchował, pokochał, za żonę wziął a dziś rozkwitły ten kwiat nęci swą świeżością wielu. O szczęście swe drży Canio, rozpacz szarpie mu duszę, gorąca w żyłach jego krew! Gdyby na zdradzie ją przychwycił — zabiłby. Na wino do gospody proszą go wieśniacy — poszedł — niechętny, jakby złe miał przeczucia, jakby się bał żonę samą zostawić. Samą? Nie! Oto z nieobecności męża korzystając wyznania miłosne czyni jej komedjant — Tonio. Broni się Nedda, broni się... batem. Uderzyła natrętnego adoratora. Poprzysiągł Neddzie Tonio zemstę, śledzi, czuwa, szpieguje, aż podpatrzył. Z wieśniakiem młodym rozmawia Nedda. Szczęśliwy snać to kochanek. Błaga ją, by z nim uciekła, opiera mu się kobieta— przyrzekła. Ha! Teraz się zemści! Do gospody bieży, do ucha coś szepcze zdradzonemu mężowi, wyszli, pełzają jak gady, by niewierną podejść Nie udało się, podsłuchali tylko, że nocą Nedda zbiegnie, gdy Canio wpadł, by adoratora żony pochwycić, lecz wieśniak zbiegł. Ścigał go daremnie. Więc grożąc nożem od Neddy chciał się dowiedzieć, kim jest ten człowiek — nie powiedziała! Ledwo odciągnęli Cania od żony komedjanci. (I.)

Wieczór się zbliża, gromadzą się ludzie na przedstawienie. Ha! Grać trzeba dla miłego grosza! W pstry kostjum Colombiny przybrana Nedda — zbiera wstępy na spektakl. Miała czas szepnąć znajdującemu się wśród tłumu widzów kochankowi, by miał się na baczności. Zaczął się spektakl. Treścią jego tragedja Colombiny, która pod nieobecność męża, pajaca, przyjmuje u siebie kochanka swego Arlekina. Wpadł pajac, ucieka Arlekin. Od Colombiny wydobyć chce zeznanie zdradzony mąż, kim jest ów zbieg. Nie wiedzą o tem widzowie, że urojona tragedja przeradza się w rzeczywistą, że na scenie rozgrywa się historja tragicznego poobiedzia, że padają niemal te same słowa, jakie poobiedzie zamieniła Nedda z swym kochankiem Silviem i mężem Caniem. Bawią się widzowie wyśmienicie... Jak doskonale komedjanci grają... Jak wścieka się pajac, jak szydzi zeń Colombina... Zorjentowała się w sytuacji Nedda. Przed pajacem-Caniem grożącym jej nożem, jeżeli nie wyzna kim jest jej kochanek, chroni się ze sceny

w tłum. Dopadł jej pajac — nie! Canio — mąż zdradzony, błysnął mu w ręku nóż; ze słowami: „Na pomoc Silvio“ runęła na ziemię Colombina, nie! Nedda! Porwał się na pomoc wieśniak, by paść obok swej kochanki od ciosu zdradzonego męża. A potem, gdy tłum oniemiały stanął — ze ściśniętego gardła Cania dobyła się skarga: „Idźcie do domu, comoedia finita...“ dla nich, dla niego — komedja życiowa. (II.).

W duchu werystów pojęte należą „Pajace“ Leoncavalla do dzieł, które mogą liczyć na długi sceniczny żywot. Muzyka Leoncavalla pełną jest siły dramatycznej oryginalności i instrumentowaną znakomicie. Operę wystawiono 22. maja 1892. r.

■■■■■■

PIOTR MASCAGNI.

Twórca nowego kierunku w muzyce t. zw. „weryzmu“ urodził się w Liwornie 7. grudnia 1863. r. Wykształcony w konserwatorjum medjolańskiem kapelmistrzował w paru mniejszych teatrzykach zajmując się obok tego pracą kompozytorską. Rozgłos i sławę, uznanie i pieniądze dała mu jedyna tylko opera jednoaktowa: „Cavalleria rusticana“. Dalsze jego dzieła operowe nie stanęły na wysokości Cavallerji i nie zyskały rozgłosu twórcy, nie ustającemu zresztą w dalszej kapelmistrzowskiej i kompozytorskiej pracy.

RYCERSKOŚĆ WIEŚNIACZA.

(CAVALLERIA RUSTICANA)

Opera w 1 akcie. Słowa Targioni-Tozzeti'ego i Menasci, muzyka Piotra Mascagni'ego.

OSOBY: Santuzza, wieśniaczka — sopran; Turridu, młody wieśniak — tenor, Lucja, jego matka — alt; Alfio, woźnica — baryton; Lola, jego żona — mezzo-sopran; wieśniacy, wieśniaczki,

Tło: Sycylja. **Czas:** Dzień dzisiejszy.

Akt I: przed kościołem.

Proste codzienne dzieje — zdrady i niewierności, zemsty i żalu, od którego serce pęknąć może. Młody Don Juan wiejski Turridu poszedł do wojska zostawiając swą kochankę we wsi.

Niewierna wyszła za mąż nie czekając na powrót kochanka a mężem pięknej, zalotnej Loli został Alfio, woźnica. Wrócił Turridu z wojska, zastał Lolę zamężną, więc z zemsty nawiązał stosunek z młodą wieśniaczką-Santuzzą. Pięknego chłopca pokochało czyste, dobre dziewczę. Wierzy mu, ufa, nie wzbrania pocałunków, poświęciła mu swoją dziewiczą cześć pewna, że poprowadzi ją do ołtarza. Zawiodła się Santuzza. Dawna kochanka Lola zdołała odciągnąć od niej Turrida nie pomnąc o tem, jaką krzywdę czyni pohańbionej dziewczynie i swemu mężowi. Daremnie błaga Santuzza Turrida o litość. Odtrącił ją od siebie, ją która miała zostać niedługo matką jego dziecięcia. Nie władnie już sobą Santuzza i w chwili rozpaczy zdradza Alfiowi, że żona jego jest mu niewierna, że kochankiem jej jest Turridu. Stało się! Na walkę wyzywa uwodziciela zdradzony mąż i w tym dopiero momencie budzi się w Turridu skrucha. Rozumie, pojmuje jaką straszną krzywdę wyrządził Santuzzy. Na śmiertelny pojedynek idąc błaga matkę staruszkę, by w razie, gdyby nie wrócił zajęła się biedną, wzgardzoną, wyklętą dziewczyną, a jego, ucałowała i pobłogosławiła tak, jak ongi, gdy na wojnę szedł. Poszedł — nie wrócił, w śmiertelnym boju na noże — legł.

Dzień 17. maja 1890. r., w którym „Cavalleria“ została pierwszy raz wystawiona w Rzymie stał się dniem epokowym na małą przynajmniej skalę. Wprowadził na scenę dzieło, które dało początek nowemu kierunkowi w muzyce — weryzmowi. Wyrzekając się bezwzględnego wzorowania się na dziełach Ryszarda Wagnera, nie zrywając z niemi jednak zupełnie, Mascagni zarzucił pracę tematyczną posługując się raczej melodją, którą charakteryzowała osoby działające, zarzucił tematy brane z przeszłości czerpiąc je z chwili obecnej i z całą pasją wyszukując grające na nerwach, nie oglądając się na długość dzieła zastąpił paroaktowe opery krótką spoistą całością. Takim typem była „Cavalleria“ w ślad jej poszły dziesiątki oper na modłę jej stworzonych. Dzieło wywołało senzację i entuzjazm. Miało siłę nieokiełzaną, wybuchowość, temperament w słowie i treści i dostrojonej do niej, niemal kongenjalnej muzyce, umiało i mogło porwać najobojętniejszego słuchacza. Przepomniano na razie przynajmniej jedno: homofonję, która dzieło cechowała i popularny, czy raczej ulegający łatwej popularyzacji ton. „Cavalerii“ brakło — głębi, do jakie przyzwyczaiły nas czasy uprzednie i dzieła niedawnej epoki. I temj

się tłumaczy, że chociaż „Cavalleria“ do dziś dnia utrzymuje się w repertuarach wszystkich niemal scen świata — entuzjazm, z jakim się do niej odnoszono należy do przeszłości.

■■■■■■

JULIUSZ MASSENET.

Massenet urodził się w Montaud, koło St. Etienne 12. maja 1842. r. W muzyce kształcił się w konserwatorjum paryskiem i za granicą, poczem po powrocie do rodzinnego kraju, po latach został profesorem kompozycji w konserwatorjum. Jako kompozytor dramatyczny wystąpił pierwszy raz w r. 1867,; w ślad za pierwszą pracą poszedł szereg kompozycji najrozmaitszego rodzaju (szczególnie ciekawe suity i dzieła treści religijnej) między niemi zaś liczny poczet oper, z których kilka zdołało zapewnić sobie uznanie i zakorzenić się na scenach operowych. Komponował Massenet początkowo w duchu Meyerbeera, z czasem jednak uderzył w struny sympatyczniejsze francuzom, tworząc w duchu dzisiejszej nowo-francuskiej szkoły.

WERTER.

Opera w 3 aktach. Słowa E. Blaua, P. Millieta, G. Hartmanna, muzyka J. Masseneta.

OSOBY: Werter — tenor; Albert — baryton; Justycjarjusz — bas; jego córki: Lotta — sopran; Zofja — mezzo-sopran; przyjaciele justycjarjusza: Jan — tenor; Schmidt — bas; Kasia, młoda dziewczyna — mezzo-sopran; dzieci, lud.

Tło: okolica Wetzlaru. **Czas:** rok 1772.

Akt I: przed domem Justycjarjusza; **II:** plac przed kościołem w Wetzlarze; **III:** pokój w domu Alberta; **IV:** pokój Wertera.

Justycjarjuszowi obarczonemu liczną rodziną zmarła żona na śmiertelnej pościeli biorąc od najstarszej swej córki Lotty słowo, że wyjdzie za mąż za Alberta. Zastąpiła osieroconem dzieciom Lotta mateczkę, lgną do niej dzieci, składnie idzie gospodarstwo. Zapomniała wśród pracy Lotta o tem, że jest młoda i stroni od zabaw; z biedą udało się ją skłonić, by poszła na letnią zabawę do znajomych. Po długich certacjach zgodziła się na to, poszła, by wrócić z sercem pełnem niepokoju, który zbudził w niem sąsiad — Werter, człowiek młody, ale od ludzi stroniący, odludek niemal. Wyznał jej swą miłość, uczucie jego odezwało

się echem w duszy Lotty, omal, że mu w ramiona nie padła. W ostatniej chwili przyszła jej na myśl wola matki, z złamanem sercem odszedł Werter. (I.).

Spełniło się.., Wyszła Lotta za Alberta, trzeci miesiąc żyją z sobą. Widzi mąż Lotty, że żona jego przechodzi ciężką walkę ze sobą, że unika Wertera, domyśla się wiele. Na placu przed kościołem zetknęli się z sobą Werter i Lotta. Daremnie błaga o litość Werter, Lotta jedną ma odpowiedź: Niech wyjedzie zapomni, niech jedzie na parę miesięcy, niech nie wraca przed Bożem Narodzeniem... to będzie dla obojga lepsze. Inne lekarstwo ma dla Wertera Albert. Poprostu podsuwa mu młodszą siostrę Lotty Zofję niedwuznacznie dając mu do zrozumienia, że najlepiej byłoby, gdyby swych uczuć kwiaty złożył u jej stóp. Że to może być za radykalne lekarstwo nie myśli Albert, naraził szwagrową swoją na niemiłą dla niej sytuację i to bezpotrzebnie. (II.).

Minęły miesiące, przypruszył śnieg ziemię, nadeszła wigilja Bożego Narodzenia. Minął czas wyznaczony Werterowi przez Lottę. Wróci? Zapewne wróci — myśli Lotta. Czy zmieniło się co w jej duszy? Nie, nie! Teraz po miesiącach rozłąki, wie dobrze, rozumie, że jej zamążpójście za Alberta było przecie zbrodnią, bo wyszła za człowieka niekochanego. Poi się czarem gorących słów Wertera czytanych z jego listów, czeka nań sama. Odjechał Albert. Wpadła na chwilę Zosia prosząc ją na Wilję do domu ojca, lecz wizyta niecierpliwi Lottę, gdyż czeka na Wertera. Przyszedł. Jego słowom, zaklęciom uległa, złączyły się ich usta w pocałunku. Przyszła do siebie młoda kobieta, ucieka od Wertera nieczuła na jego prośby, błagania. Wypadł z izby Werter, wie jaka mu droga pozostaje. Do Alberta pisze z prośbą o pożyczenie broni. Wiedzą wszyscy troje na co ta broń potrzebna, wie o tem i Albert a jednak nie waha się popełnić okrucieństwa niemal na swojej żonie, każąc jej wydać posłańcowi żądaną przez Wertera broń. (III.).

Nie pyta już o nic Lotta. Przez pola śnieżne biegnie do domu Wertera, by przeszkodzić nieszczęściu. Brnie w wichurę śnieżną, by ratować tego, który dzięki niej i przez nią cierpiąc nie zawahał się przyłożyć broń do czoła. Przyszła za późno. Na podłodze leży ciężko ranny, umierający kochanek. Nie pomni o niczem Lotta. Usta jego całuje, do siebie go tuli, o miłości mu swej mówi... Gdzieś tam z dali płyną tony kolędy, rozbrzmiewają dziecięce głosy, śmiech słychać i radosną wrzawę... Chrystus się narodził... Swięcą ludzie wieczór wigilijny. Co ich obchodzi ból dwojga ludzi, którzy przeżyli najstraszniejszą z tragedji, jaką jest

niemożność oddania się i życia razem. Co ich obchodzi, że tu w izdebce, która mogła być rajem kona w ramionach Lotty kochanek jej? (IV.)

Mimo, iż dzieło Goethego nie nadaje się do traktowania operowego straszliwa tragedja duszy Wertera i Lotty znalazła szereg kompozytorów, którzy silili się rozwiązać ten niesłychanie ciężki problem w muzyce. Massenetowskie opracowanie, najlepsze ze wszystkich wystawiła pierwsza opera komiczna w Paryżu w roku 1887. Naturalnie można mu stawiać sporo zarzutów odnoszących się, jak zawsze w takim wypadku, do nie-kongenjalności dzieła z dziełem Goethego, wynikającej z porwania się na tekst, który nie nadaje się do kompozycji i zejść musi bo roli idylli pięknej, ale tylko idylli. Nie brak jednak i zalet; opera oparta o pracę tematyczną, rozsnuwająca pewien wdzięk dostrojony nawet do epoki, w której akcja się rozgrywa, zinstrumentowana bardzo pomysłowo, nie niemiecka jednak — posiada pewną siłę żywotną, która ją utrzymuje na powierzchni scen i umożliwia pojenie się bardzo subtelnemi i nastrojowemi obrazami historji serca Wertera i Lotty.

■■■■■■

MANON.

Opera w 4 aktach. Słowa Meilhaca i Gille'a, muzyka J. Masseneta.

OSOBY: Kawaler de Grieux, — tenor; hrabia de Grieux, jego ojciec — bas, Manon — sopran; jej przyjaciółki. Poussette — sopran; Rosette — alt; Lescaut; jej brat — baryton; Marfontaind, bogaty dzierżawca — bas; de Bretigny — baryton; mieszczanie, mieszczki, podróżni, żołnierze, księża, gracze, tłum.

Tło: Amiens, Paryż, Havre. **Czas:** rok 1721.

Akt I: Oberża w Amiens; **II:** mieszkanie Manon w Paryżu; **III:** promenada (1), rozmownica w klasztorze (2); **IV:** sala gry w karty (1), nad morzem (2).

W Amiens przed oberżą oczekuje na przyjazd swojej siostry sierżant Lescaut, mający ją odwieść do klasztoru. Na dyliżans pocztowy czeka tłum ludzi a pomiędzy zebranymi znalazł się i młody kawaler de Grieux, który zobaczywszy wysiadającą z dyliżansu pocztowego Manon tak zachwycił się młodą dziewczyną, że zdołał ją namówić, by z nim uciekła do Paryża. Nie mógł spełnić polecenia rodziny — Lescaut. Od zebranych dowiedział się tylko, że de Grieux uprowadził dziewczynę. (I.)

Zamieszkali w Paryżu w mieszkanku skromnem ze względu na skromne środki, jakiemi dysponował de Grieux. Łudził się wprawdzie, że uzyska od ojca pozwolenie na małżenstwo z Manon, napisał doń nawet list, nie przypuszczał jednak jak groźne chmury zbierają się nad jego głową. Pierwszy grom uderzył weń rzucony ręką brata Manon. Widząc, że de Grieux nie jest w stanie zapewnić dostatniego bytu siostrze, wprowadził w jej dom człowieka starszego wprawdzie, ale bogatego, uważając go jako towarzysza i opiekuna dla Manon najodpowiedniejszego. Drugi cios ugodził kawalera z ręki ojca, który nie chcąc słyszeć o małżeństwie syna z ladacznicą kazał go od niej porwać. Wolna poszła Manon za człowiekiem, który mógł dać jej zbytek, do którego była przyzwyczajona, nie bardzo myśląc nawet o tem, że człowiek ten nie da jej serca. (II.).

Żyła w zbytku, rozrzucała pieniądze, zda się zapomniała o swoim kochanku. Aż raz doszła ją wieść, że kawaler de Grieux wyrzekł się życia świeckiego, że wstąpił do klasztoru, że wygłasza tam pełne porywającej siły kazania. Cały Paryż mówi o nim, stał się młody ksiądz najmodniejszą osobistością nadsekwańskiej stolicy. Wiadomość ta ugodziła jak obuchem w Manon, tysiące wspomnień ciśnie się jej na myśl. Rzuciła dotychczasowego swego adoratora, który dawał jej tysiące, lecz nie zaspokoił głodu szczęścia, do klasztoru bieży ufna, że zdoła pokonać swą naturę, że zdoła się zadowolić małem u boku kochanka. (III. 1.).

Znalazła go w klasztorze Saint-Sulpice. Waha się de Grieux, a jednak miłość do Manon jest silniejsza, niż wszelkie postanowienia, głośniej do niego mówi, niż prośby ojca, który go chciał murom klasztornym wydrzeć. Rzucił klasztor, poszedł za porywem serca i namiętności. (III. 2.)

Przeceniła Manon swe siły! Przyzwyczajona do dostatku nie umie zadowolić się skromnym bytem, który dać jej może de Grieux. Porzucić go nie chce, więc w otchłań go wiedzie. Do gry hazardowej w karty namawia, chcąc w ten sposób zdobyć dla siebie i dla niego wymarzony dostatek. Zawiodło i to... Oskarżony bepodstawnie przez mszczącego się na nim wzgardzonego przez Manon adoratora o fałszywą grę w karty wraz z kochanką swoją zostaje uwięziony. Raz jeszcze podaje mu pomocną dłoń ojciec — daremnie. Nad wszelkie kompromisy z rodziną, nad hańbę nawet droższą mu jest Manon — poszedł wraz z nią do więzienia (IV. 1.). Uwolniono go wprawdzie lecz za gorszące życie skazano Manon na deportację. Plany ratunku dla nieszczęśliwej snuje wespół z bratem jej de Grieux. Udało się im pozyskać pozwolenie

na rozmowę z deportowaną. Zdało się zrozpaczonemu kochankowi, że z ukochaną zdoła zbiedz. Pobyt w więzieniu wyssał jednak siły młodej kobiety. Płomyk jej życia gaśnie... Więc oczy zamyka na zawsze w ramionach tego, który przez nią tyle nieszczęść przeżył, a który mimo wszystko pozostał jej wiernym do śmierci. (IV. 2.)

„Manon“ — Masseneta wysnuta w swej treści z romansu Prévosta wystawiona została w Paryżu pierwszy raz 19. stycznia 1884. Bardzo melodyjna, operująca muzycznymi cytatami, nie motywami, posiadająca błyszczącą instrumentację, mało wykazująca polifonji zdołała sobie powoli zyskać uznanie i rozpowszechnić się po rozmaitych scenach.

■■■■■■

KUGLARZ.

Misterjum w 3 aktach. Słowa Maurycego Leny, muzyka J. Masseneta.

OSOBY: Jan, kuglarz — tenor; Bonifacy, brat kucharz — baryton; Przeor — bas; mnisi: malarz, muzyk, poeta, rzeźbiarz; głos mnicha; dwa anioły; chór: mnisi, anioły, kawalerowie, mieszczanie, mieszczanki, wieśniacy, wieśniaczki, handlarze, pisarz, żebrak, filut, pijak, rycerz.

Tło: Clugny. **Czas:** wiek XIV.

Akt I: plac przed opactwem w Clugny; **II:** sala w opactwie; **III:** kaplica klasztorna.

Przybrał maj całą naturę w krasę, maj miesiąc Marji, ku której czci ściągają się ludzie do opactwa w Clugny. Lecz ludzie jak ludzie! Wyszli z klasztoru, szał ich opętał. Ot! zjawił się między nimi wędrowny kuglarz. Chudy, wygłodzony wlecze się z miejsca na miejsce. Drwi zeń łłum! Taniec? dawne pieśni? o Karolu? o Rolandzie? Dzieci to znają! Trawestuje kuglarz święte rzeczy, na cześć wina nuci hymn, posłyszał jednak bluźnierstwa opat klasztoru i wyszedł z opactwa. Tłum przed nim pierzchł a został tylko sam kuglarz. O zmiłowanie prosi grożącego mu klątwą opata, ten jednak wskazał mu jedyne miejsce, w którem mógłby się z win swych oczyścić, jeżeli uniknąć chce klątwy — klasztor. Walczy ciężko ze sobą kuglarz. Głód go trapi wieczyście — to prawda, lecz wolny jest, nieskrępowany. A jednak sile głodu uległ — poszedł za opatem. (I.).

Przybrał kuglarz zakonną kutę. Je, pije i martwi się. Ot — drwią zeń bracia. Ten maluje, ten rzeźbi, ten misterne wiersze ku

czci Marji kowa, ten hymny na Jej cześć pisze, tamten przepisuje na pergaminie wielkie księgi, władają wszyscy łaciną — a on co? Nic nie umie, niczem nie powiększa chwały zakonu, darmozjad zeń. Jeden brat kucharz sympatyzuje z nim. Wziął ex-kuglarza na rozmowę i tłumaczy mu. Ot! on sam? Zna łacinę kuchenną, ni rzeźbi, ni maluje, gotuje braciom jeść, ale niechże mu kto udowodni, że jego smakołyki gorsze są i mniej warte niż marmury brata rzeźbiarza, malowidła brata malarza, lub hymny poety. Zrozumiał brat Jan naukę. (II.)

Wyszli bracia zakonni z kaplicy, zakrada się do niej brat Jan. Niesie pod pachą swą lutnię i przybory kuglarskie. Zdjął kutę zakonną, w ubraniu kuglarskiem stanął przed ołtarzem Madonny. Kłania się wokół, z talerzykiem obchodzi w koło z przyzwyczajenia, idyllę pasterską Madonnie nuci i taki jest zajęty swojem świadczeniem dla Madonny, że nie widzi, jak oburzony brat malarz, który go podpatrzył sprowadził wszystkich mnichów, jak opata rwącego się doń, by go ukarać, powstrzymuje brat kucharz, który jeden jedyny odczuł całą serdeczną głębię i prostotę poczciwego jego czynu. Teraz zaczyna tańczyć... Twarz Madonny uśmiecha się. Padł kuglarz potem zlany przed ołtarzem Madonny i nowe dziwy! W chwili, gdy go bracia otoczyli zwartym wieńcem pochyla się z ołtarza Madonna i modrym swym płaszczem okrywa prostaczka, który Ją chwalił, jak umiał. Nad głową znękaną brata Jana pojawia się aureola świętości, on zaś sam wśród szeptu modłów mnichów-braci i pień anielskich u stóp Madonny składa swą duszę. (III.).

„Kuglarz“ wystawiony pierwszy raz w Paryżu w roku 1903. należy do tych dzieł Masseneta, w które kompozytor włożył całą swą duszę, które umiłował i dlatego był w stanie stworzyć całość pierwszorzędnej wartości. W misterjum tem znikł wszelki przepych barw, jakie cechują inne dzieła Masseneta, potoczyła się melodja prosta, niewyszukana, w prostocie szczera, ujmująca każdego. Zrosła się silnie w jedną całość z podkładem słownym. Spowiła go swą szatą skromną, ale przez to właśnie bardzo mowną. Fala liryzmu znajdująca coraz silniejsze stopniowanie aż do scen u stóp Madonny płynie bez końca na słuchacza, koi go tak, jak koić może niewymyślna, a jak niesłychanie kochana akcja, ta sama, którą się poznało w mistrzowskich pismach Anatola France'a. W dorobku artystycznym Masseneta jestto dzieło kto wie, czy nie najlepsze, że najgłębsze — to rzecz pewna.

■■■■■■

JAKÓB MEYERBEER.

Do dziś dnia utrzymały się w repertuarach operowych dzieła Meyerbeera. Że tak się stało przyczyna tego zjawiska prosta: bogactwo melodji, wielka umiejętność techniczna, olbrzymi zmysł dla pracy scenicznej. a nadewszystko e f e k t o w n o ś ć jednają mu zwolennlków. Wobec ideowości dzieł Wagnera, wobec głębi ich myśli płytkość efektów Meyerbeerowskich razić dzisiaj jednak musi.

Meyerbeer, właściwie Jakób Liebmann Beer, urodził się w Berlinie 5. września 1791. r. Kształcony bardzo sumiennie w muzyce wcześnie zbierać począł laury za swoje prace. W początkowych przebijał się duch niemieckiej muzyki, w dalszych po roku 1815. po pobycie we Włoszech — włoskiej, w następnych po roku 1826., gdy się przeniósł do Paryża — francuskiej. Z czasem zdołał stopić te trzy kierunki w jedną całość owijajac je w szatę niesłychanie efektowną, którą, jeżeli chodzi o określenie pierwiastków własnych, za coś specyficznie jego uważać możemy. Szczególnem powodzeniem cieszyły się jego opery: „Robert djabeł“, „Hugenoci“, „Prorok“ i „Afrykanka“ i te utrzymały się do dziś na scenach. Atakowany, wielbiony... zmarł Meyerbeer w Paryżu 2. maja 1864. r.

ROBERT DJABEŁ.

Wielka opera w 5 aktach. Słowa Scribe'go i Delavigne'a muzyka J. Meyerbeera.

OSOBY: Robert, książę Normandji — tenor; Bertram, jego przyjaciel — bas Izabella, księżniczka sycylijska — sopran; Alicja, wieśniaczka normandzka — sopran; Raimbaud, wieśniak z Normandji — tenor; marszałek dworu, herold, rycerze, król Sycylji, książę Granady, ich orszaki, damy dworskie, paziowie, lud, duchy.

Tło: Sycylja. **Czas:** wiek XIII.

Akt I: plac turniejowy; **II:** sala pałacowa; **III:** krajobraz skalny (1), podziemia klasztorne (2.); **IV:** sypialnia księżniczki; **V:** przedsionek katedry w Palermo.

Na Sycylję zbiegł wygnany przez swój lud książę Robert. Syn to księżniczki Berty, owoc grzesznego jej związku z szatanem, który przybrawszy na się postać rycerza zdołał księżniczkę dla siebie zniewolić. Jad piekielny nurtuje w duszy Roberta. Porywał kraśne dziewki, mężom odbierał żony, rozsiewał zgorszenie i strach. Wygnano go z kraju, więc na Sycylję zbiegł mając przy

*

sobie rzekomego druha swego — Bertrama. Nie wie o tem, że ten towarzysz ojcem jest jego, że nowy łup w nim dla piekieł chce mieć, że go umyślnie popycha do zła. Pokrzyżowały się jednak plany szatana. W całej krasie urody dziewiczej stanęła przed Robertem księżniczka sycylijska Izabella. Pokochał ją i za żonę radby wziąć. Radzi szatan. Do szalonej gry popchnął syna; przegrał Robert majątek, zbroję, konie (I.) i to w chwili, gdy powinien był na turniej stawić się, na którym rozegrać ma się sprawa, kto osiągnie rękę przecudnej księżniczki. Radzi szatan dalej. Od placu rycerskich zapasów odciągnął syna pod pozorem wyzwania na pojedynek (II.) co więcej zdołał go nakłonić do świętokradztwa. Wmówić weń zdołał, że jeżeli z grobu świętej Rozalji ułamie gałązkę rośliny, zapewni tem sobie moc, siłę i nieśmiertelność. Powolny słowom Bertrama, oszołomiony tanecznymi kręgami dziew-duchów dał się Robert nakłonić do złego czynu. (III.) W cudowną różdżkę zbrojny wszedł w komnaty zamkowe, uśpił wszystkich obecnych, księżniczkę chciał dla siebie zniewolić. Uległ prośbom kochanki, cudowną gałązkę złamał, budzą się uśpieni ze snu, rzucili się na świętokradcę. Z opresji ledwo uratował go Bertram. (IV.). Zawodzić poczynają nadzieje szatana, a mija jego czas, bo jeżeli do północy nie pozyska duszy Roberta do piekieł będzie musiał sam wrócić i wyrzec się łupu. A Robert? Nie tyle złym jest, co oszołomionym, bezwolnym. Więc do tumu palermeńskiego skryć się chce. Dopadł drzwi. Ostatnich środków próbuje Bertram. Na bezwolnym wymusić pragnie podpis na cyrografie, że odda się piekielnym mocom. Nie zdołał jednak, Roberta bowiem uratował pobożny śpiew i głos organów a powtórnym namowom przeszkodziła Alicja, wieśniaczka z Normandji, mleczna siostra Roberta, która mu oddaje testament matki, rad pełen by unikał Bertrama, bo zbrodni nie syty i jego gotów w otchłanie za sobą wciągnąć. Nie pomogło wyznanie Bertrama, że jest jego ojcem, więc jakżeby mógł pragnąć jego zła. Waha się Robert i to wahanie ocala go. Uderzył zegar godzinę dwunastą, wśród huku gromów zapada się Bertram pod ziemię, w otchłanie. Minął jego czas! Rozwarły się odrzwia tumu. U ołtarzy czeka na uratowanego Roberta księżniczka przyjmująca go za męża. (V.).

„Robert djabeł" pojawił się na scenie opery paryskiej 22. liskopada 1831. r. Dzieło przyjęte przez publiczność z olbrzymim aplauzem wywołało usprawiedliwione ataki krytyki. Kompozytor położył zbyt wiele nacisku na efektowność swej pracy, zbyt wiele

okazał eklektycyzmu, by się mogło przyjąć jego dzieło, rozważając je na zimno, bez restrykcji. Czem innem jest jednak analiza dokonywana na zimno, czem innem opinja wydana pod wrażeniem chwili. Ostatnia decyduje i zadecydowała. Melodyjna opera utrzymała się na ruchliwej fali czasu... do dziś dnia.

■■■■■■

HUGENOCI.

Wielka opera w 5 aktach; słowa Eugenjusza Scribe'go, muzyka J. Meyerbeera.

OSOBY: Małgorzata de Valois, królowa Nawary — sopran: hrabia de Saint-Bris gubernator Louvru — bas; jego córka Walentyna — sopran; jej narzeczony hrabia de Nevers — baryton; Raul de Nangis, hugenota — tenor; Marceli, stary jego sługa — bas; Urban, paź królowej Małgorzaty — sopran; katolicy: Cosse — tenor; Tavannes — tenor; Thoré — bas; de Retz — bas; Méru — bas; Maurevert — bas; Bois Rosé, żołnierz, hugenota — tenor; strażnik — bas; damy dworu, szlachta katolicka i hugenocka, paziowie, służba dworska, oficerowie, halabardnicy, żołnierze, muzykanci, cyganie, majtkowie, robotnicy, kupcy, mieszczanie, księża, zakonnicy, lud, dzieci.

Tło: Touraine, Paryż. **Czas:** sierpień 1572.

Akt I: sala w zamku de Nevers'a; **II:** ogrody królowej Małgorzaty; **III:** plac przed kaplicą; **IV:** sala w pałacu de Nevers'a; **V:** sala w pałacu de Nesle (1), na cmentarzu hugenockim (2), plac w Paryżu.

Zdało się wszystkim, że zarzewie zaciekłej walki prowadzonej między katolikami a hugenotami — zagaśnie. Zbliżyły się do siebie stronnictwa, zawarto rozejm niemal, zgodę przypieczętowano zaślubinami Henryka, króla Nawary z Małgorzatą, siostrą króla Karola IX. Bratają się hugenoci z katolikami, biorą udział w ucztach przez katolików wydawanych... Zdało się wszystkim, że zapanuje po latach walki zgoda. Łudzono się...

W domu hrabiego de Nevers — gwar, uczta, wino leje się strugami, bratają się katolicy z dotychczasowymi swymi wrogami. W gronie podejmowanych znalazł się i młody rycerz — hugenota — Raul de Nangis. Wre ochota, na śliskie tory zeszła rozmowa — opowie każdy z zebranych miłosną swą przygodę. Los padł na Raula — on pierwszy zacznie. Kocha Raul, lecz nie zna imienia nawet swojej wybranej... Raz napadła zgraja studentów lektykę, w której spoczywała młoda jakaś dama, ruszył jej na pomoc, uwolnił z opresji i pokochał. Kim jego ukochana nie wie... W złą godzinę opowieść swą rozpoczął, bo oto wybraną swoją

ujrzał nagle przybywającą do domu de Neversa, żądającą rozmowy z nim. Nie zna treści rozmowy, odarł z iluzji wymarzoną w snach postać ukochanej, podejrzewa ją niesłusznie o — lekkomyślność. Nie wie Raul o tem, że ukochana jego jest narzeczoną de Neversa, że przybyła doń prosić go, by dał jej wolność, by zwrócił jej słowo... I nie wiedząc z zdumieniem przyjmuje poselstwo nieznanego mu pazia, który przynosi mu list wzywający go, by udał się w przysłanym powozie na miejsce, na którem go oczekują. (I.). Nie wie Raul dokąd dąży, posłuchał jednak wezwania; nie wie, że poselstwo wysłała doń królowa pragnąca szczęścia ukochanej przez się damy dworu, nieznanej kochanki Raula, którą jest Walentyna de St Bris... Małżeństwo chce skojarzyć, połączyć Raula z kochającą go nadewszystko kobietą, co więcej, dzięki temu związkowi radaby zacieśnić węzły między katolikami a hugenotami. Raul hugenota poślubiający katoliczkę — Walentynę umocni związek... Przeliczono się. Niebaczny Raul, nieznając przyczyny bytności Walentyny w domu de Neversa, nie wiedząc, że poszła doń za wiedzą królowej walczyć o swoje i ukochanego szczęście, podejrzywając ją o lekkomyślne życie odtrąca wybraną, zwracając przeciw sobie całe stronnictwo katolickie. Prysły marzenia o jasnej przyszłości... (II.). Wrący gniewiem ojciec Walentyny, który pod wpływem słów i życzenia królowej gotów był pozwolić na związek córki z hugenotą, do zamążpójścia za de Nevers'a ją zmusza. Zawarli związek małżeński... I w owej chwili, gdy progi kaplicy miała opuścić, by zacząć straszne dla się życie słyszy Walentyna, że ojciec jej, którego Raul wyzwał na pojedynek zdradą chce napaść na jej ukochanego, zamordować go. Więc nie panując nad sobą powiadamia ukochanego za pośrednictwem jego starego służącego, by na miejsce umówione przybył zbrojno i z towarzyszami, bo nie rycerski bój, lecz mord go czeka. Przeszkodziła wprawdzie niecnym zamiarom, lecz nie zdołała uratować życia kochankowi... (III.). Uknuto plan jeszcze straszniejszy Za jednym zamachem pozbędą się całego zgromadzonego w Paryżu stronnictwa hugenockiego. Gdy noc zapadnie rzucą się katolicy na hugenotów — wymordują ich. Plan podał de St. Bris, jeden szlachetny de Nevers miał odwagę oświadczyć, że mordem nie skala swych rąk. Słyszy zmowę Walentyna, słyszy ją i Raul, który wkradł się do jej domu nie bacząc na niebezpieczeństwa, by ją przeprosić za ohydne swe podejrzenia, pożegnać przed daleką drogą, jaka mu jedynie pozostała — przed śmiercią. Ukryty w alkowie wysłuchał planów katolickich. Rozumie, że powinien natychmiast swoich uprzedzić, by mieli się na baczności. Nie chce kochanka puścić Walentyna, która nie kryje, że go kocha nad życie, lecz nie zdołała go zatrzymać... Rozległ się fatalny głos dzwonów, hasło rzezi, wydarł się z jej ramion Raul, do braci swych bieży. (IV.). Walczy po drodze z katolikami, wpadł do pałacu de Nesle, przestrzegł (V. 1.), ruszył dalej przestrzegać swych współwyznawców, organizować opór. W przedśmiertnej godzinie zetknął go raz jeszcze los z ukochaną... Daremnie błaga go, by przyjął katolicyzm, by uratował dla niej swe życie, dla niej, która jest wolna, której mąż walcząc przeciw ohydnej zdradzie — padł. Daremnie... Więc sama przyjmuje hugenotyzm z miłości dla ukochanego, by w chwili gdy opuszczą cmentarz, który im dawał względnie bezpieczną kryjówkę (V. 2.), i pojawią się na placu, na którym przewodzi mordercom jej ojciec paść pod gradem żołnierskich kul, jakimi zasypano uchodzących... (V. 3.).

Druga z rzędu wielka opera Meyerbeera, przyjęta z ogromnym entuzjazmem podczas premiery w Paryżu 21. lutego 1836., opracowana bardzo starannie, stanowi typ t. zw. „wielkiej opery francuskiej". Na widzów i słuchaczów działa i częścią muzyczną i dekoracyjną i treściową, związaną z opowieścią o nocy św. Bartłomieja. Mimo uprzednio poruszonych restrykcji do dziś znajduje się w repertuarach.

■■■■■■

PROROK.

Wielka opera w 5 aktach. Słowa Eugenjusza Scribe'go, muzyka J. Meyerbeera.

OSOBY: Jan z Leydy — tenor; Fides, jego matka — sopran; Berta, jego narzeczona — sopran; anabaptyści: Jonasz — tenor, Mateusz — bas; Zacharjasz — bas; hr. Oberthal — bas; dowódca — baryton; dostojnicy, rycerstwo, wojsko, halabardnicy, heroldzi, lud, paziowie, kobiety, dzieci, dziewczęta, tancerze, tancerki.

Tło: Okolice Dortrechtu i Monasteru. **Czas:** 1634—36.

Akt I: przed oberżą w Hollandji; **II:** szynkownia w Leydzie; **III:** obóz anabaptystów przed jeziorem w Westfalji (1), wnętrze namiotu (2), obóz (3); **IV:** wolny plac w Monasterze (1), sala zamkowa (2).

Tragedja zbrodni, fałszu, zaparcia się siebie, zemsty! Żył ongi w Leydzie szynkarz ubogi — Jan. Pokochał młode dziewczę

które raz z topieli uratował, z ukochaną postanowił połączyć się ślubem. Że jednak dziewczę służyło w dobrach hrabiego Oberthala w okolicy Dortrechtu, uprosił matkę, by poszła prosić hrabiego o pozwolenie na ich związek. Poszła staruszka, nie wskórała nic, co gorsza zwrócił oczy młody hrabia na piękną dziewczynę, na rozpustę porwać ją kazał swoim żołdakom na zamek a z nią i starą matkę Jana — Fides. Posłyszał o tem zgromadzony lud, burzyć się zaczyna, za broń porwać gotów przygotowany do czynu przez anabaptystów, którzy w okolicach tych już od dłuższego czasu się błąkali, zachęcając do pogromów, rabunków, burzenia zamków. Raz ich odegnał młody hrabia, nie wie, że szarańcza wróci lada moment, lada chwila. (I.).

Nadszedł czyn. Wywołał go sam. Do miasta, do Leydy chciał odprowadzić swe ofiary, starą Fides i piękną Bertę. Przez las szła droga, rzuciła się w gąszcz Berta, przepadła, na przełaj biegnie do oberży Jana tam spodziewając się znaleźć ratunek. Wpadła bez tchu mówi Janowi o tem, co się stało. Wie dobrze, że hrabia gonić ją będzie. Nie pomyliła sie. Z starą matką Jana wpadły zbiry do oberży, zagrozili Janowi, że jeżeli nie wyda Berty — zabiją matkę. Co miał czynić? Wydał Bertę, wydał swoje kochanie, by ocalić życie staruszki. Pognał do miasta hrabia z swą ofiarą, złamany Jan został w swej izbie, która mu rajem się zdała ongi. O zemście myśleć tylko może, cóżbo innego mu zostało? Wykorzystali sytuację anabaptyści. Paru ich, kręcących się w okolicy zauważyło w Janie niesłychane podobieństwo do obrazu zawieszonego w tumie w Monasterze przedstawiającego — króla Dawida. Wśliznęli się do izby, do ucha mu szepcą swoje plany: niech królem zostanie, zemści się za swą kochankę, ukarze hrabiego Oberthala, ogłoszą między ludem, że synem jest Bożym, ale warunek: wyrzec się musi — matki. Gdyby się kiedy zdradził, że staruszka Fides jest jego matką — zabiją ją. Walczy ze sobą Jan, ciężko, boleśnie, pragnieniu zemsty uległ i uszedł z nowochrzczeńcami. (II.)

Jako „prorok“ stanął na ich czele, oblał krwią całą nadreńską krainę, pod murami Monasteru stanął. Miasto, którego broni ojciec hrabiego Oberthala, który mu porwał narzeczoną, zdobyć musi. Gromadzi się koło niego lud, ściągają jeńców, łupy bogate, życiem tętni las, wśród którego obozem legli. (III. 1.).

Uwijają się w nim i ci z nowochrzczeńców, którzy namówili Jana, by na ich czele stanął. Czy działają dla idei? Świadczą o tem ich rozmowy, pełne zdrady i fałszu. Wiedzą, że cesarz z wojskiem idzie na odsiecz miasta i strach mrozi im krew w żyłach. Gotowi zdradzić i swego proroka, byle uzyskać amnestję. Boją się i tłumu, który się burzy zwłaszcza, że poniósł klęskę od oblęganych. Do czynu zapalił tłum — Jan. Od pojmanego hrabiego Oberthala dowiedział się, że Berta znajduje się w Monasterze, do którego uciekła rzuciwszy się z murów do rzeki w Leydzie, gdzie ją u siebie miał i do miłości chciał przyniewolić. Uciekła by uratować swą cześć. Nie sądzi hrabiego Jan, osądzi go Berta, nakazał szturm do miasta, słowy swemi zagrzał tłum, który ruszył by miastem owładnąć. (III. 2. 3).

Zajęto Monaster. Na ratusz miejski bieży lud znoszac skarby, które grabi — prorok. Wśród tłumu też spotkały się dwie kobiety, które ongi rozłączyły wypadki. Jedną z nich stara Fides, po jałmużnę wyciągająca dłonie, drugą — Berta. Pewne są, że Jana zabić kazał im prorok, więc zemścić się chce na nim — Berta za śmierć narzeczonego, podczas gdy matka staruszka o modlitwach jedynie za duszę zabitego myśli. Nie wiedzą, że Jan i prorok — to jedna osoba. (IV. 1.).

Weszła staruszka do tumu, trafiła na wielką uroczystość. Na króla Sjonu koronuje się prorok. Nie widzi syna staruszka — modli się. Zdala od świetnego grona stanęła na uboczu a zoczyła go dopiero, gdy na swe skronie sam sobie wkładał koronę i gdy go chóry witały jako syna Bożego. Patrzy, przeciera oczy, jejto syn, więc z okrzykiem: „dziecko“ — ku prorokowi się rzuca. Drży Jan. Jeżeli się przyzna, że ta starowina matką jest jego, który się synem Bożym mieni — padnie. Zaprzeczył! Daremnie klnie sie Fides, że prorok ten jej jest synem, lecz panujący już nad sobą Jan wie jak uderzyć najpewniej. Więc pyta Fides, czy syna swego kochała, by jej przypomnieć, że dla miłości powinna się go w tej chwili przełomowej zaprzeć. A potem rozdarłszy szaty woła: Jeżelim was oszukał — zabijcie mnie. I w tym momencia zdobywa się Fides na czyn. Obłęd nią owładnął, nie jej synem jest prorok, zaparła się go... z miłości. Powleczono starowinę do lochów zamkowych, uratował swe stanowisko samozwaniec. (IV. 2.).

Czy na długo? Nie wie o tem Jan, że za cenę jego życia zyskują anabaptyści swe życie, że już porozumieli się z cesarzem w tej mierze. Nie wie o tem spiesząc do matki swojej do lochów zamkowych, w których ją zamknięto. Odtrąca go zrazu Fides, dopiero gdy zrozumiała, że nie był podłym, tylko uwiedzionym, że chęć zemsty za Bertę stawiła go na czoło nowochrzczeńców przygarnia go do siebie tak, jak matka swe dziecię zbłąkane. Szelest.. Jakaś postać niewieścia się sunie. Kto? Kryje się w mrok Jan,

porwała się z miejsca Fides. To Berta! Ongi wuj jej był stróżem zamku i od niego wie, że tu w lochach są składy prochu. Podpali je — zginie prorok morderca Jana, tak wierzy, tak czyni. I tu dopiero w podziemiach dowiedziała się, że ten którego nienawidzi za rzekomą śmierć jej narzeczonego, za potoki przelanej krwi nie jest kim innym, tylko jej Janem. Umiało serce matki wiele wybaczyć Janowi, na to bohaterstwo nie umie się zdobyć Berta. Zabija się. Kto wie zresztą, czy w jej umyśle śmierć jej nie jest ofiarą, którą czyni na rzecz Jana, śmiercią swą odkupując go niejako, wymazując nią jego błędy i winy. (V. 1.).

I wobec tego trupa dopiero rozumie prorok, że nie marzyć mu już o szczęściu, że została mu jedynie zemsta i tę idzie wykonać. Wie z ust wiernego dowódcy, że zdrada się nań czai, że w sali zamkowej mają wrogowie jego wykonać atentat. Wszedł na salę śmiało. Wie, że otacza go sieć zdrady. Wpadł na czele żołnierzy hrabia Oberthal, ku prorokowi się przedziera, rozjaśniła zemsta ponurą twarz dawnego szynkarza z Leydy. Zawarły się za wrogami odrzwia — życia. Tu ich grób, na chwilę tę czekał z dawna, długo! Zginie on, lecz wraz z nim i ten, co mu kochanie jego wydarł, i ci co go na stopnie tronu wprowadziwszy — zdradzili. Rozległ się piekielny huk, w posadach swoich zadygotał zamek, rysują się mury, strop pęka. Buchają kłęby ognia, wierne dłonie na rozkaz Jana podpaliły prochy złożone w podziemiach. Jeszcze przez ogień, przez pożogę przedziera się ku Janowi matka jego — Fides, dopadła go, objęła ramiony, wierna mu za życia, wierna i w chwili tragicznego zgonu. (V. 2.)

Opera Meyerbeera wystawiona została pierwszy raz w wielkiej operze w Paryżu dnia 16. IV. 1849. Sukces był olbrzymi i utorował dziełu na przyszłość drogę na wszelkie wielkie sceny. Czynnikiem miarodajnym w powodzeniu opery stała się obok olbrzymiej umiejętności komponowania efektowność opery, na co zresztą Meyerbeer zawsze kładł najsilniejszy nacisk. Skomponowana wedlug najlepszej recepty: niemiecka w harmonji, włoska w melodji, francuska w rytmie mimo wszelkich zarzutów ostała się praca Meyerbeera mając najlepsze widoki powodzenia i na przyszłość.

AFRYKANKA.

wielka opera w 5 aktach. Słowa E. Seribe'go; muzyka J. Meyerbeera.

OSOBY: Don Pedro, prezydent rady królestwa portugalskiego — bas; Don Diego, admirał — bas; Inez, jego córka — sopran; Vasco da Gama, oficer marynarki — tenor; Don Alvar, członek rady — tenor; wielki inkwizytor — bas; Nelusco, niewolnik — baryton; Selika, niewolnica — sopran; arcykapłan bramański — bas; członkowie rady i inkwizycji, marynarze, dworzanie, damy dworskie, indjanie, induskie, bramanie, tancerze, tancerki.

Tło: Lizbona i Indje. **Czas:** koniec XV. wieku.

Akt I: sala wielkiej rady; **II:** wnętrzne więzienia; **III:** pokład okrętu; **IV:** przed świątynią; **V:** sala pałacu (1). na pustyni (2).

W daleką podróż ruszył Diaz zabierając ze sobą kwiat młodzi. Odkrycie nowych dróg morskich celem ich podróży. Minęły miesiące od chwili wyjazdu — ślad po podróżnikach zaginął. Naraz rozeszły się tendencyjnie rozpowszechniane wieści. że cała wyprawa zginęła stając się łupem morza i indusów. Wersje te uporczywie głosił przedewszystkiem Don Pedro mający swe osobiste w tem cele. Oto w gronie towarzyszy Diaza znalazł się również Vasco da Gama, młody oficer, zaręczony z piękną Inez córką admirała jego królewskiej mości Don Diega. Don Pedro rad był nie tyle całą wyprawę uśmiercić, ile Vasca da Gamę, by módz posiąść rękę pięknej dziewczyny. Aż oto w chwili, gdy wielka rada zebrała się stanął przed nią ten, na którego śmierci tak bardzo zależało jej prezydentowi. Stanął sam jeden z całej wyprawy Diaza dowodnie stwierdzając, że był w Indjach przez przedstawienie radzie dwojga wziętych niewolników, Nelusca i Seliki. Daremnie jednak prosi radę, by mu powierzyła dowództwo w następnej wyprawie, daremnie udowadnia przygotowanymi planami, że zna dobrze drogę — złość ludzka i zawiść tryumfuje. W chwili odmowy uniósł się Vasco, więc mu plany odebrano, jego zaś samego wtrącono do więzienia. (I.). I dopiero jako skazaniec dowiaduje się, że ta, którą przywiódł jako niewolnicę ze sobą kocha go miłością bezgraniczną, do największych ofiar gotową. Ratuje Selika Vascowi życie, gdy nań godzi zazdrosny Nelusco, co więcej umie się pogodzić ze swoją dolą, gdy się dowiedziała, że ją jej pan darował swej ukochanej narzeczonej — Inez. Stanęła przed Seliką kobieta, która może wydrzeć jej ideał, sama jednak w równej mierze szlachetna, bo poświęcająca nawet siebie samą, byle przywrócić ukochanemu wolność. Oddała za cenę jego wolności swą rękę Don Pedrowi, który swemi niecnemi intrygami zdołał nietylko wydrzeć Vasce szczęście jego życia, lecz nawet owładnąwszy jego planami wysforować się na naczelnika wyprawy

nowej do Indji. Wyszedł Vasco z więzienia drogo okupiwszy swą wolność, by na własnym okręcie ruszyć w ślad za Don Pedrem. (II.). Wie Vasco, czem grozi ta eskapada, zwłaszcza, że Don Pedro wziął na sternika okrętu Nelusca, co do którego nie można się było nawet łudzić, że zdradzi przy pierwszej okazji. Daremnie przestrzegał Don Pedra — Don Alvar, daremnie Vasco nie wahał się przybić na swym okręcie do okrętu Don Pedra, by go przestrzedz — spotkał się tylko z ironicznem ostrzeżeniem, że pewnie dlatego przybył, by być bliżej Inez, co więcej na rozkaz Don Pedra pochwycony wtrącony zostaje w najgłębsze czeluście okrętu. I to go właśnie ocala. Wedle przypuszczeń Nelusco zdradził, na okręt napadli Indusi, wymordowali wszystkich, uszedł zagłady Vasco, którego nie znaleziono i Inez. (III.). Teraz dopiero wyjaśnia się sytuacja. Pokazuje się, że ta, którą Vasco uważał za prostą niewolnicę królową jest szczepu, że ona tylko zdolna jest serdecznie ukochanego ocalić od niechybnie grożącej mu śmierci. Vasco wzruszony stałością jej uczuć godzi się na pojęcie jej za żonę, zwłaszcza że nie wie o ocaleniu Inez. Dowiedział się o tem w czasie uroczystości weselnych, posłyszał głos Inez, prowadzonej na śmierć. W duszy jego odżywają wspomnienia, rzuca Selikę gotów raczej umrzeć, niż żyć u boku kobiety kochającej, lecz niekochanej. (IV.). Lecz w tym momecie przejawia się wielkoduszność Seliki, która zrzeka się pragnień osobistego szczęścia na rzecz rywalki ułatwiając obojgu ucieczkę przy pomocy Nelusca, któremu obiecuje za tą niedozwoloną pomoc... siebie. (V. 1.). Nie zdołała się przemódz. Poniosła tyle ofiar, nie mogła ponieść najcięższej. Więc na pustynię idzie i tu odurzona zapachem trującego drzewa znajduje jedynie dostępne sobie szczęście — śmierć. (V. 2.).

„Afrykanka" jest dziełem, którego wystawienia Meyerbeer nie dożył. Pojawiła się na scenie wielkiej opery paryskiej dopiero 28. kwietnia 1865. r. Zmarły muzyk nie dożył wielkiego tryumfu, jaki odniosło jego dzieło. Nie odbiegło ono naturalnie od pierwowzorów jego prac, wykazuje te same grzechy i zalety, co i poprzednie wielkie jego opery: więc przerażający eklektycyzm, efektowność, egzotyczność, wspaniałe ramy sceniczne, melodyjność niekontrolowaną, gdzie jej źródło, przepyszne pomysły techniczne, wielką wiedzę! Niemniej sięgając głębiej zauważy się znaczne braki w pomyśle słownym, bo ten bardzo mało mówi, jak niemniej i w opracowaniu muzycznem charakteryzującem Meyerbeera — eklektyka.

WOLFGANG AMADEUSZ MOZART.

Mozart urodził się w Solnogrodzie 27. stycznia 1756. r. Jako chłopczyna czteroletni grał biegle na fortepianie i skrzypcach, w siódmym roku życia począł już komponować, w jedenastym napisał swoją pierwszą operę: „La finta semplice". Z czasem zyskał rozgłos wielki i zasłużony we Włoszech i w Niemczech, niemniej stosunki jego finansowe były bardzo marne i nie stały w żadnym stosunku do wydatności i wielkości jego pracy. Dość powiedzieć, że zadowalać się musiał stanowiskiem bardzo podrzędnem, płatnem sumą 800 guldenów rocznie i że dzięki intrygom i podszeptom ludzkim nie objął stanowiska kapelmistrzowskiego, że walkę przeciw kierunkowi włoskiemu w sztuce prowadził sam bez poparcia ze strony tych, którzy umieli zrozumieć i odczuć epokowe znaczenie Glucka i jego dzieł. Na szali losów Mozarta zaważył pozatem wiele jego nieszczęśliwy stosunek do rodziny Weberów, ludzi stojących intelektualnie znacznie niżej od niego, wykorzystujących go materjalnie i moralnie. Walka o byt, ciężkie pożycie domowe z żoną Konstancją Weber musiały wcześnie zgasić światło życia najgenjalniejszego z kompozytorów, którego nazwisko dzięki jego nieśmiertelnem dziełom na fali czasu utrzyma się na zawsze.

Cykl jego oper: „Uprowadzenie z seraju", poprzedzona jego zwrotnem, programowem wprost w kierunku dziełem operowem: „Idomeneo", „Wesele Figara", „Don Juan", „Cosi fan tutte", „Zaczarowany flet", świadczy o genjalności jego niezbicie.

Zmarł, do ostatniej chwili pracując nad zamówionem anonimowo przez hrabiego Walsegg: „Requiem", pisząc je dla niego i jak sam mówił dla siebie, 5. grudnia 1791. r. Pochowano go w wspólnym grobie. Gdzie — nie umieli już na to odpowiedzieć współcześni, nie umiała na to odpowiedzieć, nieobecna na jego pogrzebie, jego żona Konstancja. Spuścizna arystyczna zachowała się po nim bardzo duża: liczne dzieła fortepianowe, do śpiewu, dzieła orkiestralne i opery.

UPROWADZENIE Z SERAJU.

Opera w 3 aktach. Słowa Bretznera i Stefana, muzyka W. A. Mozarta.

OSOBY: Basza Selim; Konstancja — sopran; Blandyna, jej pokojowa — sopran Belmonte — tenor; Pedrillo, jego służący — tenor; Osmin, dozorca domu baszy — bas; naczelnik straży, wioślarz, niemowa, dos ojnicy, kobiety baszy, straż, niewolnicy.

Akt I: przed domem baszy; **II:** ogród baszy; **III:** przed pałacem (1), sala w pałacu (2).

Rozbójnicy morscy porwali młodą dziewczynę Konstancję, jej służącą Blandynę i sługę Pedrilla. Nieszczęśliwą trójcę wystawiono na targ, nabył ją basza Selim ujęty pięknością Konstancji. Pedrillę uczynił swoim ogrodnikiem, Blandynę darował swemu dozorcy Osminowi, daremnie jednak błaga Konstancję, którą zatrzymał przy sobie, o miłość, podobnie jak daremnie żąda miłości od swej niewolnicy Blandyny jej nowy pan — Osmin. Dziewczęta mają kochanków: pani — Belmonta, w którego wierzy, że ją z niewoli wyratuje, służąca — Pedrillę. Daremnie grożą im nowi ich panowie. Konstancja nieczułą jest na błagania baszy, Blandyna — kpi z Osmina ufna w pomoc Pedrilla. Doczekały się pomocy. Przybył Belmonte, spotkał się z swym dawnym służącym, który podjął się powiadomić o jego przybyciu Konstancję, by zaś umożliwić swemu panu widzenie się z nią wprowadza go w służbę baszy jako budowniczego. (I).

Mimo protestu Osmina wietrzącego zdradę udało się młodym wejść do ogrodu i tu zamienić parę słów z dziewczętami. Postanowiono ucieczkę, zwłaszcza, że basza zniecierpliwiony oporem Konstancji dał jej czas 24 godzin do namysłu grożąc, w razie, gdyby niechciała mu być uległą — torturami. Chodzi tylko o Osmina. Postanawia uczynić go nieszkodliwym Pedrillo. Wiedząc, że Turek lubi wino raczy go niem tak, że Osmin upija się kompletnie. (II).

Zda się nie stoi nic na przeszkodzie ucieczce. Przygotowano okręt, nadeszła północ, z drabinami podsuwają się młodzi ludzie pod dom, w którym mieszkają ich ukochane. Wyprowadził Belmonte Konstancję, nie powiodło się Pedrillowi. Pijany Osmin pochwycił go, rozesłał straże, w ręce ich wpadła młoda para. Rad, pewien kary na zbrodniarzy stawia ich Osmin przed sądem baszy. (III. 1i).

Zawiódł się! Bo chociaż basza poznał w Belmoncie syna swego zaciętego wroga, niechcąc się na niewinnym mścić, wzruszony stałością Konstancji i poświęceniem Belmonta obdarza ich wolnością a wraz z nimi i drugą parę ku straszliwemu oburzeniu Osmina — Pedrillę i Blandynę, pozwalając im wrócić do ojczyzny. (III. 2.).

„Idomeneo“ i „Uprowadzenie z seraju“ są wyznacznikami nowego stylu, w którym genjalny twórca napisał resztę swych epokowych dzieł. Szedł w nich śmiało w ślady Glucka stapiając jego styl z pierwiastkiem komicznych oper włoskich. „Uprowadzenie z seraju“ odegrano w dniu 12. lipca 1782. r. wznowiono w Stuttgardzie, inscenizując na nowo i to w nieco zmodernizowanej, ale nie naruszającej nigdzie pomysłów Mozarta szacie, w r. 1911. dzięki staraniom Maksa Schillingsa.

■■■■■■

DON JUAN.

Opera w 2 aktach. Słowa Lorenza da Ponte'a, muzyka W. A. Mozarta.

OSOBY: Don Juan — baryton; Komtur — bas; Donna Anna, jego córka — sopran; Oktawio, jej narzeczony — tenor; Donna Elwira, kochanka Don Juana — sopran; Leporello, służący Don Juana — bas; Masetto, wieśniak — bas; Zerlina, jego narzeczona — sopran; wieśniacy, wieśniaczki, muzykanci, tancerze, tancerki, służba.

Tło. Sewilla. **Czas:** wiek XVII.

Akt I: ogród Komtura (1), ogród przed oberżą (2), sala balowa w domu Don Juana (3); **II:** plac przed domem Elwiry (1), komnata w domu Elwiry (2), cmentarz (3), komnata w domu Don Juana. (4).

Tysiące kobiet uwiedzionych, opuszczonych ma na sumieniu Don Juan. Rejestrzyk prowadzony sumiennie przez sługę jego Leporella mówi coś o 1815 garderobjanach, dziesiątkach księżniczek, setkach mieszczanek, liczba ofiar zwiększa się z dnia na dzień! Spił słodkie miody uwodziciel z ust Donny Elwiry, porzucił uwiedzioną, już nową upatrzywszy sobie ofiarę w osobie Donny Anny, córki Komtura, do której komnaty zakrada się w przebraniu jej narzeczonego Oktawia. Nie udał się łów. Tragicznie zakończyła się nowa próba. Wezwany krzykiem broniącej się ofiary na pomoc przybieżał stary ojciec, by ledz pod ciosami miecza uwodziciela. Uchodzi Don Juan nie przypuszczając nawet, że miara jego nie-

prawości już się przebrała, że wnet dosięgnie go pomsta, lecz nie z rąk Anny, ni jej narzeczonego, ni Elwiry, lecz z ręki ofiary mordu — Komtura. (I. 1.).

Zgmatwała się historja haftowana zręcznie przez Don Juana. Poznała swego uwodziciela Donna Elwira, a chociaż ten obłąkaną ją głosi — nie może uniknąć już swego losu. A ten w onej przedzgonnej godzinie drwi zeń jeszcze stawiając mu przed oczy gładkie liczka dziewczęce. Ot! Zerlina! — Masetta, chłopa narzeczona! Rozsnuwa Don Juan misterną sieć swoich uwodzicielskich sztuczek. Już ma dziewczę w ramionach, już je skłonił, by z gośćmi weselnymi zaszła doń na zamek, odgrywa wobec narzeczonego Zerliny zręczny sługa pański Leporello rolę parawana. Zna swoją rolę! (I. 2.).

Udało się Don Juanowi zwabić gości Zerliny na zamek, ją zaś samą pociągnąć do samotnej zacisznej komnatki, w której zaspokoić chce swe instynkta. Co mu tam, że ściga go jego opuszczona kochanka — Donna Elwira, że idą jego tropem Donna Anna z narzeczonym swoim, podejrzewając, że onto, nie kto inny — zabił Komtura. Co mu tam; Zerlinę, kwiat cudny, zerwać chce. Wyciągnął dłoń, broni się dziewczę, z krzykiem do narzeczonego uciekło. Z szpadą w dłoni, daremnie probując zwalić winę na Leporella przebił się uwodziciel przez wzburzony tłum gości (I. 3.), by zniknąć w ciemnościach nocy, na łów iść za nowemi ofiarami. Jak na razie jest nią pokojowa Elwiry. Uwiódł panią — uwiedzie i sługę. Zna jednak Don Juana pokojowa Elwiry, więc, by wkraść się w łaski dziewczęcia bierze Don Juan na się szaty Leporella, jego zaś przebrawszy w swoją odzież wysyła do Donny Elwiry. Nie uwiódł wprawdzie dziewczyny, lecz przecie dzięki przebraniu uniknął cięgów, które mu chcieli wymierzyć wieśniacy pod wodzą Masetta. Obroniwszy się przed nimi a nawet wygarbowawszy skórę „szczęśliwemu narzeczonemu“ bieży Don Juan na cmentarz, by tam oczekiwać Leporella i jego relacji. (II. 1.).

Przyszedł sługa i opowiada, jak z rąk Elwiry, Anny i jej narzeczonego ledwo się wydarł mówiąc kim jest, jak biegł na cmentarz, jak boi się i drży (II. 2.). Strach jego potęguje się w chwili, gdy spostrzega, że stoi koło grobowca — Komtura, niedawnej ofiary Don Juana. Lecz Don Juan nie zna trwogi. Z uśmiechem na ustach przyjmuje przestrogi Komtura, którego kamienny posąg doń przemawia, by nie mącił spokoju zmarłym. Drwi z posągu uwodziciel, na ucztę zaprasza do siebie kamiennego gościa. (II. 3.).

Dobiegł kresu Don Juan... Daremnie błaga go Elwira, by zmienił swe życie, daremnie żąda odeń tego Komtur, który dotrzymał słowa i przybył do domu Don Juana na ucztę. Odmawia cynicznie uwodziciel. Dosięga go kara niebios, otwierają się przed nim czeluście piekielne i ziemia pochłania żywcem burzyciela tylu snów i marzeń dziewczęcych. (II. 4.).

Temat światowej sławy! Obok „Fausta“ zajmuje „Don Juan“ bezsprzecznie pierwsze miejsce. Co naturalne, opowieść o losach słynnego uwodziciela stać się musiała tematem licznych prac — dramatycznych, malarskich, rzeźbiarskich, muzycznych wreszcie. W rzędzie tych ostatnich najwyżej stanęło dzieło Mozarta. Premjera jego odbyła się w Pradze 29. października 1787. r.

FLET ZACZAROWANY.

Opera w 2 aktach. Słowa E. Schikanedera, muzyka W. A. Mozarta.

OSOBY: Sarastro — bas; Tamino — tenor; Przemawiający — bas; 3 kapłanów — basy; Królowa nocy — sopran; Pamina, jej córka — sopran; 3 damy królowej nocy — soprany; 3 chłopcy — soprany; Papageno — bas; stara kobieta (Papagena) — sopran; Monostatos, murzyn — tenor; dwaj pancerni — tenor i bas; 3 niewolników; niewolnicy, kobiety, tłum ludzi, kapłanie.

Tło: wschód.

Akt I: dzika górska okolica (w międzyczasie chwilowa zmiana przedstawiająca nieboskłon, na którego tle tron Królowej nocy) (1), komnata w stylu egipskim w pałacu Sarastra (2), gaj z trzema świątyniami (3); **II:** gaj palmowy (1), dziedziniec świątyni (2), ogród (3), przedsionek (4), między piramidami (5), ogród palmowy (6), dzika okolica (7), ogród (8), okolica skalna (9), przed świątynią słońca (10).

Młody książę Tamino zabłąkał się w górskiej okolicy nie wiedząc nawet, że znalazł się na terytorjum państwa Królowej nocy, której córkę porwał zły, jak twierdzi królowa, czarodziej Sarastro. Dzięki pojawieniu się trzech kobiet ocalał Tamino, którego ścigał potworny wąż. Gada zabiły kobiety, zemdlonego młodzieńca porzuciły jednak bieżąc do swej pani, by jej powiedzieć, że w granicach jej królestwa znalazł się młody mężczyzna, którego losy przeznaczyły na wybawcę Paminy. Przyszedłszy do przytomności nie ujrzał młody książę swych wybawicielek, tylko dziwo w postaci ludzkiej wprawdzie, lecz porosłe od stóp do głów

piórami ptasiemi. Onem dziwem jest ptasznik Papageno, nadworny dostawca ptasząt na dwór Królowej nocy, wielki filut, ale i wielki tchórz, udający jednak bohatera. Więc z godnością przyjmuje podziękowania Tamina za wyratowanie go z uścisków wężowych, kłamie ile się da nie przypuszczając nawet, że kara za te kłamstwa spotka go wnet. Wielką kłódkę na usta zakładają mu trzy damy dworu Królowej nocy, które jako jej wysłanki przybywają do Tamina z portretem porwanej królewnej Paminy polecając mu, by ją wyswobodził, obiecując w nagrodę jej rękę, chociaż w głębi duszy każda z nich aż za żywą nawet sympatję czuje dla pięknego chłopca. Są to jednak marzenia nieziszczalne, zwłaszcza, że sama zrozpaczona matka zjawia się przed młodym księciem a przedstawiając mu Sarastra, który porwał jej córkę, jako charakter czarny wzywa do oswobodzenia Paminy raz jeszcze obiecując mu jej rękę w nagrodę za jej wyzwolenie. Rzecz prosta: Tamino warunki przyjmuje zwłaszcza, że liczko Paminy jest niesłychanie piękne i że zakochać się miał już czas w jej miniaturze; chodzi tylko o drogę, w którą udać się winien, by jaknajprędzej do niewinnej ofiary straszliwego Sarastra dotrzeć. Pomocne mu są w tem znowu trzy towarzyszki Królowej nocy, które przynoszą mu zaczarowany flet, amulet przeciw wszelkim niebezpieczeństwom i każą iść za trzema młodymi chłopakami, którzy mu drogę wskażą. Towarzyszem Taminowi będzie... Papageno, któremu dano do rąk zaczarowane dzwonki i kazano nie bardzo ochotnemu wędrować po zgubę... (I. 1.). Zguba w zasadzie znajdowała się w rękach niezłego czarodzieja, jak to przedstawiała Królowa nocy, lecz w pałacu dobrego słonecznego ducha, jakim jest w rzeczywistości Sarastro. Złym duchem jest dla niej, nieprzyjaciółki słońca i prawdy, opiekunki zabobonu, nie dla Tamina i dla całej ludzkości. Rzecz inna, że córka Królowej nocy narażona była nawet w jego pałacu bawiąc na ciężkie przejścia, których jej nie szczędzi niewierny sługa Sarastra murzyn Monostatos, do szaleństwa pożądający miłości Paminy. Niemniej ratunek nadszedł. Zwiastunem jego staje się Papageno, który wdarłszy się do pałacu rzekomego czarodzieja oświadcza Paminie, że na pomoc jej dąży piękny książę Tamino, jej przyszły mąż. Korzystając z nieobecności Monostatosa uciekają oboje z pałacu do Tamina, którego tymczasem trzej wiodący go chłopcy zaprowadzili do gaju przed trzy świątynie odpowiadając pytającemu, czy zdoła uratować Paminę, że powiadomić go o tem nie mogą, jednak radzą mu by był stały, cierpliwy i milczący, słowem by był mężczyzną — a zwycięży. Bliższych wyjaśnień udziela mu dopiero stary kapłan, który doń wychodzi

z bramy środkowej świątyni mówiąc, że wtedy dopiero dojdzie do celu, gdy go przyjaźni dłoń wwiedzie w odrzwia świątyni. Odpowiedź znajduje Tamino dopiero w chwili, gdy przybiegnie doń ukochana, ścigana przez Monostatosa. Dopędził ją murzyn, broni się Papageno przed nim swojemi zaczarowanemi dzwonkami, przy których dźwięku Monostatos tańczy, nie zdołał jednak uchronić siebie, Paminy i Tamina przed ujrzeniem najstraszniejszego ze strasznych — Sarastra. Sytuacja o tyle się wprawdzie wyjaśnia, że potężny czarodziej okazuje się nad podziw łaskawym każąc Monostatosowi oskarżonemu przez Paminę, że ją prześladuje miłością — dobrze przetrzepać pięty, niemniej Tamino nie pozyskuje jeszcze Paminy, po którą przybył. Czeka go wprzód szereg prób, które odbyć musi, by stał się ukochanej swej — godnym. (I. 3).

Oczyszczon być musi Tamino, oczyszczon być musi i Papageno. Prób odbędą szereg przedtem nim wejdą w progi świątyni. (II. 1.). Tak postanowił Sarastro i kapłanie. Poddaje się im Tamino męski, silny, milczący wedle słów, z jakiemi się doń zwrócili trzej młodzi jego przewodnicy. Inaczej z Papagenem. Wprawdzie i on ma w aspekcie zdobycie ślicznej kobietki, kubek w kubek do niego podobnej — Papageny, niemniej chwilami wolałby wyrzec się „nagrody“ byle nie słyszeć gróźb trzech dam, że umrze (II. 2.), jak niemniej nie przechodzić próby milczenia, której nawet po zjawieniu się Paminy dotrzymuje wierny poleceniom Tamino wiedząc, że tylko w ten sposób zdoła zdobyć tę, którą kocha i stać się jej i wstępu do świątyni poznania godnym. Więc nim nawet i to nie zachwieje, gdy zrozpaczona jego milczeniem Pamina odbieży go pewna, że ją przestał kochać. Przeszła i ona wiele: ponowne próby ze strony Monostatosa, który ją siłą i podstępem do miłości chciał zniewolić, groźby matki że ją odtrąci, jeżeli danym jej przez nią sztyletem nie zabije Sarastra, oskarżenie Monostatosa, który nie zawahał się oczernić jej przed Sarastrem, że zabić go chciała! Więc nie dziw, że umysł jej zaciemnia się, że szał zmysłami owłada (II. 3.), że opanować się nie potrafi, gdy jej kazano przejść próbę pozorną wiecznej z Taminem rozłąki (II. 5.), że broń chce przeciw sobie zwrócić. Ocalają ją wprawdzie trzej młodzieńcy, którzy towarzyszyli w drodze Taminowi (II. 6.), niemniej dopiero próba ognia i wody przez jaką przejdzie z ukochanym chroniona dźwiękami zaczarowanego fletu wróci jej spokój i panowanie nad sobą (II. 7.). I wobec stałości obojga w niwec idą wszelkie próby podjęte przez Królowę nocy i Monostatosa, chcącego zdobyć miłość Paminy. (II. 9.). W świątyni poznania zasiędzie w dostojnem gronie Pamina z Taminem wiedząc, że ten

wydarł ją z oków zabobonu, ciemnoty, zacofania, których symbolem — jej matka, nocy królowa (II. 10.). Krzykiem radości przyjmuje natomiast „swe szczęście“ w postaci upierzonej Papageny — Papageno radując się, że jego przyszła niema postaci strasznej wiedźmy, że doczeka się z niej licznego potomstwa, wielu małych Papagenów i Papagenek takich samiutkich jak oni oboje. (II. 8.)

Pisze Schumann w sprawozdaniu swojem koncertowem z 1. I. 1841. o uwerturze do „Fletu zaczarowanego“: „...grano potem uwerturę do „Fletu zaczarowanego“, która pewnie i po setkach lat dzwonić i zachwycać będzie, przyszło owo bawiące się, szczęsne, cudowne dziecię, które potrafi rozrzucać światło i radość wśród nocy i mgieł gdziekolwiek się zjawi. I dzisiaj tak działała. Aplauz pochodził jakby z jednego serca“. W paru tych słowach zamknięte jest określenie wartości dzieła Mozartowskiego, które ujrzało światło kinkietów teatralnych na scenie wiedeńskiej dnia 30. września 1791. r. na krótko przed śmiercią Mozarta, jako jego ostatnie sceniczne dzieło, komponowane wśród nastroju smutnego, przykrego, takiego, jaki istnieć może w duszy człowieka ciężko chorego. Pozornie banalne dzieło (treściowo) uszlachetnił Mozart swoją przecudną muzyką podnosząc nią jego wartość. Pozornie banalną — bo jednak takiem ono nie jest, zawierając w sobie silnie podkreślone walory symboliczne dające się odnieść do lóż i do ceremoniału wolnomularskiego.

■■■■■■

WESELE FIGARA.

Opera w 4 aktach; słowa Lorenza da Ponte, muzyka W. A. Mozarta.

OSOBY: Hrabia Almaviva — baryton; Hrabina, jego żona — sopran; Zuzanna, jej pokojowa — sopran; Cherubin, paź — sopran; Figaro, pokojowy hrabiego — bas; Marcelina, klucznica — sopran; Bartolo, lekarz z Sewilli — bas; Basilio, nauczyciel muzyki hrabiny — tenor; Don Curzio, sędzia — tenor; Antonio, ogrodnik hrabiego i wuj Zuzanny — bas; jego córka, Barbara — sopran; goście, tancerze, tancerki, wieśniacy, wieśniaczki, strzelcy, służba.

Tło: posiadłość hr. Almavivy w pobliżu Sewilli;
Czas: wiek. XVII.
Akt I: pokój niezupełnie umeblowany; **II:** pokój hrabiny; **III:** sala zamkowa; **IV:** ciemny, wązki korytarz.

Nie bardzo wierny jest swej żonie hrabia Almaviva, mogłaby się piękna Rozyna użalać na niego i słusznie! Lada spodniczka wabi go, nęci... Ot! Zuzanna! — narzeczona pokojowca Figara.

Chcą się pobrać — to prawda, lecz pierwsze miody takby rad hrabia spić z ust dziewczęcia. Duma, myśli, co począć. Dał młodym komnatkę zacną, ale... Łatwo z niej dostać się do komnat pańskich. Inna rzecz, że o tem wiedzą dobrze i Figaro i Zuzanna... Lecz... Ma Figaro swe własne kłopoty! Ongiś pożyczył pieniądze od klucznicy Marceliny i dał jej zapewnienie, że jeżeli nie zdoła jej ich zwrócić — na kobierzec ślubny zaprowadzi staruchę... Pilnuje długu nie tyle wierzycielka, ile doktor Bartolo. Ma swoje cele w tem... Radby się pomścić na Figarze, który mu ongi sprzątnął Rozynę pomagając Almavivie poślubić ją, to jedno, jest i druga przyczyna. Oto... Z Marceliną miał ongiś dziecko, wypadałoby się mu ożenić z dawną kochanką, a tak — weźmie ją Figaro, zbędzie się Bartolo staruchy... Nie wie tylko o jednem, że ten prześladowany przezeń pokojowiec nie jest nikim innym, tylko jego i Marceliny synem, którego im porwano ongiś, dawno temu... Gmatwanina tych spraw wytwarza kolizję, do której na dobitek przyłącza się jeszcze sprawa młodego pazia — Cherubina. Piękny, młody paź zanadto kręci się wśród kobiet. Od tego jest wprawdzie paziem, lecz rzecz inna, że to jego kręcenie się koło młodej urodziwej Barbary, córki ogrodnika, strzelanie oczyma za Zuzanną, wreszcie wzdychanie do pani hrabiny jest panu nie na rękę. Postanowił szkodnika się pozbyć. Strapiony paź bieży do Zuzanny po radę. Nieszczęście chce, że gdzie tylko się zjawi w te pędy bieży za nim i sam hrabia. Ot teraz! Ledwie zamienił parę słów z Zuzanną już kryć się musi przed hrabią, który w przyszłym Zuzanny i Figara gniazdku zjawił się po to, by poczynić fertycznej pokojówce wynurzenia miłosne. Rzecz inna, że i pan, podobnie jak paź ma pecha. Wiecznie mu ktoś przeszkadza. Już się zjawił Basilio, znalazł się wreszcie pod szatami ukryty i nieszczęśliwy Cherubin. Rzecz prosta gniew pana nie zna granic. Na siedzącego jak mumia, ze strachu struchlałego Cherubina rzuca hrabia wyrok banicji; ledwo Figaro i Zuzanna uprosili pana, by zamienił ten wyrok na wysłanie Cherubina do Sewilli do wojska, gdzie będzie — oficerem w jego pułku. Zaciera ręce hrabia, przestanie mu przeszkadzać paź, będzie przecie zdala od jego flam. Jeden kłopot ubył, jest nowy. To narzeczeni proszą o pozwolenie na natychmiastowe zaślubiny. Co czynić? Jest rada — uwiadomi Marcelinę o kroku Figara, niech ta swoich praw dochodzi, a tymczasem Zuzanna... Od czegoż dawne, feudalne prawo? (I.).

Zrobił hrabia rachunek bez swego — sługi. Już wie hrabina o jego planach. Już Figaro wymyśla podstęp. Przebierze się Cherubina w niewieście szaty, naznaczy się hrabiemu schadzkę

wieczorem w parku, równocześnie wzbudzi się w nim zazdrość o żonę — ot i cała kabała gotowa. Cherubin będzie udawał Zuzannę, o potem — zdemaskuje się hrabiego, nastąpi przebaczenie żony, pogodzenie się, a on Figaro poprowadzi swoje szczęście do ołtarza. Zjawił się Cherubin w komnacie hrabiny, już się przebiera, zaryglowano drzwi, licho naniosło hrabiego. Drzy hrabina, otworzyć nie chce, grozi hrabia, gotowa awantura. Niechby zastał pazia u żony!... Co czynić? Schował się Cherubin w komnatce bocznej, kryje się Zuzanna za kotarą, otwiera drzwi hrabina. Scena zazdrości — naturalnie. Przewrócił nieostrożny Cherubin jakiś sprzęt w komnacie, który leci z łoskotem na ziemię. Budzi się w Almavivie podejrzenie. Wszak jest zazdrosny, jak każdy mąż, z opery buffo. Kto jest w komnacie? Zuzanna? Dobija się do drzwi, zamknięte... Poszedł po narzędzia by otworzyć drzwi, z żoną. Nużby w międzyczasie wypuściła gacha? Poszli, nim wrócili, już w komnatce znalazła się Zuzanna faktycznie, Cherubin wyskoczył przez okno na wazonki, gubiąc przy sposobności karkołomnego skoku swój patent oficerski pozbawiony pieczęci, której hrabia nie przyłożył przez zapomnienie. Dowodów dość i materjałów do dalszej akcji. Naturalnie o metamorfozie jaka zaszła podczas chwilowej jej nieobecności nie wie hrabina. Już mężowi zwierza pełna trwogi, że tam za drzwiami siedzi — Cherubin, już rzuca się Almaviva, w którym budzi się Otello wtóry do drzwi —tableau— w drzwiach staje uśmiechnięta Zuzanna. Gra hrabina rolę kobiety obrażonej, nie uwierzył jej mąż (po cichu dowiedziała się od Zuzanny, że Cherubin przez okno do ogrodu uciekł) korzy się i kaja hrabia, a już na Zuzannę zerka. Nieszczęście chce, że paź-oficer przecie pozostawił corpora delicti i był obserwowany. Widział kogoś uciekającego w własnej osobie ojciec Barbary, stary Antonio, ogrodnik, znalazł potłuczone wazonki, co więcej znalazł autentyczny patent oficerski Cherubina porzucony na trawie. Kiełkują podejrzenia w duszy hrabiego. Budzi się w nim tygrys. Ktoś tu kłamie? Kto? Uratował sytuację — Figaro. Pouczony przez kobiety znakami, już wszedł w nową rolę. Kto uciekał — on, on sam. Przed kim — przed hrabią, tylko przed nim. Skoczył przez okno, ot noga go boli. Patent Cherubina? Zapewne, patent, ale gdzież pieczęć, czemu mu jej nie dodał hrabia. Co patent — bez pieczęci? Nieporozumienia, nieporozumienia!... Ważniejszą rzeczą jego ślub. Otwarły się drzwi, na czas przybywa pożądany przez hrabiego świadek, w własnej osobie upragniona, oczekiwana klucznica Marcelina. Ma broń przeciw przyszłemu Zuzanny. Dług niech odda, albo ślub. Śliczna alternatywa. Jestli sprawiedliwość

na świecie? Tak myśli stara klucznica, tak myśli hrabia, tak i Figaro, każde z nich naturalnie po swojemu ową sprawiedliwość komentując. (II.).

Rzecz inna, że rachuby w tym kierunku zawodzą hrabiego, bo przecie pokazuje się niezbicie, że „kochana“ Marcelina jest autentyczną matką Figara, a „kochany“ Basilio ojcem, niemniej to jeszcze nie doprowadza do celu, jakim może i powinien być upragniony przez Figara ślub z Zuzanną. Jeszcze łudzi się hrabia, że dostanie Zuzannę, coraz usilniej postanawia ze swojej strony raz na zawsze nawrócić niewiernego męża — hrabina. Radzą same z Zuzanną, nie wtajemniczyły Figara w cały plan i w tem źródło dalszych kolizji. Plan? Ten sam w zasadzie, co uprzednio, zaproszony na schadzkę do ogrodu późnym wieczorem, tylko zamiast Cherubina pójdzie tym razem przebrana w szaty Zuzanny — hrabina. Zazna raz prawdziwej rozkoszy z własnym mężem, a potem zdemaskuje się uwodziciela. Napisano liścik, zapięto go szpilką, trzeba go doręczyć hrabiemu. Czyni to Zuzanna w chwili, gdy do hrabiny nadeszły tłumnie wiejskie dziewczęta, wśród nich przebrany za dziewoję — paź, nie mogący rozłączyć się z kwiatami, około których bujał. Zdemaskował go wprawdzie stary ogrodnik Antonio, Barbary ojciec, niemniej nawet sam hrabia nie bierze rzeczy za złe, gotów cały świat ściskać, przebaczać nieposłuszeństwa. Oto dostał w wirwarze mały liścik od Zuzanny, który mu wrota do raju otworzy. Stanął u celu, tak myśli, tak wierzy. Wprawdzie ukłuł się odbierając go szpilką, którą liścik jest zamknięty, ale czemże ten chwilowy ból wobec przyszłych upojeń? O jednem tylko pan hrabia nie wie, że obserwuje go niesłychanie uważnie Figaro, że właśnie to drobne ukłucie otwiera mu oczy na to, że coś się dzieje poza jego plecami. W Figarze budzi się również zazdrość o swoje kochanie, tak czyste do tej pory, że nie pozwalające nawet przed ślubem ucałować swoich ustek... Postanawia na własną rękę śledzić i pomścić sie tak, jak nie mścił się do tej pory żaden zdradzony kochanek. (III.).

W przekonaniu o zdradzie Zuzanny upewnia go i Barbara, która w imieniu hrabiego miała odnieść Zuzannie szpilkę, którą był liścik zapięty. Pozostaje zatem zemsta! Wie Figaro, gdzie odbędzie się schadzka, zamówił przyjaciół, idzie dać nauczkę hrabiemu. Następuje szereg powikłań, w czasie których hrabia bierze żonę własną za Zuzannę, odpędzając od niej pazia, usiłującego wydrzeć pokojowej parę całusów, a Figaro Zuzannę za hrabinę, której czyni z zemsty wyznania miłosne. Nieporozumienia te przypieczętowuje grad uderzeń, jakich nie żałuje adoratorom Zuzanna

i oni sobie wzajemnie, póki wreszcie nie wyjaśni się, że Figaro klęczy przed własną narzeczoną, którą ze względu na przebranie wziął Almaviva za swoją niewierną żonę. Nastąpi wprawdzie uroczyste przebaczenie, gdy na terenie nieporozumień jawi się w szaty Zuzanny przebrana hrabina, niemniej trudno uwierzyć, by poprawa lekkoduchów w rodzaju hrabiego i pazia była szczerą i stałą. (IV.)

Opera Mozarta została wystawiona poraz pierwszy we Wiedniu 1. maja 1786 r. Sukces był olbrzymi i usprawiedliwiony w zupełności wartością dzieła tak ze względu na prześliczną, niesłychanie melodyjną, pełną jednak głębi, biegnącą już nowymi tory muzykę jak niemniej ze względu na doskonale skrojone libretto, którego autorem był da Ponte. Znakomity librecista zużytkował dzieło de Beaumarchais'a usunąwszy zeń wszelkie aluzje polityczne, które warunkowały możność wystawienia go. Dzieło zresztą samo mówiło niesłychanie wiele, jak na one czasy, pozwalajac tryumfować przedstawicielowi mieszczaństwa nad... księciem. W cyklu oper które były poświęcone znakomitemu tematowi, a których pojawiło się bardzo wiele obok Mozartowskiego: „Wesela Figara", zdołała się utrzymać do dziś dnia opera Rossiniego omawiająca dzieje serca księcia Almavivy i jego starań o rękę Rozyny p. t:„ Cyrulik sewilski".

■■■■■■

MODEST MUSORGSKI.

Musorgski, należący do słynnej grupy pięciu noworosyjskich kompozytorów (Borodin, Musorgski, Bałakirew, Cezar Cui, Rymski-Korsakow); urodził się w roku: 1835. Zamiłowany w muzyce porzucił karjerę wojskową i poświęcił się wyłącznie kompozycji. Słabą stroną jego prac jest nieopanowanie środków technicznych dzięki czemu przez cały czas swej działalności kompozytorskiej stał nie ponad trudnościami, lecz wśród nich. Z licznych jego prac utrzymuje się do dziś dnia: „Borys Godunow" na scenach. Musorgski zmarł w Petersburgu w roku 1886.

BORYS GODUNOW.

Muzyczny dramat ludowy w 4 aktach z prologiem. Słowa według Puszkina i Karamzina, muzyka M. P. Musorgskiego, opracowanie i instrumentacja Rymskiego-Korsakowa.

OSOBY: Borys Godunow — baryton; jego dzieci; Fiedor — mezzo-sopran; Ksenia — sopran; niania Kseni — głęboki mezzo-sopran; ks. Wasyl Iwanowicz Szujski — tenor; Andrzej Szczełkałow, pisarz — baryton; Pimen, kronikarz — bas; Dymitr Samozwaniec (w klasztorze pod imieniem Grzegorza) — tenor; Maryla Mniszchówna, córka wojewody sandomierskiego — mezzo-sopran, albo sopran dramatyczny; Rangoni, jezuita — bas; włóczęgi: Warłam — bas; Missaił — tenor; szynkarka — mezzo-sopran; obłąkany — tenor; Nikita, wójt — bas; bojar — tenor; bojar Chruszczew — tenor; Jezuici: Łowicki i Czerniakowski — basy; lud, bojarzy, ich dzieci, strzelcy. straż, magnaci, damy polskie, szlachta, dziewczęta sandomierskie, pielgrzymi.

Tło: Rosja i Polska. **Czas:** 1598 — 1605.

Prolog: dziedziniec klasztorny w Moskwie (1) plac w Kremlu (2).

Akt I: cela klasztorna (1), wnętrze szynku na granicy litewskiej (2); **II:** pokój na zamku kremlińskim (1), pokój Maryny (2); ogród w Sandomierzu (3); **IV:** leśna polana (1), sala tronowa na zamku kremlińskim (2).

Zbrodnią splamion Godunow! Opróżnił się carski tron, ofiarowują mu koronę bojarzy, a on — waha się. Z drżeniem słucha lud zebrany wieści, na postanowienie Godunowa — czeka. (prol. 1.).

Gdyby wiedziano! Ha! Zamordowanego chłopaczka widmo czai się w ciemni, wypełza z kątów, jak zmora legło na szyi — dusi, ssie krew. Strach! Strach!... Woli ludu uległ Godunow, przyjmie koronę! W uroczystym pochodzie idzie na koronację z dziećmi do cerkwi witany okrzykami ludu. Cieszy się lud, nowego ma władcę, sutą ucztę zastawi mu nowy car... Biedny, głodny lud... (prol. 2.).

Ha! Gdyby wiedział o tem Godunow, że zdrada czyha u jego boku, że w klasztorze żyje mnich stary — Pimen, który pisze historję swoich czasów, że zna jego zbrodnię! Ha! Gdyby wiedział, że tasama cela kryje młodego mnicha, którego nęci świat i życie, Griszkę Otrepiewa. (I. 1.)

Zapóźno się o tem dowiedział! W przebraniu umknął młody mnich, przez granicę litewską prześliznąć się chce, nie powiadomiono na czas straży granicznych, już na granicę zdążał zbieg, w karczmie granicznej ze strażą się zetknął, omal nie wpadł w jej ręce; wymknął się, w cieniach nocy przepadł. (I. 2.).

Sprężyście rządzi Borys Godunow. Osiągnął marzeń cel — koronę carską. Tylko mu szczęścia brak i gromy raz wraz biją w jego skołataną głowę, Ot! Córka, Ksenia! Narzeczony jej umarł! „Nie płacz“ — mówi ojciec — „umarł ten, będzie nowy“! Carski rozkaz, czy pomoże? Ot! syn Fiedor! Studjuje, uczy się! Dojdzież on korony carskiej? Dla siebie o nią walczył Godunow, czy dla syna? Osiągnie stopnie tronu? Z Polski wieści: niesie je Szujski... Ha! Umarli wstają! Dymitr ożył! Po dziedzictwo swe chce ruszyć. Kłamstwo, czy prawda? Szaleje car. Mara powstała? Ta, która mu się owijała koło szyi, nie dała zaznać szczęścia. Gdybyż! (II.).

Mara? Na dworze wojewodzińskim w Sandomierzu bawi zbieg klasztorny, miano Dymitra przybrał. O koronie carskiej śni, o córce wojewodzińskiej — Marynie. Jej wolą kieruje mnich, jezuita — Rangoni, powolną Dymitrowi kazał jej być, kościół tego od niej żąda. (III. 1.).

Rozumie całą taktykę Dymitr. Rozumie, że i on, i Maryna, narzędziem powolnym być muszą, rozumie, że Maryna władzy pragnie, a nie jego, że nie masz miłości w jej postępowaniu, wzdryga się na te myśli, a jednak uległ jej. (III. 2.).

Po złote runo, koronę carską ruszył, lud nawołując do walki z uzurpatorem (IV, 1.), którego przecie żywym nie zastał. Półobłąkanego z lęku i trwogi, zdruzgotanego tem, że i inni o jego czynie wiedzą dosięgła śmierć w sali tronowej zamku kremlińskiego. Resztkami sił błogosławi swemu synowi Fiedorowi na przyszłość w nim widząc swego następcę na carskim tronie, w nim dla którego nie wahał się przed zbrodnią, jaka mu życie wyssała. (IV. 2.).

Premjera „Borysa Godunowa“ odbyła się w roku 1877 i przyniosła kompozytorowi zupełne rozczarowanie. Dzieło upadło, obrzucono je stekiem drwin, zarzutów usprawiedliwionych i nieusprawiedliwionych, krytyka umoczyła swe pióro w żółci. Następne dopiero lata ukazały pracę Musorgskiego w jasnem świetle i przyznały jej te wartości, jakie rzeczywiście posiada. Dzisiaj muzyczny ten dramat pojawia się częściej na scenach odziany w przepyszną szatę, w jaką go przybrał poprawiwszy go i zinstrumentowawszy Rymski-Korsakow, w zasadzie jednak trzyma się uparcie „wschodu“.

■■■■■■

OTTO NICOLAI.

Nicolai urodził się w Królewcu 9. czerwca 1810. r. Dzięki staraniom możnych opiekunów ukończył Nicolai studja muzyczne i przez dłuższy czas działał jako organista, a potem kompozytor wyłącznie na terenie Włoch. Dopiero w latach późniejszych objął stanowisko nadwornego kapelmistrza w Wiedniu, a potem w Berlinie. Zmarł wcześnie, bo już w roku 1849. 9. marca. Jako kompozytor stworzył Nicolai szereg oper, z których jednak zasadniczą wartość posiada i zachowała opera pt: „Wesołe kumoszki z Windsoru“.

WESOŁE KUMOSZKI z WINDSORU.

Komiczno-fantastyczna opera w 3 aktach. Słowa H. S. Mosenthala, muzyka Ottona Nicolaia.

OSOBY: Sir John Falstaff — bas; Fluth — baryton; Reich — bas; Fenton — tenor; Spärlich — tenor; Dr. Cajus — bas; Pani Fluth — sopran; pani Reich — mezzo-sopran; jej córka Anna — sopran; obywatele, mieszczki z Windsoru, dzieci, pachołki, służba w oberży, maski: elfy, duchy, komary, osy.

Tło: Windsor. **Czas:** początek XVII. wieku.

Akt I: dziedziniec między domami Fluthów i Reichów (1); komnata w domu Fluthów (2): **II:** izba w gospodzie „pod podwiązką“ (1), ogród za domem Reichów (2); komnata w domu Fluthów (3); **III:** komnata w domu Reichów(1); las koło Windsoru (2).

„Amoroso“ nastrojony jest rycerz Falstaff. Dwa listy posłał do dwóch kobiet żyjących z sobą w przyjaźni, oświadczając się jednej i drugiej n. b. w tych samych słowach. Głupiec nie wie, że przyjaciółki porozumią się między sobą, by zeń zadrwić i dać mu dobrą nauczkę na przyszłość. Idzie do rycerza sztafeta wzywająca go do pani Fluth... na schadzkę, reszta odbędzie się według programu. (I. 1.).

Poszedł rycerz na schadzkę, obcesowo zabiera się do pani domu, rozległo się pukanie — to pani Reich wpada donosząc, że mąż pani domu podejrzywając coś z przyjaciółmi do domu spieszy. Drży rycerz ze strachu, ukryto go w koszu z bielizną, i gdy pan domu z przyjaciółmi wpada wynosi właśnie służba stękając ciężki kosz. Dobrą ma tuszę — Falstaff! Rzucono kosz do — potoku, skąpał się niefortunny adonis. (I. 2.).

W gospodzie „pod podwiązką“ zalewa robaka, przyjmuje gościa, którym jest nie kto inny, tylko mąż pani Fluth usiłujący

wkraść się rzekomo w łaski rycerza, by mu drogę do serca pani Fluth utorował. W zasadzie chodzi mu o co innego: o przekonanie się, czy żona jego faktycznie go zdradza, czy łzy, które wylewać poczęła, w chwili, gdy ją o niewierność posądził były szczere, czy udane. Kłamie Falstaff, jak może, w lepszem świetle chce się przedstawić, choć nie tai, jakie go przyjęcie onegdaj spotkało. Rzecz inna, że co się odwlecze to nie uciecze. Ot! dostał przecie nowe wezwanie na schadzkę i — pójdzie! Z rozdartem sercem, z dowodami „winy“ swej żony opuszcza Falstaffa, — Fluth zemstą dysząc srogą. (II. 1.).

Wpadł do domu w chwili, gdy bawi w nim — Falstaff, ale i pani Reich. Przebrano rycerza w suknie starej znienawidzonej przez Flutha „ciotki“, narażając go na cięgi, których nie szczędzi „ciotce“ Fluth, uprzednio wymówiwszy jej prawo bywania w swym domu. (II. 3).

Wydała się wreszcie cała sprawa przed mężami obu znakomicie się bawiących kumoszek. Opowiadają swoim mężom swoje pomysły, na spółkę postanawiając na naradzie odbytej w domu Reichów raz jeszcze zadrwić z Falstaffa. Oto wezwą go, by o północy zjawił się w parku windsorskim przybrany w szaty dzikiego strzelca, a dozna rozkoszy bez miar ze strony kobiet, które strzeżone w własnym domu przez swoich mężów nie mogły być powolne jego życzeniom i wynurzeniom miłosnym. (III. 1.).

Chodzi małżonkom i o inną rzecz. Oto Reichowie mają córkę Annę, którą kocha młody, lecz biedny chłopak nazwiskiem Fenton. Odwzajemnia dziewczę uczucia kochanka mimo, iż rodzice innych mają dla niej adoratorów. Protegowanym pana domu jest rycerz Spärlich, pani zaś Dr. Cajus. Że dziewczę wiernem być chce Fentonowi, nic to rodziców nie obchodzi. Ma wyjść za mąż — niech wychodzi bogato, co dać jej może taki hołysz jak Fenton? (II. 2.). Po cichu postanowili ściągnąć do parku i Annę, zamówić księdza, ułatwić (tak sądził pan domu) — Spärlichowi porwanie i zmusić Annę do zaślubienia go. Na myśli ma matka Dra Cajusa znowu, na swoją rękę radzi. Że jednak wszyscy będą w przebraniach poleca ojciec Annie, by przybrała się w suknię zielonego koloru — po cichu myśli: uprzedzę Spärlicha, jak Anna będzie ubrana, potem, gdy ślub się odbędzie — pogodzi się Anna z losem. Podobne myśli snuje jednak i matka nakazując Annie, by przybrała suknię — czerwoną, uprzedzi o tem Dra Cajusa. Zawiedli się w rachubach! Na własną rękę radzi Anna. Dała znać Fentonowi, że przybędzie w białej szacie i faktycznie w chwili gdy Falstaffa zamaskowani przyjaciele rodziny Reichów i Fluthów,

opadli i udając „dzikie łowy“ nękają, biją, szczypią, młoda para biegnie do kaplicy, by ją opuścić w chwil kilka potem po zawarciu ślubu. Rzecz prosta, że sytuacja się wyjaśnia, że rodzice ostatecznie godzą się z faktem darowując nawet winy i chełpliwemu Falstaffowi, którego tym razem wyleczono od amorów — gruntownie. (III. 2.).

Opera Nicolaia, najlepsze jego dzieło, wystawiona została pierwszy raz w Berlinie 9. marca 1849. r. jednając kompozytorowi olbrzymie uznanie. Słuchaczy i widzów ujęła doskonale przystosowana do warunków sceniczch opery fabuła wysnuta przez H. S. Mosenthala z komedji Shakespeara pod tymsamym tytułem napisanej i pełna werwy i humoru muzyka, bardzo charakterystyczna, przepysznie instrumentowana stojąca niemal na wyżynie podkładu słownego.

■■■■■■

JAKÓB OFFENBACH.

Urodził się 21. czerwca 1819. r. w Kolonji jednak dalsze swe życie przeżył prawie wyłącznie w Paryżu. W Paryżu kształcił się i tutaj też rozpoczął swój zawód kapelmistrzowski, tu wreszcie objął kierownictwo teatrów, które miały jego dzieła wystawiać. Tych pozostawił po sobie wiele. Naturalnie nie wszystkie jego operetki zyskały uznanie, niemniej parę z nich zdołało przejść w tryumfalnym pochodzie setki scen. Należą do nich szczególnie: „Piękna Helena“ i „Orfeusz w piekle“. Jako kompozytor operowy wystawił Offenbach tylko: „Opowieści Hoffmana“, które zjednały mu zasłużone miejsce i w gronie twórców operowych. Offenbach zmarł w Paryżu 5. października 1880. r.

OPOWIEŚCI HOFFMANNA.

Opera fantastyczna w 3 aktach z prologiem i epilogiem. Słowa Juljusza Barbiera, muzyka Jakóba Offenbacha.

OSOBY: Hoffmann, poeta — tenor; Mikołaj, jego towarzysz — alt; Olimpja, Giulietta, Antonja — sopran; Coppelius, Dapertutto, Dr. Mirakel — bas-baryton; Cochenille, Pitichinaccio, Franciszek — tenor-buffo; Crespel — bas; Herman — tenor; Schlemil — baryton; oberżysta — bas; Spalanzani — bas; Stella — sopran; radca Lindorf; głos matki Antonji, studenci, goście Spalanzaniego, wielbiciele Giuletty.

Akt I: sala w oberży (prolog); gabinet fizykalny Spalanzaniego; **II:** na terasie pałacu w Wenecji; **III:** komnata w domu Antonji; sala w oberży (epilog).

W czasie swych podróży poznał Hoffmann młodą śpiewaczkę Stellę, z którą nawiązał stosunek miłosny. Rozeszli się potem, by po pewnym czasie spotkać się na terenie Norymbergi, do której Stella zjechała na występy. Dowiedziawszy się o tem, że w Norymberdze bawi Hoffmann wysłała doń służącego z listem zapraszając go wieczorną porą do siebie. Stellę jednak pragnie posiąść za wszelką cenę radca Lindorf. Przekupił sługę artystki, przejął list jej pisany do Hoffmanna a pragnąc wydrzeć młodemu poecie jego kochankę, postanawia upić go, pokazać w takim stanie Stelli, obrzydziwszy zastąpić jego miejsce u jej boku. Plan się powiódł. Korzystając z antraktu w czasie przedstawienia Don Juana, w którem Stella występuje przychodzi Hoffmann z towarzyszami do piwiarni a podniecony wspomnieniami przepijając gęsto opowiadać poczyna zebranym studentom, przyjaciołom swoim, dzieje swych miłostek. (prolog).

Ongi przed laty zakochał się w rzekomej córce fizyka Spalanzaniego. Cudne to było dziewczę, u nóg mu złożyć chciał uczuć swych kwiaty. Przestrzegał go wprawdzie towarzysz jego i druh, ze nieżywa to istota, lecz skonstruowany przez Spalanzaniego i Dr. Coppeliusa automat — wierzyć mu nie chciał. Oświadczył się Olimpji, tańczył z nią, by dopiero w chwili, gdy Coppelius rozgniewany za niewypłacenie przyrzeczonej mu przez Spalanzaniego sumy — automat rozbił, przekonać się dowodnie, że padł ofiarą złudzeń, że kochał — automat. (I.).

A potem? Omal, że nie wpadł w sieci, które nań zastawiła kurtyzana wenecka Giulietta, pragnąca zaprzedać jego cień djabłu, który przyjął na siebie postać kapitana Dapertutto, jakto już uczyniła ze swoim wielbicielem Schlemilem. Naigrawając się z Hoffmanna, że Schlemil ma przy sobie klucz do jej buduaru doprowadziła do pojedynku między oboma, w którym Schlemil padł zabity przez Hoffmanna. Nieodstępny druh uprowadził go z pałacu kurtyzany, nie zdołał mu jednak oszczędzić widoku Giulietty w ramionach trzeciego adorata spoczywającej, którą w gondoli płynącą ujrzał. (II).

A potem? Pokochał raz prawdziwie i szczerze. Śpiewaczka Antonja owładnęła jego sercem, kochając go całą mocą swej duszy wzajemnie. Tylko... Matka jej, która również śpiewaczką była, zmarła przeforsowawszy swe siły, więc ojciec Antonji śpiewać zakazał bojąc się, by dziewczę nie uległo temu samemu losowi,

co i jego matka. Błagał narzeczoną o to samo i Hoffmann — daremnie. Dr. Mirakel, który ongi leczył matkę Antonji, uosobienie zła, działaniem swojem nieczystem doprowadził dziewczę przecie do tego, że śpiewać poczęło i w onym śpiewie — zmarło. Ot! i ostatnia miłość Hoffmanna. (III.).

Ostatnia? A Stella? Dopiął radca Lindorf swego celu! Rozmarzony opowiadaniem nie baczy Hoffmann na to ile pije. Weszła po przedstawieniu do oberży Stella. Pokazał jej Lindorf pijanego kochanka. Czy dopiął celu? — któż wie? (epilog).

Libretto fantastycznej opery Offenbacha napisał J. Barbier zużytkowując doń pisma E. T. A. Hoffmanna i Chamissa. Dało ono akcję ciągłą, stąd i postacie bohaterów mimo zmienionych nazwisk są ciągle te same. Przez tok akcji przesuwa się postać Hoffmanna opowiadającego swe losy, które widz widzi w trzech aktach opery. Osoby Stelli, Olimpji, Giulietty, Antonji powinne być zatem przedstawiane zawsze przez tesama śpiewaczki, podobnie jak i postać: uosobienia zła, mącącego Hoffmannowi wszelkie jego marzenia życiowe — Lindorfa, Coppeliusa, Dapertutta i Dr. Mirakla, przez jednego i tegosamego śpiewaka. Dzieło Offenbacha cechuje doskonała znajomość strony technicznej pracy, i olbrzymie bogactwo melodji. Zewnętrzne wypadki, które związały się z jego wystawieniem we Wiedniu (pożar Ringteatru w czasie przedstawienia: „Opowieści"), a więc pewnego rodzaju przesąd, czy uprzedzenie sprawiły, że opera po swojej premierze w roku 1881 przez lat parę nie była nigdzie wystawiana. Dopiero lata późniejsze przypomniały ją dyrekcjom teatrów operowych i publiczności i powodzenie jej ustaliły.

■■■■■■

ORFEUSZ W PIEKLE.

Operetka w 2 aktach (4 odsłonach). słowa Meilhaca i Halevy'ego, muzyka Offenbacha.

OSOBY: Aristeusz-Pluto; Zeus; Junona; Djana; Wenus; Merkury; Kupido; Mars Bachus; bogowie; Orfeusz, skrzypek i dyrektor konserwatorjum w Tebach; Eurydyka, jego żona; Jan Styx; Opinja publiczna, bogowie podziemia, bachantki;

Czas: epoka mitów. **Tło:** Grecja, Olimp, Hades.

Akt I: Śmierć Eurydyki (1), Olimp (2), **II:** Książę Arkadji (1). Piekło (2).

Akt I: Teby, przed domami Orfeusza i Aristeusza (1), Olimp (2), **II:** buduar Eurydyki w Hadesie (1) sala w Hadesie. (2).

Najgorzej, gdy się do czegokolwiek wmiesza opinja publiczna! Ot Orfeusz! Żyje z Eurydyką, kocha Chloe. I co to w gruncie rzeczy kogo obchodzi? Ot Eurydyka! Nie kocha Orfeusza, którego jest żoną, tylko Aristeusza! Zapewne, gdyby ten Orfeusz był sobie pierwszym lepszym poganiaczem mułów opinja siedziałaby cicho, albo gwarzyłaby sobie na temat ich pożycia małżeńskiego w sferach, których te kwestje mało interesują. Niestety Orfeusz jest słynnym skrzypkiem i dyrektorem konserwatorjum, zatem — skandal gotowy. I to nawet nie zmniejsza go, że Eurydyka umiera, by pójść za Aristeuszem, który nie jest nikim innym tylko Plutonem. Poprostu nawet spokojnie umrzeć nie można... Skandal! Umrzeć, gdy się umrzeć właśnie chce! Opinja i opinja! Musi wędrować za starą, nudną babą biedny Orfeusz na Olimp, by się poskarżyć Zeusowi, że skarb jego go odbieżał w zaświaty idąc. (I. 1.)

Wędruje dyrektor tebańskiego konserwatorjum na Olimp. Skarży się, bo mu się skarżyć kazano, choć Chloe... Ale co robić? Opinja! Skarży się! Trafił na rewoltę bogów, którym sprzykszyły się ambrozja i nektar, przybył w sam czas, by uratować honor Zeusa, który nie może dać sobie rady z kapryśnymi bogami. Teraz grzmi... Od czego ma gromy? Skarży się Orfeusz... Uwiedzenie! Trzeba fakt sprawdzić. Pójdą bogowie z swoim ojcem do Hadesu, przestaną kaprysić. Poszli! (I. 2.)

W kłopocie nielada jest Pluto. Twierdzi, że Eurydyki nie uprowadził. Nuż ją znajdą? Ukrył ukochaną w zaciszne komnacie przydając jej straż w osobie dawnego księcia Arkadyjskiego — Jana Styxa. Biedny książę, zaglądający wciąż do flaszki z wodą letejską, trącącą nieco alkoholem, nie wypełnił poleceń władcy. Czy temu winien? W złotą muchę przemieniony Zeus wcisnął się do buduaru Eurydyki i jak młodzieniec zakochał się w żonie dyrektora konserwatorjum. (II. 1.)

Wikła się sytuacja tem więcej, że oto nadciąga z „niepocieszonym", prawowitym małżonkiem Eurydyki — opinja publiczna. Wydaje wyrok Zeus. Eurydyka wróci do swojego małżonka, jeśli ten idąc przed nią przez krainy podziemia nie odwróci się ani razu. Zaciera ręce opinja publiczna... Wiedzie „swoje szczęście" Orfeusz. Od czegoż jednak Zeus ma gromy? Trzasnął jednym przed stopami skrzypka, oglądnął się Orfeusz, z przed oczu znikła mu żona. Nie wróci do niego, nie zostanie w piekle, według rozkazu władcy bogów i ludzi powiększy grono bachantek umilają-

cych życie... bogom, czy ojcu bogów... mniejsza o to! Opadły dłonie opinji publicznej, niepocieszony wraca na padoł łez Orfeusz. Czy do Chloe? — któż wie! (II. 2.)

Premjera Orfeusza odbyła się w Paryżu w roku 1858. Dzieło należy do repertuaru scen operowych.

■■■■■■

PIĘKNA HELENA.

Operetka w 3 aktach; słowa Meilhaca i Halevy'ego, muzyka J. Offenbacha.

OSOBY: Parys, syn króla Prijama; Menelaus, król Sparty; Helena, jego żona; Agamemnon, król królów; Klytemnestra, jego żona; Orestes, jego syn; Pylades, przyjaciel Orestesa; Ajax I., król Salaminy; Ajax II., król Lokris; Achilles; Kalchas, wielki augur; Filomokus, służący w świątyni; Eutykles, kowal; Bajchis, towarzyszka Heleny; Laena, Partenis, dziewczęta spartańskie; lud.

Czas: Okres mitów. **Tło:** Grecja: Sparta i Nauplja.

Akt I: Wyrocznia, **II:** Gra (1), Sen (2); **III:** Uprowadzenie.

Akt I: plac przed świątynią Zeusa, **II:** komnata w pałacu Menelausa (1), sypialnia Heleny (2); **III:** na plaży w Nauplji.

Do Sparty zawitał incognito słynny gość — Parys, syn Prijama, który w sporze trzech bogiń rozjemcą będąc jabłko z napisem: „dla najpiękniejszej" przyznał — Wenerze. Upoiły go cudowne kształty bogini, nie bez wpływu na sąd była — zda się — i obietnica bogini, że jeśli jej przyzna nagrodę piękności najpiękniejszą z ziemianek otrzyma za żonę. Rzecz jasna cały interesujący się takiemi sprawami świat — wie o tem kim jest Parys, ba nawet domyśla się kim jest przeznaczona mu kobieta. Incognito swe zrzucił Prijamowy syn pokonawszy w zawodach królów i królików greckich, w porozumienie z wielkim augurem Zeusa — Kalchasem wszedł, który chcąc żyć ze wszystkimi bogami na dobrej stopie, a zatem i z Wenerą (ta uwiadomiła go listownie, co czynić ma) już ma na pogotowiu gromy i słowa wyroczni brzmiące złowrogo dla Menelausa małżonka pięknej Heleny: „jeśli pragniesz szczęścia dla swego kraju musisz wyjechać natychmiast na Kretę". (I.) Przygotował Kalchas teren dla — Parysa. Opuszczonej małżonce Menelausa składa Parys wizytę, pochlebia jej, staje się obcesowym, daremnie! Helena chce zostać swemu małżonkowi wierną, choć serce jej bije na widok królewicza. (II. 1.)

Dopomaga losom Kalchas. Na piękną królową, której los i tak jest przesądzony, sen zsyła, czy pozór snu (wszystko to jedno) uspokajając nim skrupuły... „biednej“ ofiary Wenery. Uspokojona ukaże się królowa Parysowi w... szacie Wenery, i jak bogini całusów mu żałować nie będzie. Wszak to sen tylko! Tak myśli, czy też tak myśleć woli? I trwałaby zapewne ta symfonja szczęsnych uniesień dłużej niż sen, gdyby nie powrót Menelausa, który bez pukania ośmielił się wejść do sypialni małżonki, by ujrzeć ją w stroju Wenery w objęciach Parysa. Leci wprawdzie na głowę niefortunnego męża grad zarzutów, jak śmie nie pukając wchodzić, niemniej Parys musi opuścić Spartę pozostawiając w niej już nieoporną królowę, wzdychającą do jego powrotu (II.2.).

Naturalnie powraca, w przebraniu wielkiego augura Wenery. Przybywa na wyraźne życzenie Menelausa, który nie może pojąć, czy to wszystko co widział w komnacie swej żony było tylko snem i wizją senną. Dowiedział się prawdy w chwili, gdy mniemany augur zdołał porwać Helenę a odpływając zrzucić z siebie pożyczone szaty kapłana. Nieszczęsnemu małżonkowi pozostaje tylko zemsta, którą wywrzeć postanawia gotując się do zbrojnej wyprawy na Troję wespół z innymi królikami Grecji, wzywającymi swoje „bohaterskie“ hufce do „dziesięcioletniej“ rozprawy pod murami Troji, która stanie się Edenem dla Parysa i pięknej jego małżonki. (III.).

„Piękną Helenę“ wystawiono poraz pierwszy w Paryżu w roku: 1864. Niesłychanie melodyjna, pełna doskonałego dowcipu, zaktualizowana należy ta operetka do tych nielicznych swoich siostrzyc, które pojawiają się i na scenach wielkich oper.

■■■■■■

PLANQUETTE ROBERT.

Urodzony 31. lipca 1848 w Paryżu, umarł 28. stycznia 1903 również w Paryżu. Ceniony jest jako kompozytor oper komicznych i operetek, których napisał 16. Najdojrzalszą jego pracą są nieprzestarzałe: „Dzwony z Corneville“.

DZWONY Z CORNEVILLE.

Opera komiczna w 3 aktach (4 zmianach); słowa Clairville'a i Gabeta, muzyka R. Planquetta.

OSOBY: Markiz Henryk Corneville, Gaspard, Hermana, Polna różyczka, Grenicheux, urzędnik, notarjusz, majtek, dziewczęta, lud.

Tło: Normandja. **Czas:** wiek XVII.

Akt I: plac targowy na wsi (1. 2.); **II:** komnata w zamku Corneville, **III:** w parku zamkowym.

Opuścić musiał rodzinny kraj stary markiz Corneville. Stosunki polityczne zniewoliły go do tego kroku, na straży swego dziedzictwa zostawił zaufanego starego sługę Gasparda. Mało znał swych powierników! Zawiódł zaufanie markiza Gaspard, ukrył dowody dziedzictwa, które należało się Hermanie, owładnął skarbami, w młodą dziewczynę wmówił, że jest jej wujem a pragnąc pokryć niecne swoje czyny za żonę obiecuje ją oddać urzędnikowi z pobliskiego miasteczka, który pomagał mu w fałszerstwie papierów rodowych. Za nic mu to, że jego rzekoma siostrzenica broni się przed wstrętnymi jej ślubami, za nic mu to, że jego niecne postępowanie wykryć się może! Żyje chwilą. A tymczasem w grę jego wmieszał się los. Zdarzyło się, że rzekoma jego siostrzenica wpadła do morza i poczęła tonąć. Z topieli wyratował ją kapitan statku przejeżdżającego opodal, który jednak nie mając czasu oddał ją w opiekę młodemu wieśniakowi Grenicheaux. Po przyjściu do przytomności postanowiła cudem ocalona oddać rękę swoją wybawcy swojemu. Przyjął na siebie tę rolę młody chłopak sądząc, że tą drogą pozyska majątek. Ku przerażeniu swojemu spostrzegła za późno młoda dziewczyna kto jest jej wybawcą, uważając jednak, że obowiązkiem jej jest dotrzymać ślubu postanawia przynajmniej odwlec wstrętną jej chwilę. Korzysta zatem ze zwyczaju i nie mówiąc nic o swojem postanowieniu Gaspardowi zaciąga się na służbę, która wedle obyczaju obowiązuje do ściśle określonego przy zawarciu ugody terminu. Los zrządził, że ugodę zawarł z nią faktyczny jej zbawca, kapitan okrętu, markiz Henryk Corneville, prawy właściciel zamku i skarbów przywłaszczonych sobie przez Gasparda. Zapóźno dowiedział się skąpy starzec o postanowieniu swej siostrzenicy, nie zdołał również odstraszyć dzielnego młodziana od zwiedzenia zamku, mimo iż wmawiał w niego, że po zamku tym krążą duchy, że straszny to zamek. (I. 1. 2.)

Wziął ze sobą młody markiz urzędnika, wziął swoją załogę, zabrał świeżo ugodzoną służącą, idzie na zwiedzenie grodu swoich przodków. Towarzyszą mu również Grenicheaux i Polna różyczka,

których także na służbę do siebie ugodził wbrew opozycji starego Gasparda. Weszli do zamku i dziwy widzą. Przedewszystkiem okazuje się, że zamek jest jednak zamieszkały. Znaleziono pogaszone niedawno świece, znaleziono szaty, ba nawet papiery, z których niedwuznacznie wynika, że stanowią one dokumenty, które ongi Gaspard ukradł, by owładnąć dziedzictwem swego dawnego pana. Mówią te stare pożółkłe świstki o tem, że dziedzictwo prawnie należy się bocznej linji Cornevillów hr. Lucenay. Mało wszystkiego. Ukryli się poszukujący w bocznej komnacie i oto widzą, jak do sali wśliznął się stary Gaspard i grzebie w złocie ukrytem skrzętnie w zbrojowni. Wypadli z komnaty, przegrał Gaspard swoją życiową stawkę. Zdemaskowano go. Kwestja tylko, kim jest przedstawicielka, czy też przedstawiciel onej bocznej linji Cornevillów. Los bruździć zaczyna. Wskazano jako spadkobierczynię — Polną różyczkę. Dlaczego? Rosła przy boku Gasparda nieznana nikomu z pochodzenia, vox populi na nią jako na potomka hr. Lucenay wskazał omotując naturalnie sprawę jej pochodzenia na poczekaniu legendą. (II.).

Niedługo jednak danem jej było udawać panią. Bo oto wydało się z czasem (Gaspard nawet to stwierdził), że Polna różyczka jest dziecięciem, które ongi porzuciła banda cyganów, a które z litości przygarnął do siebie skąpy starzec. I okazało się, że prawowitą spadkobierczynią dóbr Cornevillów jest mniemana siostrzenica Gasparda, a jej zbawcą, któremu oddać winna swą rękę młody markiz Henryk Corneville, którego dziewczyna od pierwszego wejrzenia pokochała. Połączą się zatem młodzi na wspólne życie, a Grenicheaux powiedzie do ołtarza Polną różyczkę, której chwilowo dziedzictwo nienależne jej zawróciło nieco w głowie, ale która swe szczęście widzi w związku z młodym, silnym, intelektualnie najbardziej odpowiadającym jej chłopcem. (III.)

„Dzwony z Corneville" wystawione zostały po raz pierwszy w Paryżu w roku 1877. Należą one dzięki swej melodyjności i pięknemu ujęciu tematu do rzędu oper komicznych, które dają do dziś wielkie sceny operowe.

GIACOMO PUCCINI.

Urodzony w Lucce 22. czerwca 1858. r., ukończył studja muzyczne w konserwatorjum medjolańskiem. Czwarta z rzędu opera p. t. „Cyganerja" zapewniła mu należne stanowisko i dosta-

ła się na deski wszystkich niemal scen operowych. Dalsze dzieła: „Toska", „Madama Butterfly", „Dziewczyna z zachodu" i „Tryptyk" utrwaliły zupełnie jego sławę. Bardzo oryginalny, posiadający swój własny język, swój własny styl, opanowujący stronę techniczną z nadzwyczajną łatwością, należy Puccini po rzędu tych kompozytorów, których dziełom można śmiało rokować trwałą przyszłość.

CYGANERJA.

Opera w 4 aktach; słowa J. Giaccosy i L. Illici, muzyka Giacoma Pucciniego.

OSOBY: Rudolf, poeta — tenor, Schaunard, muzyk — baryton; Marceli, malarz — baryton; Colline, filozof — bas; Mimi — sopran; Musetta — sopran; Alcindor, radca stanu — bas; Parpignol — tenor; Benoit, właściciel domu — bas; sierżant straży celnej — bas; studenci, szwaczki, mieszczanie, przekupnie, przekupki, żołnierze, garsoni, dzieci.

Tło: Paryż. **Czas:** rok 1830.

Akt I: w mansardzie; **II:** w Café Momus w dzielnicy łacińskiej; **III:** przed gospodą koło rogatki d'Enfer; **IV:** jak w akcie I.

W mansardzie zamieszkałej przez czterech „cyganów" głodno i chłodno. Na świecie mróz, ludzie gotują się do Świąt Bożego Narodzenia, zakupy czynią, tylko tu nędza, choć okraszona humorem. Nie brak go malarzowi Marcelemu, ni poecie Rudolfowi. Tylko zimno dokucza... Na ofiarę oddają dramat Rudolfa. W przestworza poleci poezja; cisza... słychać szelest palących się kart, dramat grają, w lśniących płomykach pali się scena miłosna! Zagasł ogień! Zimno... Na biedę nie pomógł Colline, który chce księgi swe zastawić; zamknięty już lombard. Czy to złudy? Do pokoiku wpadają chłopcy sklepowi, niosą potrawy, wino, cygara, drzewo... Za nimi z dumą kroczy muzyk Schaunard, bohater chwili. Zarobił grosze, podejmuje przyjaciół. Anglik jakiś chcąc się pozbyć papugi kazał mu ptakowi tak długo grać póki nie zginie. Grał Schaunard dzień, drugi, nie ginął ptak. Więc, by zakończyć swoje i jego męczarnie potajemnie go struł, zarobił ładny grosz. Rzucają się przyjaciele do jadła, broni go Schaunard; pić inna rzecz, lecz zapasy trzeba schować na czarną godzinę, a dziś, gdy grosza nie brak, gdy ludziska po swojemu obchodzą święta, do Quartier latin pójdą na zabawę, rozrywkę, po całusy. Pozbyli się cyganie gospodarza, który po zaległe komorne przyszedł, poszli na hulankę. Jeden Rudolf zostaje zajęty pisaniem artykułu do gazety obiecując przyjść za parę minut. Został... Brak mu weny... Rozległo

się pukanie... To sąsiadka, młoda hafciarka Mimi, o zapałki prosi, zagasła jej świeca na schodach. Wprowadza Rudolf dziewczę do pokoju, w rozmowę się wdaje, radby je zatrzymać, przypadek mu sprzyja. Wiatr gasi raz jeszcze wychodzącej świecę, klucz wypada dziewczynie z rąk. Znalazł go Rudolf, do kieszeni szybko chowa, w szarym zmroku stykają się ręce obojga, żywiej biją serca, słowa wyznań miłosnych na usta się cisną. Nie sam pójdzie Rudolf do przyjaciół, znalazł swą... muzę. (I.).

Poszli do dzielnicy łacińskiej; ruch w niej przedświąteczny, przewala się tłum ludzi kupujących, wykrzykują przekupnie ceny swoich towarów, toczy swój wózek obwieszony lampionami, pełen zabawek — Parpignol, pędzą za nim gromady łakomych na cacka dzieci. Wśród tłumów przechadzają się i towarzysze z mansardy. Filozofuje Colline, Schaunard targuje dla siebie róg, kupił Rudolf dla Mimi mały różowy czepeczek. Rozrzucają przyjaciele papuzi grosz Schaunarda. Nie pomni o jutrze, o tem co po onej chwili zabawy nastąpi... Co im tam! Raz się żyje! Stare, duże dzieci! Weszli do kawiarni nie licząc się z kosztami. Zamawiają potrawy, wino. Jeden Marceli chmurny Oto przy bocznym stoliku zasiadła dawna jego kochanka z nowym swym adoratorem. Musetta! Podtatusiałego adonisa musztruje, radaby na się zwrócić uwagę Marcelego. Wabi go, nęci do siebie, fala dawnych wspomnień płynie na oboje! Wygrała! Udając że ją trzewik gniecie wyprawia kochanka do szewca sama zaś łączy się z kompanją, która korzystając z zamieszania, jakie wywołuje nadchodząca muzyka, umyka z kawiarni pozostawiając rachuneczek do wyrównania... Alcindorowi. (II.)

Żyli razem: Rudolf z Mimi, Marceli z Musettą. Czy szczęśliwi? Dawało szczęście chwilowe oddanie się, mącił je głód i zimno. W piekło wnet przemienił się stosunek Marcelego, którego Musetta poczęła zdradzać, męką stał się dla Rudolfa stosunek jego do młodej hafciarki. Widział że kochanka jego chora, szalenie, nieludzko cierpiał nie mogąc jej dać ciepłego kąta. Więc z miłości chciał od niej uciec, uwolnić od siebie, byle żyła. Nie z egoizmu działał. Do szynkowni przy rogatce d'Enfer, w której właścicielowi malował szyldy Marceli—uciekł. Znalazła go Mimi. Podsłuchała jego rozmowę z Marcelim, o stanie swego zdrowia dowiedziała się z niej. Chciała odeń odejść — przemogła miłość, na chwilę jeszcze, została, lecz i ją wnet pociągnął wielki świat—bagno. (III.).

Tęsknią za kochankami obaj przyjaciele, choć oszukują się wzajemnie, że zapomnieli o przeszłości, że wspomnienia o niej w nich wygasły zupełnie. Nadrabiają humorem, chociaż obaj rozumią, że to humor robiony, że śmiech to przez łzy. Doczekali się zmiany i wieści smutnej, tragicznej... Do mansardy ich wpadła Musetta donosząc, że Mimi ciężko chorą znalazła na ulicy. Wlokła się i ona ostatkiem sił do swoich wspomnień... do Rudolfa. Wprowadzono chorą, ułożono wygodnie, jeden przez drugiego przyjaciele ponoszą ofiary. Daje swe kolczyki Marcelemu Musetta z poleceniem, by je sprzedał i kupił lekarstwo i mały zarękawek, o którym fantazuje śmiertelnie chora Mimi. Wyszedł chyłkiem Colline sprzedać swój stary płaszcz. Radziby ulżyć Mimi wszyscy, choć wiedzą, że to pomoc chwilowa, że płomyk jej życia chwieje się, gaśnie... Tylko ta umierająca i Rudolf toną w wspomnieniach. Wróciła jaskółka do gniazdka i szczebioce. Przedśmiertna to pieśń... W ciszy, którą przerywają jedynie słowa modlitwy wymawiane przez drżącą Musettę, przybrana w swój różowy czepeczek, który jej na Boże Narodzenie kupił Rudolf, tuląc swe ręce w piękny zarękawek, który jej przyniósł Marceli zaśnie Mimi wśród swoich, do których w przedzgonnej chwili pociągnęło ją... serce. (IV.).

Wykwit weryzmu włoskiego, ale pojętego szlachetniej, aniżeli go pojmuje Mascagni i Leoncavallo! Dużo subtelności, sposób malowania groteskowy, zgaszenie przejaskrawionego kolorytu orkiestry nadużywanej w efektach przez werystów, rozlewna melodyjność, pastelowe nastroje, praca tematyczna bardzo ciekawie prowadzona, dużo werwy w muzyce, tam gdzie jej do charakterystyki potrzeba, fale liryzmu, tam gdzie nastroje tego wymagają, rozmach dramatyczny w szlachetnym stylu. Oto najogólniejsza charakterystyka pracy Pucciniego, która zdołała nazwisko jego uczynić bardzo popularnem poza Włochami i wbrew wszelkiem przepowiedniom przeciwników kierunku werystycznego — rozsławić. Dzięki tym zaletom „Cyganerja", której premjera odbyła się w Turynie w r. 1896., należy do repertuaru wszystkich scen.

■■■■■■

TOSKA.

Opera w 3 aktach: słowa L. Illici i G. Giacosy, muzyka. G. Pucciniego.

OSOBY: Toska, śpiewaczka — sopran; Mario Cavaradossi, malarz — tenor; baron Scarpia, naczelnik policji — baryton; Cezar Angelotti, więzień stanu — bas; Spoletta, ajent policyjny — tenor; Sciarrone, żandarm — bas; zakrystjan — baryton; dozorca więzień, pasterz, kardynał Roberti, kat, sędzia, pisarz, oficer, sierżant, żołnierze, zbiry, damy, szlachta, mieszczanie, lud.

Tło: Rzym, **Czas:** 1800.

Akt I: wnętrze kościoła św. Andrzeja alla Valle; **II:** pokój Scarpii w pałacu Farnese; **III:** platforma zamku św. Anioła.

W kościele św. Andrzeja alla Valle maluje malarz Mario Cavaradossi wielki obraz przedstawiający Marję Magdalenę. Kochankiem jest słynnej śpiewaczki Toski, szczęśliwym, nieprzewidującym, że miłość ta go zgubi. Przyjaciel jego Cezar Angelotti, były naczelny konsul rzeczypospolitej rzymskiej z więzienia swego zbiegł, do kościoła wpadł. Ratuje go Mario. Koszyk z żywnością, przygotowaną na śniadanie, mu oddaje, tajemne przejście do swej willi wskazuje, spieszy się Angelotti. Powietrzem targnął huk wystrzału armatniego. Ucieczkę więźnia stanu spostrzegła straż, już biegną jego śladem zbiry naczelnika policji Scarpii. Wpadli za nim do kościoła. Znaleźli w bocznej kaplicy pusty koszyk, otwartą furtę, zjawił się i sam naczelnik policji, postrach Rzymu — Scarpia. Los mu szczęści. Znalazł i wachlarz ozdobiony herbami hrabiny Attavanti, przepyszna dla siebie broń. Wpatruje się w obraz, malowany przez Cavaradossiego. Twarz Marji Magdaleny dziwnie mu przypomina rysy twarzy markizy Attavanti. Ha! Znalazł drogę. W duszę Toski, kochanki Maria rzuca podejrzenie, posiew zazdrości... Mario ją niechybnie zdradza! Szaleje Toska, sobie tylko znaną drogą, którą niedawno zbiegł i Angelotti bieży do domu kochanka nie wiedząc o tem, że śladem jej biegnie sfora zbirów Scarpii. Uwięziono malarza, nie znalazłszy Angelottiego, pod zarzutem ułatwienia ucieczki więźniowi stanu. (I.)

Wie Scarpia do czego dąży. Oddawna pragnie posiąść Toskę, choćby na jedną chwilę; sprowadził ją do swego pałacu i w chwili, gdy Maria odmawiającego wszelkich wyznań wzięto na tortury stara się wydobyć od niej zeznanie, gdzie jest ukryty Angelotti. Zdradziła Toska kryjówkę, teraz wolności pragnie dla siebie i kochanka; lecz na tę chwilę zbyt długo czekał Scarpia, by miał się dać przekupić pieniądzmi, które mu za swoją i Maria wolność ofiarowuje Toska. On zna w tej chwili jedną cenę: Mario będzie wolny, jeżeli mu się odda Toska. Walczy ze sobą śpiewaczka, do królowej chce biedz, śmieje się Scarpia, zanim dobiegnie—Mario zginie, a tak, jeżeli spełni jego życzenie Mario, pozornie zostanie rozstrzelany, da im list żelazny, wyjadą za granicę, bezpieczni. Przywołuje Scarpia jednego ze swoich zbirów, naciska na Toskę, uległa... pozornie, nie wiedząc nawet, nie przypuszczając, że i Scarpia niema zamiaru dotrzymać swych obietnic, że sługa jego wie, że pozorne rozstrzelanie znaczy tyle co śmierć, że umie czytać myśli niewypowiedziane swego pana z wyrazu jego twarzy. Po nagrodę pełza Scarpia, zawiódł się, pierwszy raz wpadł w własne sidła; gotował zdradę, wpadł w matnię. Zbliżającego się, pragnącego ją objąć zabija Toska nożem broniąc swej niewieściej czci. (II.).

Z zastygłych rąk zbrodniczego Scarpia wydarła glejt, do zamku św. Anioła bieży, by być świadkiem pozornej śmierci Cavaradossiego, by mu powiedzieć, jak ma się zachować. Odegrał Mario przepysznie swą rolę, cieszy się Toska, niczem aktor najznakomitszy, na huk strzałów żołnierzy padł momentalnie. Odeszła rota. Kochanka woła Toska. Czas uchodzi, czas uciekać, jeżeli nie mają wpaść w ręce policji, woła... daremnie. Pozorny był rozkaz Scarpii, prawdziwą śmierć Maria. Więc na zwłoki kochanka rzuca się szalona z bolu... Z stanu apatji wyrywają ją dopiero głosy żołnierzy, którzy wiedzeni przez ajenta policji odkryli martwe zwłoki Scarpii a przypuszczając, że czynu dokonała Toska biegną, by ją uwięzić. Unikła swego losu. Zanim ją zbiry dosięgły rzuciła się Toska z murów platformy w przepaść w ostatnim przedzgonnym krzyku pozywając Scarpię na Boży sąd. (III.).

Pomysł do „Toski“ zaczerpnięty został z dzieła W. Sardou. Wysoce dramatyczna fabuła, nadająca się do realistycznego dramatu muzycznego opracowana została przez Pucciniego z olbrzymią maestrią pozwalając mu rozwinąć nieprzebrane bogactwo melodji opartej jednak i płynącej na znakomicie oddanem dramatycznem podłożu. Podnoszą wrażenie przeciwstawienia bardzo drastyczne: wiośnianej radości z życia i szczęścia z tragizmem zbliżajacego się wolno widma śmierci; humoru, wypływającego z akcji II-go aktu (scena balowa) z tragizmem męczarni torturowanego Cavaradossiego i t. d. Szczególne akcenty dramatyczności zyskuje opera w akcie III-cim w scenach przedzgonnych Cavaradossiego i Toski, jak niemniej w akcie II-gim w chwili zabójstwa Scarpii. Dzieło wystawiła pierwsza opera rzymska 14. stycznia 1900.

■■■■■■

MADAMA BUTTERFLY.

Tragedja japońska w 3 zmianach. Słowa Illica i Giacosy, muzyka G. Pucciniego.

OSOBY: Madama Butterfly (Cho-Cho-San) — sopran; Suzuki, jej służąca — mezzo-sopran; F. B. Pinkerton- porucznik marynarki Stanów Zjednoczonych — tenor; Kate, jego żona — sopran; Sharpless, konsul amerykański — baryton; Goro, pośrednik — tenor; książę Yamadori — tenor; Bonza, wuj Cho-Cho-San, kuzynka, dziecko, krewni, przyjaciele, słudzy.

Tło: Nagasaki. **Czas:** teraźniejszość.

Akt I: przed domem japońskim; **II:** pokój w domu Butterfly; **II:** jak w akcie **II.**

Pinkerton, oficer marynarki Stanów Zjednoczonych pokochał młodą, piętnastoletnią gejszę Cho-Cho-San a pragnąc ją posiąść zawiera z nią obyczajem japońskim ślub za kontraktem opiewającym na 999 lat. Mimo przestróg konsula amerykańskiego Sharplessa traktuje sprawę całą humorystycznie nie biorąc na serjo napomnień jego, że zbrodnię popełniłby ten, ktoby dla psoty niemal złamał ten cudny japoński kwiat, niszcząc mu życie. Nadszedł orszak ślubny, zawarto formalny ślub, który Pinkerton przecie traktuje jako farsę, w atmosferze wesołości jedynym dyssonansem stał się głos wuja panny młodej, który dowiedziawszy się, że była w domu misjonarzy przeklął ją. Od przeklętej pierzchła cała rzesza przyjaciół... Nie zważają na to nowożeńcy, cudowna noc, noc szczęścia roztoczyła nad nimi swe skrzydła kazała żyć chwilą, zapomnieć o przekleństwie — kapłana. (I.).

Minęły szczęścia dni. Odjechał Pinkerton, porzucił swą młodą żonę, wrócił na służbę na okręt. Po jego wyjeździe powiła Cho-Cho-San synka. Nazwała go „smutkiem“ obiecując, że nazwie go „radością“ gdy ojciec wróci. Minął rok, drugi, trzeci, nie wracał Pinkerton. Opuszczona, wyklęta żyje Butterfly w biedzie w domku, za który czynsz opłaca konsul, ongi świadek ślubu. Odpycha młoda matka wstrętne jej zaloty księcia Yamadori, którego do domu jej sprowadził Goro, ongi pośrednik Pinkertona. I w samotności swej żyje Butterfly miłością dla męża, pewna, że do niej wróci. Tej wiary nie ma wprost sił zburzyć młodej kobiecie konsul, który od Pinkertona otrzymał wiadomość, że w Ameryce ożenił się, uważając przecie ślub swój w Japonji za farsę tylko.

Aż dnia jednego rozległ się huk działa — znak, że do portu zawinął amerykański statek: Abraham Lincoln. Wie o tem Butterfly, że na nim służy Pinkerton, na męża czeka. Rozsunęła ściany

swego karcianego domku, przed oknami umieściła swego synka, Suzuki, przy trzeciem stanęła sama — czekając na pana domu — kochanie największe. Nadejdzie przecie lada chwila! (II.).

Minęła noc — nie przyszedł... Znużona czekaniem zasnęła Cho-Cho-San. Nie wie, że w jej ogródek wśliznął się Pinkerton z żoną i konsul Sharpless, że przyszedł po jej synka, dziecię o oczętach lazurowych i złoto- płowych włoskach. Strasznej prawdy dowiedziała się Suzuki i jej kazano uwiadomić o wszystkiem Butterfly, jej przyjaciółkę i panią. Dowiedział się „motyl“ o wszystkiem i kto jest ta strojna pani przechadzająca się po jej ogródku i o tem, że Pinkerton już do niej nie należy i że przybył, by zabrać jej synka „smutek-radość“. Spokojna jest i zrezygnowana. Wie, co ma uczynić. Wie dobrze. Rodzinny ma nóż. Na klindze jego napis: „Niech z honorem umiera, komu los nie dozwolił żyć z honorem“. Wypchnęła sługę z pokoju, Suzuki zanoszącą się od płaczu. I ona wie, co pani chce uczynić. I na swój sposób chce ją ratować. Więc dziecię jej do pokoju wpycha w chwili, gdy Butterfly odebrać sobie chce życie. Nie uratowała pani! Cierpienie jej przedłużyła o chwil kilka. Żegna się Cho-Cho-San z synkiem zawiązała mu oczęta, by nie widział, jak matka umiera, by mu widok ten nie został w pamięci i nie odstręczył od tych, co mu dać mają serce i ciepło... Stało się... Śmiertelnie ranna ku dziecku się czołga ręką wskazując wpadającym do komnaty: Pinkertonowi i Sharplessowi... swój „smutek“. (III.).

Pucciniego: „Pani motyl“, tragedja japonki, wystawiona została pierwszy raz w Medjolanie w roku 1904. i zdobyła sobie szturmem sceny i sympatje widzów i słuchaczów, Widzów — ponieważ egzotyczne tło, na jakiem tragedja się rozgrywa ma w sobie w samem już założeniu coś pociągającego, słuchaczów, ponieważ dzięki tej swojej egzotyczności dyszy takim czarem, tyle posiada uroku i fascynującej wprost siły, że jest w stanie jak magnes nie tracąc swej siły pociągać wciąż rzesze, mimo, iż nowością już być przestała. Muzyka oparta o motywy japońskie (mniejsza z tem czy importowane wprost z Japonji, czy wzięte z drugiej ręki) ma świeżość obficie rozrzuconych po scenie jabłonnych kwiatów, dużo siły dramatycznej i dużo znakomicie odczutych i dających się odczuć nastrojów.

■■■■■■

TRYPTYK.

I. Płaszcz; II. Siostra Angelica; III. Gianni Schicchi.

I. Płaszcz.

Opera w 1 akcie. Słowa Józefa Adamiego, muzyka G. Pucciniego.

OSOBY: Marceli, właściciel berlinki — baryton; Henryk, robotnik portowy — tenor; robotnicy portowi: „Sztokfisz“ — tenor; „Kret“ — bas; Żorżetta, żona Marcelego — sopran; „Zatroskana“, żona „Sztokfisza“ — mezzo-sopran; robotnicy, przekupień, kataryniarz, zakochana para.

Czas: teraźniejszość. **Tło:** Paryż.
Akt I: na pokładzie berlinki.

Tragiczny trójkąt: on, mężczyzna pięćdziesięcioletni, ona dwudziestopięcioletnia kobieta i ten trzeci, młody robotnik portowy, pełen sił, życia i temperamentu. I historja zwykła, codzienna, której widowisko może być pałac, sutereny, pokład statku wreście. Przeżyte, krótkie jak chwila, szczęścia, czy złudy szczęścia dni, pogrzeb marzeń, pryśnięcie jedynego ogniwa, które mogło być łącznikiem — śmierć dziecka, głód miłości, który młoda kobieta rzuca w ramiona młodszego od niej mężczyzny. Czyja wina? Czy męża, który kocha, choć stary i sterany jest pracą, czy pomyłki życiowej, czy tego Paryża, który tworzy „Swoje“ typy?

Odpowiedź trudna, tem trudniejsza, że w młodej parze istnieje poczucie: złego czynu. Tylko nad wszelkie rozwiązanie silniejszy jest czar nocy i tego Paryża, którego dziećmi są oboje. Więc jeszcze się widzieć pragną, tonąć w uściskach, zamieniać pocałunki. Gdy noc zapadnie Żorżetta zapali zapałkę, która sygnałem będzie dla Henryka, że przyjść może.

Duszno, parno! Na pokładzie siedzi zdradzany mąż. Zapalił zapałkę, ogień do fajki niecąc... Cień widzi sunący ostrożnie na pokład. Ha! więc prawda jest to, co podejrzewał! Na Henryka się rzuca, siłą wyznanie, że kocha jego żonę, wymusza — dławi go! Zabił! Pod płaszczem ukrywa trupa, by go znienacka pokazać żonie, która naprzeciw kochanka z kajuty na pokład berlinki wyszła. Prysnął czar nocy, prysnęły marzenia o szczęściu!

II. Siostra Angelica.

Opera w 1 akcie. Słowa G. Forzano, muzyka G. Pucciniego.

OSOBY: Siostra Angelica — sopran; Księżna, ciotka Siostry Angelici — alt; przełożona klasztoru — mezzo-sopran; ochmistrzyni nowicjuszek — mezzo-sopran; Siostra pielęgniarka — sopran; Siostra kwestarka — mezzo-sopran; siostry: Genowefa — sopran; Osmina — sopran, Dolcina — mezzo-sopran; siostry zakonne, nowicjuszki.

Tło: klasztor. **Czas:** koniec wieku XVII.
Akt I: ogród klasztorny z widokiem na kościół i krużganki.

Odpokutuje w klasztorze błąd swej młodości Siostra Angelica. Z miłości oddała się ukochanemu, owocem szału — synek, którego za wolą karzącej ją rodziny porzucić musiała przywdziewając zakonny welon. Siedm lat minęło od chwili, gdy od jedynego jej ukochania odgrodziła ją krata klasztorna. Żadna wieść nie przedarła się do niej mającej jedno kochanie — synka swojego, tam w świecie, na łasce dumnej rodziny. U Bożych stóp kajała się nie żywiąc żadnych pragnień prócz pragnienia wieści, co dzieje się z jej dzieckiem. Przyszła wieść, uderzyła w pokutnicę jak grom. Zwiastunem jej stała się ciotka, przedstawicielka nieprzebłaganej rodziny, która przybyła w sprawie działów rodzinnych i na pytanie co z dzieckiem, zimną daje odpowiedź — umarło! Siedm lat, siedm lat pokuty... Nie władnie sobą Siostra Angelica, truciznę zażywa, samobójstwem kończy, w ostatniej przedzgonnej chwili zyskując przebaczenie od Przenajświętszej, która jej przed zachodzące mgłą śmierci oczy stawia upragnioną zjawę — jej malutkiego synka.

III. Gianni Schicchi.

Opera w 1 akcie. Słowa G. Forzano, muzyka G. Pucciniego.

OSOBY: Gianni Schicchi — baryton; Lauretta, jego córka — sopran; Zyta, nazwana „starą“, kuzynka Buosa Donati — alt; jej siostrzeńcy: Rinuccio — tenor, Gerardo — tenor; Nella, żona Gerarda — sopran; Gerardino, ich synek — sopran; Betto Signa, szwagier Donatiego — bas; Szymon, krewny Donatiego — bas; jego syn Marko — baryton; Ciesca, żona Marka — mezzo-sopran; lekarz, bas; Ser Amantio di Nicolao, notarjusz — baryton; Pinellino Spinelloccio — bas; Ser Amantio di Nicolao, notarjusz — baryton; Pinellino szewc — bas; Guccio, farbiasz — bas.

Tło: Florencja. **Czas:** rok 1299.
Akt I: sypialnia Buosa Donatiego.

Zmarło się staremu Donatiemu. Śmierć — naturalny życia kres, czasem upragniona, zwłaszcza jeśli umierający ma czem zapisać się w pamięci spadkobierców. Tych Donatiemu nie brak! Splatał im jednak figla! Cały majątek, ogromny majątek, zapisał klasztorowi. Straszne, straszne — co robić? Radzi młody Rinuccio. Radzi myśląc o sobie. Żenić się chce z Laurettą, córką Gianniego Schicchi, cóż kiedy rodzina słyszeć o tem niechce. Wysuwa zatem postać swego przyszłego teścia, doradzając wezwać go do pomocy. Jeśli ktoś znajdzie radę — niechybnie będzie nim Gianni Schicchi. Zgodzili się krewni. Sprowadza Rinuccio Gianniego i Gianni radzi.

Trzeba zniszczyć dawny testament, napisać nowy. Wprawdzie za fałszerstwo testamentu srogie padają wyroki, ale nie ma rady. Ot co! Usunie się zmarłego, na jego miejsce położy się on, Gianni, zawoła się notarjusza a ten spisze ostatnią wolę, jak należy. Boją się krewni, ale przeważa chęć zysku. Usunięto zmarłego, o którego śmierci dotąd nikt nie wie, kładzie się na jego miejsce Gianni, obwiązał się chustkami, już dyktuje notarjuszowi swoją ostatnią wolę. Jest hojny. Zapisał klasztorowi parę lirów, a resztę krewnym, co kto chciał. Pozostają do rozdziału dobra w mieście. Te zapisuje „swemu ukochanemu przyjacielowi Gianniemu Schicchi". Burzą się krewni, ale co począć. Wydadzą fałszerza notarjuszowi, przepadną ich zapisy. Mało! poniosą straszną karę, stosownie do prawa. Więc niemymi muszą być świadkami zapisów, które Gianni Schicchi czyni na rzecz swoją, a właściwie Rinuccia wyposażając go hojnie, by mógł choćby wbrew woli rodziny pójść przez życie z Laurettą.

Pucciniego: Tryptyk, który przeszedł już wiele scen operowych obejmuje trzy nastrojowe różne utwory: realistyczną jednoaktówkę, w duchu werystów pojętą: „Płaszcz", misterjum sceniczne „Siostra Angelica" i operę komiczną „Gianni Schicchi". Z utworów tych najsilniejszy jest drugi z rzędu, silnie przypominający Massenetowskiego „Kuglarza".

■■■■■■

JOACHIM ROSSINI.

Rossini urodził się w Pezaro 29. lutego 1792. Studja muzyczne odbył pod kierunkiem O. Mattei w liceum filharmonicznem w Bolonji. Przez lat dwadzieścia komponował z ogromną łatwością i szykością rozliczne opery (38), poczem po stworzeniu „Wilhelma Tella" zamilkł nagle. Z wielkich dzieł skomponował jeszcze jedynie: „Stabat mater". Żył w Paryżu, we Włoszech, potem znowu w Paryżu i tu zmarł w roku: 1868. 13. listopada. Rzecz znamienna — wielki, niesłychanie wysoko stawiany kompozytor urwał swoją działalność w środku zdania nie kładąc nawet po niem kropki. Więcej niż muzyka zajmowały go studja kulinarne. Że mógł wiele powiedzieć jeszcze dowodzi tego niezbicie jego „Stabat mater" — a jednak umilkł. Jako kompozytor był na terenie włoskim genjalnym przedstawicielem belcanta, rozliczne

zaś jego opery są jedną nieprzerwaną falą melodji snującej się zda się bez końca. Tworzył jak tego wymagał duch czasu i smak publiczności. „Cyrulik sewilski" jest wystarczającym przykładem jego genjalności. Dziwniejsze, że przeniósłszy się na teren Paryża — on przedstawiciel zdecydowanego kierunku, w jakim biegła muzyka włoska, potrafił skomponować operę w duchu wymogów paryskich sui temporis. Jego „Wilhelm Tell" jest typem „wielkiej opery". Z dzieł jego do dziś dnia przetrwał „Cyrulik" inne pochłonęła fala niepamięci zmiennych upodobań.

CYRULIK SEWILSKI.

Opera komiczna w 2 aktach. Słowa Sterbiniego, muzyka Rossiniego.

OSOBY: hr. Almaviva (Lindor) — tenor; Bartolo, lekarz — bas; Rozyna, jego pupilka — sopran; Basilio, nauczyciel muzyki — bas; Marcelina — sopran; Figaro — baryton; Fiorillo, służący hrabiego — tenor; notarjusz, Ambrosio, służący Bartola, żołnierze.

Tło: Sewilla. **Czas:** wiek XVII.

Akt I: plac w Sewilli (1), pokój w domu Bartola (2); **II:** jak I. 2.

Zazdrośnie przed światem kryje doktor Bartolo swoją pupilkę Rozynę. Czuwa zazdrośnie, by dziewczę nie pokochało kogo innego marząc o poślubieniu go, zwłaszcza, że Rozyna dysponuje znacznym majątkiem. A jednak poznała pięknego mężczyznę, kryjącego się pod mianem Lindora i pokochała go nie przeczuwając nawet, że człowiek ten jest hrabią i że nazwisko jego rodowe brzmi Almaviva. Zapłonął miłością ku młodej dziewczynie i hrabia a nie mogąc znaleźć sposobności pomówienia z nią — pod balkonem ukochanej nuci serenadę. Los mu w utrapieniach miłosnych dopomógł nadnosząc cyrulika — Figara. Znana to postać. Czego ten człowiek nie umie, czego nie potrafi! Złotem pozyskał sobie jego usługi młody hrabia — radzi Figaro. Wpadł na pomysł! Do Sewilli nadciąga oddział żołnierzy, którzy mają być po domach rozkwaterowani. Rzecz prosta! Hrabia postara się o kartę kwaterunkową a ta umożliwi mu wejście do domu Bartola. Postanowiono! (I. 1.). Poszedł wpierw jednak Figaro na przeszpiegi do domu lekarza, który ma doradcę w osobie niesłychanie czułego na złoto metra muzyki Don Basilia. Dostał Figaro od Rozyny liścik do hrabiego, radzi Bartolo z metrem jakby można się pozbyć natrętnego konkurenta do ręki dziewczyny. Postanowili — obmowa wszystko może, tej trzeba użyć. Przeliczyli się robiąc rachunek bez Figara i hrabiego. A ci już wprowa-

dzają w czyn pomysł Figara. Do domu doktora wchodzi pijany żołnierz! Rzekomo! Dał się poznać Rozynie kim jest, wobec Bartola, by go nie zmylić, udaje pijanego. Po co przyszedł? Na kwaterę! Daremnie zasłania się lekarz poświadczeniem, że jest wolny od obowiązku dawania kwatery, nie zdołał przeszkodzić hrabiemu w oddaniu liścika Rozynie, a chociaż krzykiem swoim sprowadził straż każąc natręta aresztować zobaczył tylko rzecz dziwną: niskie ukłony, jakie straż składa natrętowi, gdy ten jej dowódcy szepnął parę cichych słów. (I. 2.). Nie tu jednak koniec niepowodzeń Bartola. Do domu jego snuje się długa postać. To hrabia w przebraniu, przedstawiający się jako zastępca Don Basilia, który go przysłał, by odrobił z Rozyną lekcję. Wprawdzie pech chce, że i rzekomo chory Don Basilio zjawia się — Figaro jednak, który przyszedł golić Bartola umie wmówić w niego chorobę i usunąć intruza dając tem możność porozumienia się młodym, którzy radzą... o ucieczce. Podsłuchał coś Bartolo i rozgniewany wypędza z domu wszystkich postanawiając natychmiast wezwać notarjusza, by spisał jego kontrakt ślubny z Rozyną. W burzę, która właśnie się rozpętała pędzi do notarjusza Don Basilio, podczas, gdy Bartolo sam bieży szukać świadków. Skorzystali z ich wyjścia z domu Figaro i Almaviva i po drabinie wdzierają się do komnaty Rozyny, by ją porwać. Podczas rozmowy jednak nadchodzi Bartolo a widząc opartą o mur drabinę i przypuszczając, że ktoś niepowołany wdarł się do jego domu z trudem usuwa ją z pod ściany przewlekając tem swą nieobecność. Ta chwila zwłoki decyduje, bo oto przez ten czas do domu weszli notarjusz z Don Basiliem. Notarjusza umie hrabia skłonić, by napisał kontrakt ślubny między nim a Rozyną, jako świadkowie fungują Figaro i Don Basilio, przekupiony złotem. Za późno wpadł do mieszkania Bartolo ze strażą chcąc spowodować uwięzienie złoczyńców. Nazwisko hrabiego jest dostateczną tarczą przed aresztowaniem, Bartolo zaś zyskuje tyle tylko, że mu hrabia, sam bogaty, odstępuje posag Rozyny znajdując i tak najwyższe swe szczęście w jej posiadaniu. (II.).

Rossiniego opera buffo: „Cyrulik sewilski“ skomponowana była na życzenie ks. Sforzy Cezariniego za cenę 400. skudów, w przeciągu fenomenalnie krótkiego czasu 13 dni. Premjera odbyła się dnia 20. lutego 1816. i zakończyła się kompletnem fiaskiem. Operę wygwizdano, obrzucono obelgami kompozytora. Dopiero następne przedstawienie przyniosło Rossiniemu satysfakcję,

każde zaś dalsze niedający się opisać entuzjazm. Że awantury, które wybuchły w czasie premjery były inscenizowane — zdaje się nie ulegać kwestji. Według wszelkich danych manekinami kierowała dyskretnie ręka obrażonego Paesiella, który napisał operę pod tymsamym tytułem, a który wprawdzie udawał wielkiego przyjaciela Rossiniego, w rzeczywistości nim jednak nie był. Arcydzieło Rossiniego nie straciło na wartości do dnia dzisiejszego; równej mu opery komicznej nie mamy. Zachowując całą swą świeżość należy ono do najchętniej słuchanych oper i utrzymuje się stale w repertuarach wszystkich scen.

■■■■■■

ANTONI RUBINSTEIN.

Obok Liszta najpoważniejszy pianista, jakiego miano sposobność podziwiać w najrozmaitszych centrach Europy w XIX. wieku, czynny również jako pedagog, któremu rozbudzenie życia muzycznego w Rosji ma wiele do zawdzięczenia (nowe rosyjskie towarzystwo filharmoniczne, konserwatorjum petersburskie) i jako kompozytor komponujący z wielką łatwością, ale nie umiejący się utrzymać na jednym poziomie w swej pracy. Pozostały po nim dzieła komnatowe, utwory fortepianowe, efektowne pieśni, dzieła orkiestralne, symfonje, oratorja, opery i balety. Urodzony 28. listopada 1829. r. w Wychwatyńcu, zmarły 20. listopada 1894. r. w Peterhofie należy kompozytor ten do najciekawszych postaci wśród muzyków XIX. wieku.

DEMON.

Opera fantastyczna w 3 aktach; słowa Wiskowatowa, muzyka Antoniege Rubinsteina.

OSOBY: Demon — baryton; anioł — sopran; książę Gudal — bas; Tamara, jego córka — sopran; książę Synodal — tenor; piastunka Tamary — alt; stary sługa — bas; posłaniec, chór złych i dobrych duchów, chór przyrody, chór wiatrów, potoków, źródeł, drzew, kwiatów, skał; dziewczęta, orszak księcia, tatarzy, sługi, domownicy, lud, zakonnicy, aniołowie.

Tło: Kaukaz.

Akt I: malownicza okolica nad rzeką Aragwą z zamkiem księcia Gudala, (1), dzika górska okolica (2); **II:** sala w zamku Gudala; **III:** przedsionek i ogród klasztorny (1), cela Tamary w klasztorze (2), ruiny klasztoru opasane grobami (3),

Nad skałami Kaukazu unosi się Demon — duch zła. Przeklętym jest mu świat, nieoporny, znienawidzony, przeklęte plemię ludzkie, bezsilne, bezwolne. Nad szarą ziemią przelata nie zaznawszy nigdy miłości, która dlań nie miała nigdy uroków. Klnie miłość, jak wszystko inne, co wydał świat. Nie słucha napomnień wysłańca skrzydlatego niebios, anioła, który mu mówi, że niebo tylko przez miłość zyskać można, szydzi zeń nie wiedząc, że i on wnet czarowi miłości wzgardzanej dotąd przez się ulegnie, że pozna jej słodycz i gorycz. Minęła burza... Wyjaśniło się niebo i wały czarnych chmur poszybowały w dal... W przeźroczu szybuje demon oczyma cudnemi szukając ofiary. Czy ujrzał ją? Ofiara to, czy wizja, jaką piastował w sobie od wieków? Marzy, czy śni, złudzenie to, czy rzeczywistość? Z Gudala zamku wybiegł dziewczęcy korowód, spieszą dziewczęta po wodę do Aragwy, nad którą wznosi się dumny, orli Gudalowy gród. Za niemi z starą piastunką kroczy Tamara, Gudala dziecię, szczęśliwa narzeczona, czekająca na przybycie narzeczonego księcia Synodala, z którym nazajutrz złączyć ją ma ślub. Ujrzał demon Tamarę i to uczucie, z którego dotąd szydził, które mu było dotąd obce — miłość przenikła jego duszę. Więc wabi dziewczę słowy, jemu tylko widoczny królestwo mu obiecuje. Strwożona opowiada Tamara o swej straszliwej wizji towarzyszkom, piastunce, nie widział zjawy—nikt. Uspokajają przelękłą towarzyszki, a przecie w uszach jej mimo wszelkich perswazji brzmi namiętna prośba demona: „O Ty królowo duszy mej, królową moich światów bądź". (I.) Rozstrzygnął się księcia Synodala los. Pozbyć się musi rywala demon. Do stęsknionej kochanki nie dojedzie młody książę! Złomy skalne wstrzymały jego pochód... Zapadła noc... nie sposób dalej jechać... obóz rozłożyć każe... Złych przeczuć jest pełen... Nie omylił się... Gdy noc zapadła i po posiłku jego ludzie legli do snu, gdy i jego powieki zawarł gorączkowy sen — podeszli chyłkiem Tatarzy pod obóz, napadli śpiących. Demona to wysłańcy... Wypuszczony przezeń pocisk nie chybił celu. W walce legła służba księcia, śmiertelnie ranny legł i on sam. Więc staremu słudze, który jeden ocalał z rzezi przywiązać się każe do konia i gnać do ukochanej. Obiecał jej, że przyjedzie „na gody, na ślub" — dotrzyma obietnicy, jeżeli nie on sam żyw — jego trup stanie przed umiłowaną, jak przyrzekł. (I. 2.)

Stanął na zamku Gudala stary sługa w sam czas. Zebrali się już goście śpiewem, tańcem skracają sobie czas oczekiwania, w kosztowne szaty przybrana czeka na Synodala — Tamara. Uderzył w nią grom! Miasto pełnego życia księcia stawiono przed nią

mary ze zwłokami. Więc upada pod ciężarem bolu, precz odrzuca ozdoby, nie zdolna pogodzić się jeszcze ze swym losem przez łzy woła: „O książę wstań, Tamara jest przy Tobie — słyszysz mnie?" I w onym momencie zjawia się jej sprawca nieszczęścia — demon. Świetlany, cudny w swej grzesznej piękności. Wabi ją słowy, nęci, błaga... Więc przerażona jego zjawieniem się prośby do ojca zanosi Tamara. Grom, który w nią uderzył złamał jej życie, spokoju, ni pocieszenia w ojcowym grodzie nie znajdzie, ostoję mieć chce przed piekielnemi mocami w murach klasztornych... Płacze stary Gudal. Padł zabity jego sokół, odlecieć chce odeń jego ptaszę, jedyne, umiłowane, źrenica oka... Walczy starzec ze sobą — uległ, pozwolił, sam pójdzie na Tatary z wierną drużyną pomścić Synodala i Tamarę. Zwycięży, może nie wróci. Któż wie? (II.)

Do klasztoru poszła Tamara. Zdało się jej, że się uchroni przed wizją cudną a straszną. W podwoje klasztoru wdziera się piekieł mocarz. Daremnie bronił mu przystępu wysłannik Boży, miłość dodała sił demonowi, przeszkody pokonał, do celi Tamary się wdarł. Wie o tem, że słowa modlity zamierają na ustach Tamary, gdy myśli o nim, wie o tem, że całą jej duszę przeniknął, wie o tem, że postać Synodala roztopiła się w mgłach niepamięci, że Tamara niemal o nim zapomniała. Więc w progi jej celi wdziera się, nie tai, kim jest. „Jam ten, którego jęk słyszałaś, coć się już nieraz jawił we śnie; jam ten, którego wzrok jak kosa, podcina biały szczęścia kwiat: Jam Moc, Zło, jam wróg niebiosów: a jednak leżę u Twych stóp! Patrz! miłość serce onieśmiela, pełen pokory przystępuję, ty słyszysz pierwsza moje skargi, ty widzisz pierwsza moje łzy". Miłości Tamary pragnie, rozległą skalą najczulszych zaklęć brzmią jego prośby. O litość błaga Tamara, modlić się chce — nie może, bezwolną, niemal uległą w ramiona bierze Demon. Na czole Gudalowej córy składa pocałunek; jak kwiat podcięty, martwa padła na ziemię. Lecz w onym momencie, gdy demonowi zdaje się, że osiągnął szczyt swych marzeń u trupa Tamary pojawia się Anioł, wysłannik Boży. Ostatnią walkę zwieść ma z demonem, uratować duszę Synodalowej narzeczonej od wiecznej zatraty. Ulitował się nad nią — Bóg. Kochała wiele i cierpiała wiele, więc choć i wahań nie brakło w jej życiu darowuje je jej Bóg. Cierpienie staje się tym jasnym szlakiem, po którym aniołowie niosą jej zbawioną duszę przed Boży tron. (III.)

Libretto do „Demona" opracowane zostało na podstawie pięknego i pełnego głębi poematu Lermontowa, napisanego pod

*

tym samym tytułem. Muzykę skomponował Rubinstein opierając się na tematach oryginalnych, zaczerpniętych z Kaukazu, dzięki czemu dzieło zyskało koloryt lokalny, pełen bardzo dosadnej charakterystyki. Motywy te przebijają się szczególnie w szeregu bardzo pięknie pomyślanych arji, jak niemniej w tańcach, które zdołały się utrwalić i w salach koncertowych. „Demona“ wystawiła po raz pierwszy opera w Petersburgu 25. stycznia 1875 r.; dzieło uznane zostało za rosyjską narodową operę, i znajduje się w repertuarach wszelkich teatrów rosyjskich.

■■■■■■

KAROL KAMIL SAINT-SAËNS.

Najwybitniejszy z muzyków francuskich ostatniej doby stojący na pograniczu dawnej t. zw. wielkiej opery i dzisiejszego dramatu muzycznego. Wytworny eklektyk umiejący wybrać z dawnych klasycznych dzieł to, co prawdziwą ma wartość i pogodzić z dzisiejszemi zdobyczami nowoczesnej muzyki urodził się w Paryżu 9. października 1835. r. Nadzwyczajnie uzdolniony wyrobił się na doskonałego fortepianowego i organowego wirtuoza. Jako kompozytor uprawia najrozmaitsze formy muzyczne przeciętnie z wielkiem dla siebie powodzeniem. (Poematy symfoniczne, symfonje, dzieła kościelne, fortepianowe, komnatowe, opery, balety i t. d.) Z oper jego utrzymuje się stale w repertuarze większych scen: „Samson i Dalila“, we Francji zaś jeszcze i „Henryk VIII“.

SAMSON I DALILA.

Opera w 3 aktach; słowa Ferdynanda Lemaira, muzyka K. Saint-Saensa.

OSOBY: Dalila — mezzo-sopran; Samson — tenor; arcykapłan Dagona — baryton; Abimelech, satrapa Gazy — bas; Stary hebrejczyk — bas; poseł wojenny filistynów, filistyni, hebrajczycy.

Tło: Gaza w Palestynie. **Czas:** 1150 przed Chr.

Akt I: wolne miejsce w Gazie przed portalem świątyni Dagona; **II:** przed domem Dalili w dolinie Soreku; **III:** wnętrze więzienia (1), wnętrze świątyni Dagona. (2).

Żałosne skargi zawodzą Izraelici skowani w pęta niewoli filistyńskiej. Drwią z nich zwycięzcy, drwią z bezsilności ich Boga, który nie zdołał ich uratować. Jeden tylko Samson nie traci

nadzieji w jasną przyszłość, a uniesiony gniewem zabija satrapę gazy Abimelecha, urągającego Jehowie. Czynem Samsona porwani Izraelici rzucają się na Filistynów i pokonują ich w ich własnej siedzibie. Tryumfatora witają radosne krzyki zebranego ludu, wśród którego znalazła się i młoda Filistynka przedziwnej urody — Dalila. Kochanką była Samsona, porzucił ją, zemścić się pragnie na niewiernym, więc kłamie mu miłość i uczucie, obiecuje rozkosze bez miar, nęci go ku sobie, wabi. Oczarowały Samsona wdzięki Dalili, walczy ze sobą, nie wstrzymał go głos starego hebrajczyka, przestrzegającego go przed zgubnemi sidłami. (I.).

W dolinę Soreku, w której leży dom Dalili bieży, nie wie, że kochanka jego działa w porozumieniu z swoimi współbraćmi, że odurzyć go chce rozkoszą, by wydobyć zeń tajemnicę, w czem leży źródło jego siły, a potem wydać Filistynom. Wpadł w matnię. Prośbami, wyzwaniami, szyderstwem zniewoliła Dalila Samsona do tego, że wszedł w jej dom i tu ubezwładnionego, obciąwszy mu jego włosy, które są źródłem jego siły, oddała Filistynom na pastwę. (II.).

Słabego Samsona nietrudno było zgnębić. Nieszczęśliwą ofiarę własnych żądz oślepiono, ślepcowi kazano obracać żarna. Wre walka w duszy spętanego siłacza. Do uszu jego dobiega jęk ludu obarczającego go wyrzutami, że przezeń cierpi, że wyrzekł się misji swojej dla czarów kobiecych, że słabość imię jego. Nie wie, że nie wychylił czary goryczy do dna jeszcze. Do świątyni Dagona wiedzie go na rozkaz Filistynów pachołę. (III. 1.). Święcą w niej tryumfatorowie swe powodzenie. Drwią z siłacza. Czarę wychylić mu każą na cześć Dalili i pieśni nucić na chwałę tej, która drwi z swego spętanego, bezsilnego kochanka. Skupił się w sobie Samson. Do Boga wznosi prośby gorące, by raz jeszcze udzielił mu siły — pozwolił bluźnierców pokarać. Spełniła się gorąca modlitwa. Idzie przed się Samson. Między dwoma słupami podtrzymującymi sklepienie świątyni stanął, ujął je silnie w ramiona, zaparł się, targnął, trzask słychać i łoskot, przysłoniła chmura kurzawy widok, wali się strop, runął grzebiąc pod gruzami siłacza i bluźnierców. (III. 2.)

Poważne dzieło Saint-Saëns'a wystawione zostało pierwszy raz dzięki staraniom Liszta w teatrze Weimarskim 2. grudnia 1877 roku. Opera ma charakter oratoryjny, szczególnie w 1. obrazie III. aktu (Samson przy żarnach).

■■■■■■

FRYDERYK SMETANA.

Smetana najwybitniejszy z muzyków czeskich urodził się 2. marca 1824. w Litomyślu; kształcił się u Prokesza i Liszta i wyrobił się na wybitnego pianistę i kompozytora i równie dzielnego dyrygenta. Kapelmistrzował przez pewien czas w Göteborgu w Szwecji, potem w Pradze w teatrze narodowym (1866—74); z powodu utraty słuchu, ostatnich lat dziesięć życia przebył w biedzie, więc zbawieniem była dlań śmierć, która go dosięgła w zakładzie dla obłąkanych w Pradze w r. 1884. 12. maja. Schedę po sobie zostawił znaczną: dzieła komnatowe, chóry, utwory, fortepianowe, dzieła orkiestralne, z których szczególnie ciekawe poematy symfoniczne, i ośm oper. Dzieła te przepoiło żywe uczucie narodowe, znajomość własnego kraju i społeczeństwa, jego pieśni, radości i smutków, zwyczajów i obyczajów, a co najważniejsze wielkie ukochanie ziemi rodzinnej.

SPRZEDANA NARZECZONA.

Opera komiczna w 3 aktach; słowa K. Sabiny, muzyka F. Smetany.

OSOBY: Kruszyna, wieśniak — baryton; Katinka, jego żona — sopran; Marynka, jego córka — sopran; Michał, bogaty wieśniak — bas; Agnieszka, jego żona — mezzo-sopran; Wacek, ich syn — tenor; Jan, syn Michała z pierwszego małżeństwa — tenor; Kecal, swat, — bas; Springer, dyrektor trupy komedjantów — tenor; Esmeralda, tancerka — sopran; Muff, komedjant — tenor, wieśniacy, wieśniaczki.

Tło: wieś w Czechach. **Czas:** teraźniejszość.
Akt I: plac we wsi; **II:** izba w oberży; **III:** jak w akcie I.

„A w chacie zła macocha, sieroty nikt nie kocha...“ Ożenił się stary Michał, bogaty wieśniak drugi raz, weszła w dom macocha, opuścił chatę syn Michała z pierwszego małżeństwa — Janek Poszedł w świat! Po latach wrócił do rodzinnej wsi niepoznany przez nikogo, nawet przez rodzonego ojca. Pokochał młodą dziewczynę, córkę wieśniaka Kruszyny — Marynkę i marzy o wspólnem pożyciu, choć rodzice Marynki nie chcą słyszeć o ubogim parobku. Toż swat Kecal stręczy bogatego dla niej chłopaka, syna Michała z drugiego małżeństwa. Wychwala Wacka stary Kecal licząc na prowizję, zataił jego wady. Zataił, że ten przyszły chromy jest i jąkała, a także nie całkiem spełna rozumu, ale cóż to wszystko znaczy wobec majątku. Uśmiecha się ojcu Marynki bogata dla niej partja. Że dziewczyna nie chce o niej nawet słyszeć, że stoi po jej stronie nawet matka myśląca przecie o jej szczęściu więcej,

niż o bogactwie co to znaczy wobec woli ojca. Na nic się zdały przysięgi młodych i zapewnienia wiecznej miłości, stary Kruszyna gotów jest dać nawet odstępne Jankowi, by się Marynki wyrzekł. Podjął się pośrednictwa stary Kecal. (I.)

Ratować się chce dziewczę przed wstrętnymi jej ślubami, więc przypuszczając, że Wacka, który jej nie zna zastanie w karczmie biegnie do niej i tam obmawia siebie samą przed swym przyszłym dowodząc mu, że Kruszynowa córka nie jest godna jego, że kocha innego. Przerażony jąkała wobec tych wyznań uważa za stosowne zerwać wszelkie starania. Zdało się Marynce że oddaliła od siebie niebezpieczeństwo, gdy oto doszły ją straszliwe wieści, że jej ukochany Janek zgodził się za 300 guldenów odstąpić ją, słowem, że ją sprzedał. Gorszą się ludzie, rozpacza Marynka, nie wie, że mądry chłopak sprzedał ją sam sobie, stawiając Kecalowi który z nim się targował warunek, że odstąpi od swych starań o rękę Marynki pod tym atoli warunkiem, że Marynka wyjdzie za mąż za syna Michała. (II)

Krok Janka przeraził Marynkę, zbrzydził jej kochanka, już gotowa jest oddać swą rękę głupiemu jąkale, gdy oto zaszedł nieprzewidziany wypadek. Do wsi przyjechała trupa komedjantów i biedny jąkała stracił serce dla tancerki Esmeraldy, która w momencie zdołała nim do tego stopnia owładnąć, że zgodził się nawet zastąpić w popołudniowem przedstawieniu spitego kolegę i odegrać zań rolę — niedźwiedzia. Przerażeni rodzice ujrzeli swoją pociechę w metamorfozie, co więcej pociecha na widok Marynki poczęła uciekać. Wyjaśnia się sytuacja. Janek, który nawet narzeczonej nie zdradził nigdy kim jest oświadcza wszem obec, że jest synem Michała, wobec czego historja ze sprzedażą narzeczonej schodzi do roli farsy, rodzice zaś obojga błogosławią na dalsze życie młodej parze. (III.).

W całem tego słowa znaczeniu narodowa opera, w akcji i typach znakomicie zaobserwowanych, żywcem z życia wziętych i w dostrojonej do pomysłu czysto narodowej muzyce. Jako opera komiczna należy „Sprzedana narzeczona“ do najlepszych dzieł, jakie wydała epoka po Lortzingu. Wystawiona została po raz pierwszy w Pradze 30. maja 1866. r. i dzisiaj znajduje się w repertuarach prawie wszystkich wielkich scen operowych.

■■■■■■

JAN STRAUSS.

Strauss urodził się 25. października 1825. r. we Wiedniu i tam umarł 3. czerwca 1899. Doskonały dyrygent — jako kompozytor zapisał się w pamięci znacznym pocztem walców i kadrylów, a pozatem szeregiem znakomitych, nieprzestarzałych do dziś operetek.

NIETOPERZ.

Operetka w 3 aktach; słowa Hoffnera i Genée, muzyka Jana Straussa.

OSOBY: Eisenstein, rentier; Rozalinda, jego żona; Frank, dyrektor więzienia; książę Orłowski; Alfred, nauczyciel śpiewu; Falke, notarjusz; Dr. Blind, adwokat; Adela pokojówka: tancerki: Ida i Melanja; Frosch, klucznik więzienny; Iwan; kamerdyner; goście księcia.

Czas: teraźniejszość. **Tło:** miejsce kąpielowe.
Akt I: salon w domu Eisensteina; **II:** ogród pałacu księcia Orłowskiego; **III:** kancelarja dyrektora więzienia.

W karnawale to było.,. Maskarada, figiel karnawałowy... Upił bankier Eisenstein notarjusza Falkego i kompletnie pijanego, rankiem wyprowadził na ulicę. Okrywał notarjusza kostjum nietoperza; mimo przebrania poznali go wszyscy. Zapamiętał żart notarjusz, zemścić się pragnie, osiągnął swój cel!

W miejscu kąpielowem bawi młody książę Orłowski. Życiem tętni jego willa, nie żałuje młody magnat grosza, bal po balu, przyjęcie po przyjęciu wydaje. Towarzystwo bardzo mięszane korzysta z uprzejmości młodego rozrzutnika, werbowane na zabawy, przeradzające sie nieraz w orgie, przez notarjusza Falkego, który umiał się wkraść w łaski księcia. Nudzi się młody magnat, wespół z Falkiem uknuli zemstę nad Eisensteinem.

Wiedzą, że bogaty rentier ma odbyć karę ośmiodniowego aresztu, za obrazę czci na nią skazany. Znają nawet termin rozpoczęcia kary, na tensam wieczór proszą go na zabawę. „Zaczniesz ją odsiadywać jutro“ — mówi do Eisensteina Falke — „dzisiaj Twoje“. Dał się skusić bon vivant, w stroju balowym wychodzi z domu, przed kolacją, zamiast do aresztu na bal. Zastąpi go u boku żony jego Rozalindy młody nauczyciel śpiewu — Alfred, odnowi dawną znajomość, a może i coś więcej, niż znajomość Zaufany to księcia również. Jak u siebie sobie poczyna, ubrał szlafrok bankiera, rozpoczyna szturm do dawnej swojej flamy. Padł ofiarą lekkomyślności męża swej nowej a dawnej miłości. Nie stawił się Eisenstein na czas w areszcie, przyszli po niego.

By nie kompromitować Rozalindy rolę bankiera odgrywa Alfred, poszedł za niego za kratę na ośm dni. (I.).

Tymczasem Eisenstein bawi się doskonale na balu u księcia Orłowskiego, dokąd go Falke wprowadził jako markiza Renard. Bawi się i dyrektor więzienia Frank, tensam który aresztował rzekomego Eisensteina, występując tu pod mianem kawalera Chagrin. Bawi się wreszcie i Rozalinda, udając węgierską hrabinę, kokietuje męża własnego, wyłudziła odeń złoty zegarek, corpus delicti — to jego niewierności, bawi się pokojowa Rozalindy — Adela i jej siostra, która podbiła zupełnie dyrektora więzienia, bawi się całe towarzystwo niedobrane a jednak dobrane, bawi się wreszcie najlepiej znudzony książę Orłowski, śledzący bacznie rozwój intrygi. Zabawa przeciągająca się do rana, przeradza się w orgię... krążą gęsto kieliszki, wre ochota. Troje tylko ludzi myśli o sobie: Rozalinda, która znika na czas, Eisenstein który choć pijany pamięta o tem, że rano ma się zgłosić do więzienia i dyrektor więzień, który wie o tem, że o 6-tej rano ma objąć służbę. Wymknęli się obaj o świcie do swoich... obowiązków. (II.).

Sytuacja wyjaśnia się w kancelarji dyrektora Franka, do której przychodzi razem z Eisensteinem. Składają swe pseudonimy patrząc na się nieufni, kto tu z kogo drwi. Wytłumaczył sprawę Falke przybywający z całem towarzystwem balowem. Spadają łuski z oczu Eisensteina, pojmuje intrygę, upokorzony dowiaduje się, że kokietował własną żonę, za kratę idzie na ośmiodniowe rekolekcje zamiast mistrza Alfreda, idzie dumać o zemście... nietoperza! (III.)

„Nietoperza“ wystawił pierwszy raz Wiedeń w r. 1877. Operetka ta wchodzi w skład repertuaru scen operowych dzięki swej wybitnej wartości muzycznej.

■■■■■■

BARON CYGAŃSKI.

Operetka w 3 aktach. Słowa J. Schnitzlera, muzyka Jana Straussa.

OSOBY: Hrabina Homonay; Książę Carnero; Sandor Barinkay, młody emigrant Kalman Zsupan, handlarz świń; Arsena, jego córka; Mirabella, jej guwernantka; Otokar, syn Mirabelli; Czipra, stara cyganka; Safi, cyganka; cyganie: Pali, Joszi, Ferko; herold; parobek Zsupana; cyganie, cyganki, lud, żołnierze.

Czas: połowa XVIII. wieku. **Tło:** Banat i Wiedeń.
Akt I: przed domem Barinkaya; **II:** ruiny zamku; **III:** brama karyncka we Wiedniu.

Przeorał pług wojny okolice Banatu. Przeciw półksiężycowi ruszyły chrześcijańskie szyki, pędząc wyznawców proroka przed sobą. Porwały muzułmańskie wojska żonę i synka księcia Carnero, utracił pasza, który rządził Banatem, jedyną swoją córkę Poszło wiele rodzin na wygnanie, wśród nich rodzina Barinkayów, niepewna, czy wróci kiedy do swego dziedzictwa. Bezpańskie dobra wnet zyskały bezprawnych panów. Jednym z takich był handlarz świń Zsupan, który iure caduco owładnął dobrami hr. Barinkayów, pewny, że dziedzictwem wyposaży córkę swoją Arsenę, wychowywaną przez guwernantkę Mirabellę, bawiącą w domu jego od lat. Los zrządził inaczej!

Oto po latach zjawił się w Banacie, cesarskim już, ks. Carnero, wysłany przez Wiedeń w celu wszczęcia akcji mającej na oku uzdrowienie stosunków moralnych. Wraz z nim przybył młody Barinkay, prawy właściciel dóbr zagrabionych przez Zsupana. Mógłby Barinkay dochodzić prawnie swego dziedzictwa i zapewne byłby to zrobił, gdyby los nie stawił mu przed oczy młodej Arseny, córki Zsupana. Chce się zatem Barinkay godzić. Niechaj mu Zsupan da córkę za żonę, a skarg nie wniesie. Zachłanny handlarz zapewne poszedłby na taki układ, gdyby nie Arsena, która kocha syna Mirabelli — Otokara. Chytra dziewczyna znajduje wykrętną odpowiedź: jeśli Barinkay zostanie baronem odda mu swą rękę. Nie przypuszcza dziewczę, że drwiny ziszczą się prędzej nim myśli. Oto: w młodym Barinkayu poznaje stara cyganka Czipra dziedzica włości i tytułu wojewody cyganów, co więcej zdradza mu bezcenną tajemnicę. Pasza turecki uchodząc przed wojskami cesarskiemi pozostawił kasę wojenną. Miejsce, w którem skarb jest ukryty stara Czipra zna. Nie odszukał go Zsupan, który przeorał całą okolicę, byle skarb znaleźć, prawy właściciel go dostanie. Tylko — ten młody dziedzic traci serce poraz wtóry. Ma stara cyganka wychowankę, Safi zwie się dziewczę. Ujrzeli się młodzi i pokochali, o Arsenie zapomniał Barinkay. Utonął w oczach młodej dziewczyny, o Bożym zapomniał świecie. (I.).

Z bandą cyganów, która go uznała swoim wojewodą ruszył, odkopał skarb, zatonął w miłości ku pięknej cygance. Swatami im były przelotne ptaki, kościołem, w którym brali ślub, wolna przyroda. Grzeszny ten związek piętnuje komisarz moralności ks. Carnero, który w Mirabelli poznał swoją zaginioną żonę, a w Otokarze swego syna. Z towarzyszem podróży zetknął się w obozie cyganów w czasie swego służbowego objazdu. Słowa księcia wiodą do formalnej awantury, do której byłoby doszło, gdyby nie

przybycie hrabiego Homonay, który nadjechał z oddziałem wojska jako oficer werbunkowy chcąc ściągnąć jaknajwiększą ilość wojska na nową wojnę, która się toczy w Hiszpanji. W obecności hrabiego przychodzi do wyjaśnień. I oto okazuje się, że Safi jest córką ostatniego paszy tureckiego, który umkął przed pościgiem cesarskich wojsk. Słyszy to Barinkay i mimo zapewnień Safi wydaje mu się, że jego marzenie o szczęściu z ukochaną idzie w gruzy. Do wojska wstępuje, składając skarb odnaleziony na ręce Homonaya. (II.).

Wrócił po zakończeniu wojny zwycięzcą, odznaczonym za znakomite czyny. Wraz z nim powracają i inni ochotnicy, wśród nich Zsupan, który przypadkiem dawszy się zwerbować wraca obwieszony trofeami wojennymi, zdobytymi... na tyłach zwyciężkoprących wojsk. Wkraczają wojska, wiedzie je Barinkay. Z rąk Homonaya odbiera nagrody: zwrot włości, tytuł szlachecki i rękę Safi, która przez ten czas przebywała na cesarskim dworze — oto dowody uznania dla bohatera. A Arsena? Oddaje jej rękę Barinkay swojemu towarzyszowi wojennemu ks. Otokarowi Carnero, którego poznał i nauczył się cenić jako prawdziwie dzielnego człowieka. (III.).

Jedno z najlepszych dzieł Straussa, znajdujące się stale w repertuarach wielkich oper, pod względem muzycznym bardzo wartościowe, zalecające się ogromną melodyjnością. Wystawiła operetkę tą pierwsza scena wiedeńska w roku: 1885.

■■■■■■

RYSZARD STRAUSS.

Najwybitniejszy bezsprzecznie dzisiejszy kompozytor. Urodzony w Monachjum 11. czerwca 1864. r. odbył tam wszelkie studja naukowe zajmując się już od wczesnej młodości bardzo gorliwie muzyką. Początkowo oddawał się sumiennemu studjum starych mistrzów, potem Jan Bülow zwrócił uwagę jego na prace Brahmsa, wreście Aleksander Ritter na dzieła Berlioza, Liszta i Wagnera, którzy stali się dlań punktem wyjścia w samodzielnej pracy. Praca ta szła równolegle z zajęciami kapelmistrzowskiemi. Objęła ona dzieła z zakresu muzyki komnatowej, kompozycje fortepianowe i pieśni niesłychanie ciekawe, wreście poematy symfoniczne. Uderza w nich umiejętność malowania tonami nie przejść zewnętrznych, bo o nie tu nie chodzi, tylko zagadnień psychologicznych i stanów duszy bohaterów, więc przejść ich wewnętrznych

imponuje szalona mestrja techniczna, jaką dysponuje znakomity kompozytor, nieporównany znawca kontrapunktu, harmonizacji, instrumentacji. Takich wyżyn technicznych, jakie on osiągnął nie zdołał, zda się nikt przed nim osiągnąć. Umiejętność ta stała się pomostem, który połączyła dawniejszy, czy zamknięty już, któż zdoła przewidzieć, kierunek jego pracy z nowym, którym jest kompozycja operowa. Pierwszem jego dziełem operowem był „Guntram", który na równi z „Brakiem ognia" z wielu względów na scenach utrzymać się nie zdołał. Dalsze jednak dzieła, zdołały nie tylko utrzymać się w repertuarach operowych, ale utrwalić wielką i zasłużoną sławę znakomitego kompozytora. Tytuły ich: „Salome", „Elektra", „Kawaler z różą", „Arjadna na Naxos" i „Kobieta bez cienia".

Przewidywać dokąd zabieży ten wielki kompozytor daremny trud. Powtórzyć mogę chyba jedynie słowa, któremi raz wypowiedziałem się na innem miejscu o Straussie: „Lot genjusza Straussa dałby się porównać z lotem onych błękitnych ważek, co nad wodami szybują. Strauss bieży do celu ściśle wytkniętego, sobie tylko znanego, ale nie w linji prostej. Jak owe ważki — pod kątem ostrym zbacza nagle, niespodzianie, to na prawo, to na lewo... i siatka krytyka bieżącego za nim uderza najczęściej... w próżnię."

SALOME.

Dramat w 1 akcie. Słowa i muzyka Ryszarda Straussa.

OSOBY: Herodes — tenor; Herodjas — mezzo-sopran; Salome — sopran; Jochanaan — baryton; Narraboth — tenor; paź Herodjady — alt; pięciu żydów — 4 tenory i 1 bas; dwóch nazareńczyków — tenor i bas; dwaj żołnierze — basy; mieszkaniec Kappadocji — bas; orszak Herodesa i Herodjady, żołnierze, niewolnicy, niewolnice, muzykanci, kat.

Tło: Palestyna. **Czas:** epoka Horodesa.

Akt I: terasa przed pałacem Herodesa, w głębi mury cysterny.

Parna noc... Z pałacu tetrarchy Herodesa, w którym odbywa się uczta, dobywają się przygłuszone okrzyki, rozgwar wielu głosów. Na obszernej terasie czuwa straż. Czuwa i jej młody wódz — Narraboth płomiennym wzrokiem śledząc postać młodej księżniczki — Salome. Wie o tem, że niebezpieczną gra grę, wie o tem, że wszelkie zmysłowe pożądanie wyuzdanego histeryka Herodesa skupiło się na jej urodziwej postaci, odczuwa słuszność

przestróg młodego pazia Herodjady — wie jednak, że walczyłby z sobą daremnie, przeciw fali pożądań i uczucia płynąc.

Buchnął snop światła, rozwarły się drzwi komnat, na terasę wypadła przez nie młoda księżniczka. Uchodzi pożądliwym, namiętnym spojrzeniom Herodesa. Nie wie, że tu za chwilę spełnią się i jej losy... bo, któż zna swą przyszłość?.. Głos grobowy posłyszała księżniczka. Wydobywa się jakby z odległej dali. Głos to sekretnego więźnia, którego Herodes kazał jak oka w głowie strzedz, nie wypuszczać nigdy z cysterny głębokiej, w której go pomieszczono. Więźniem tym jest Jochanaan, prorokiem się głoszący, zapowiadający przyjście jeszcze potężniejszego od siebie męża. Obaczyć pragnie więźnia Salome. Daremnie zasłania się zakazem Narraboth. Księżniczka wie o tem, że młody żołnierz ją kocha i umie wyzyskać jego namiętność fałszywemi obietnicami wzajemności, rozkoszy, byle tylko zaspokoić swą ciekawość. Uległ nieszczęsny Narraboth. Żołnierzom kazał wyprowadzić więźnia z cysterny. Oko w oko stanęła Salome przed prorokiem. I zaszła rzecz dziwna. Ona, która umiała igrać z uczuciami drugich, wzbudzać w drugich nieokiełznane chuci a sama panować nad sobą, ona dziewicza jeszcze, a tak zdeprawowana, ulega długo trzymanej na wodzy namiętności. Co jej tam, że w oczach jej na miecz swój rzuca się Narraboth, szalona jej żądza skupia się na głowie młodego proroka zapatrzonego w swoje posłannictwo, rzucającego gromy na głowę bezecnej Herodjady i jej samej, Salome. I im bardziej niedostępnym jest jej ten mąż boży z tem większą zaciętością marzy Salome o tej rozkoszy, jakąby jej dać mogło jego ciało, jego usta, on sam. I w momencie, gdy pragnienie szalone Salome skrystalizuje się w życzeniu; „usta twe pragnę całować" — zapada tragiczny los Jochanaana. Odprowadzono proroka do cysterny. Wszedł na terasę Herodes w otoczeniu dworu. I on ma swe życzenia. Chce, by Salome przed nim tańczyła. Nadeszła dla Salome oczekiwana chwila. Tak! tańczyć będzie, ale pod warunkiem, że po ukończonym tańcu da jej Herodes tego czego odeń zażąda. Obiecał tetrarcha. Więc taniec siedmiu szalów tańczy przed nim Salome, po ukończeniu zażądała — nagrody... Jest nią głowa proroka. Poparła jej żądanie Herodjada. Tak! ten, co śmiał rzucać na jej głowę gromy potępienia — niech zginie! Daremnie usiłuje lękliwy histeryk wyperswadować Salome jej fantazję obawiając się ewentualnych rozruchów i czując przed bożym mężem trwogę rozumiejąc, że ten czyn równa się zbrodni. Daremnie ofiarowuje Salome nieprzebrane skarby, przecudne swe klejnoty, połowę państwa. Zwyrodniała księżniczka posuwająca się do bestjalizmu

ma jedno pragnienie — głowa proroka, który jej miłością wzgardził. Uzyskała czego pragnęła. Z ręki drżącego ze strachu tetrarchy zdarła Herodjada przemocą pierścień, znak śmierci by oddać go katu. Na srebrnej misie przyniesiono księżniczce głowę proroka, w którego usta się wpija, pijąc śmiertelny pocałunek. Śmiertelny! Bo oto w lękliwej duszy Herodesa rodzi się postanowienie. Porywa się z miejsca na odchodnem rzucając swym żołnierzom rozkaz. „Zabijcie tę kobietę".

Na terasie pałacu legł nowy trup. Śladem Narrabotha i proroka poszła w krainę śmierci Salome zmiażdżona tarczami żołdaków Herodowych.

„Salome" — Straussa wystawiona została w Dreźnie dnia 9. grudnia 1905. wywołując, co zresztą naturalne, zażartą polemikę w prasie. Oświadczono się za i przeciw tematowi, muzyce, idei, jaka kierowała Straussem. Dzieło oparte zostało o niemal nieskrócony tekst tragedji Oskara Wilde'a, napisanej pod tymsamym tytułem. Nie wchodząc bliżej w kwestję, co mogło skłonić kompozytora do wyboru tego tematu, akcentując jednak wieczną jego aktualność, zwrócić pragnę tylko uwagę na to, że w dramacie tym nie odbiegł Strauss od sposobu dotychczasowej swej pracy i że dzięki temu zbliżył poniekąd ten swój dramat... do poematu symfonicznego, opartego o zanalizowany tonami — tekst. Sama kompozycja na pierwszy plan wysuwa tytułową postać starając się ją przedewszystkiem tonami scharakteryzować. Operując tematami muzycznymi Strauss daje nam wierny obraz charakteru księżniczki. Parę innych tematów charakteryzuje inne osoby działające, wszelki jednak interes widza i słuchacza kupi się, co naturalne, na postaci Salome. Strona techniczna dzieła rozpatrywanac pod względem harmonizacji, rytmiki, polifonji stoi na wyżynah wprost niedoścignionych. Obsada orkiestry 120 ludzi. Dzieło nastręczające olbrzymie trudności tak orkiestrze, jak i śpiewakom rozpowszechniło się znacznie, nie należy jednak do rzędu tych, na których wystawienie mogłaby sobie każda scena operowa pozwolić.

■■■■■■

ELEKTRA.

Tragedja w 1 akcie. Słowa H. v. Hofmannsthala, muzyka R. Straussa.

OSOBY: Klytemnestra — mezzo-sopran; jej córki: Elektra i Chrysotemis — soprany; Egist — tenor; Orestes — baryton; piastun Orestesa — bas; powiernica — sopran; niosąca tren — sopran; służący — tenor; stary sługa — bas; dozorczyni — sopran; pięć dziewek — mezzo-soprany i alty.

Tło: Mykeny.

Akt I: podwórze dworzyszcza królewskiego.

Straszliwą zbrodnię popełniła Klytemnestra na Agamemnonie w chwili, gdy do swoich Myken wrócił z wyprawy trojańskiej. Od dawna żyjąc z Egistem zamordowała własnego męża — toporem. Furje zemsty usłały sobie siedlisko w mocarnym królewskim grodzie, omotały duszę wiarołomnej królowej. Odbierają jej sen, nękają straszliwie, choć lata już minęły od okropnej zbrodni, choć ten, co miał się prawo mścić przepadł gdzieś w dali. A jednak nie zna Klytemnestra spokoju, coś się czai straszliwą zemstą grożącego w jej pobliżu, coś dającego się odczuć, a jednak nieuchwytnego.

Ha! Prócz Oresta dwie córki ma Klytemnestra: Elektrę i Chrysotemis. Chrysotemis — dzieciątko niemal, do ludzi, do świata się garnące, miłości żądne, lecz Elektra? Jak zwierz dziki żyje, jest pośmiewiskiem wszystkich, w łachmany odziana, przędzę swych własnych myśli snująca, lecz groźna. Wiele wie Elektra. Gdyby kto rozłupał jej czaszkę i w bieg jej myśli wglądnął, gdyby wglądnął w głąb jej duszy — struchlałby. Jedna myśl, jedno pragnienie w niej żywe, a imię jego zemsta na tych, którzy jej zabili ojca. I tem żyje Elektra, tem tylko. Może i jej serce marzyło kiedyś o wiośnie, może.. Dziś sił jej brak i czas zabrał krasę. Dziś czeka, czeka powrotu Orestesa, który dokonać ma czynu strasznego, ma zabić matkę i Egista. Strach! Strach! Matkę! Co za tragedja! Co za życie! Ta, która paść musi — Klytemnestra do niej, snującej myśli o zemście idzie z prośbą o radę. Snu, snu pragnie! Składała bogom ofiary, daremnie! Radzi Elektra: sen znajdzie, jeżeli na ofiarę zostanie złożona kobieta. Straszne słowa! Elektra, jak groźna wróżki postać. Wie Klytemnestra, kogo ma jej córka na myśli. Drży, boi się — odetchnęła! Goniec z dalekichs tron przybieżał z wieścią, że Orestes nie żyje. Odetchnęła! Wszak ni na chwilę łudzić sie nie mogła, że ten dziedzic prawy do tronu — mścicielem zbrodni być może i winien...

Odchodzi od siebie Elektra. Tyle lat czekała na powrót brata, na jego czyn, a dzisiaj? Rozpacznie pracuje jej myśl. Tak! Chrysotemis spełni czyn. Odmówiła! Roi się jej życie i miłość i szał uniesień rozkosznych... Młoda jest — nie dziwota! Ha! Więc sama spełni czyn straszliwy, sprawiedliwość wymierzy mordercom. Więc topór, którym jej ojca zabito wykopuje z ziemi. Chowała go dla brata, dziś sama go weźmie w dłoń, choć sił jej brak i mocy.

W ponury podwórzec zamkowy postać jakaś zdąża. Kto? Kto? Orestes! Tak! — on zbrodni mściciel! Wieść o śmierci swej umyślnie przez gońce rozgłosił, by bezpiecznymi się czuli sprawcy zbrodni, by mógł uderzyć jak grom. Z toporem w dłoni w komnaty dworzyszcza runął, słychać głos kroków, dudniących po kamieniach. Krzyk, straszliwy krew mrożący krzyk mordowanej Klytemnestry, tupot bezładny kroków bieżącego jej na pomoc Egista i nowa fala krzyku rozpacznego, beznadziejnego... Cisza... Słucha Elektra... Tak! Tak! Nadeszła chwila, na którą lata całe czekała... Nareszcie, nareszcie... Pomszczony ojciec... Wracają siły Elektrze, młodzieńcze siły, szał jakiś zmysłami władnie... W tan bieży Elektra, coraz szybciej, szybciej i szybciej... Tchu, tchu, tchu... Martwa runęła na ziemię!

Czwarte dzieło operowe Straussa: „Elektra“ wystawione zostało w zwykłem miejscu Straussowskich premjer w Dreźnie 25. stycznia 1909. r. Jeżeli „Salome“ wywołała swego czasu moc artykułów za i przeciw kompozytorowi oświadczających się, to skomponowanie i wystawienie „Elektry“ ilość oną omal, że podwoiło. Uprzednio debatowano specjalnie nad „Salome“ jako typem, tu mając do zestawienia Sofoklesowskie dzieło debatowano nad ujęciem samego tematu, zmodernizowaniem jego i postaci bohaterskiej Elektry. Nie ulega kwestji, że i temat i postać sama zostały przez autora libretta H. v. Hofmannsthala zmodernizowane, czy jednak i o ile rzecz ta i sam temat jest „nietykalny“ to kwestja, nad którą debatować można, a którą zaznaczam tu tylko nie wchodząc w jej rozstrzygnięcie. Uważam to bowiem za rzecz czysto subjektywnego odczucia, co więcej dzięki temu uważać muszę i samą muzykę za rzecz nie dającą się zalecać, zachwalać, lecz odczuć, samodzielnie ocenić. Podkreślam tedy samą pracę jako taką, jeszcze bardziej mistrzowską, jeżeli to wogóle jest możliwe, podkreślam wspaniałą tematyczną siatkę rozsnutą w dramacie i podkreślam różnorodność nastrojów, jaka cechuje to potężne dzieło.

KAWALER Z RÓŻĄ.

Komedja muzyczna w 3 aktach. Słowa H. v. Hoffmannsthala, muzyka R. Straussa.

OSOBY: księżna Werdenberg — sopran; baron Ochs von Lerchenau — bas; Oktawian, zwany Quinquin — mezzo-sopran; von Faninal, bogaty szlachcic, dostawca armji — baryton; Zofja, córka jego — sopran; Marjanna, duenna — sopran; Valzącchi, intrygant —tenor; Anina, jego towarzyszka — alt; komisarz policji — bas; marszałek dworu księżnej—tenor; notarjusz — bas; oberżysta — tenor; śpiewak — tenor; uczony, fletnista, fryzjer, wdowa, sieroty, modystka, lokaje, kelnerzy, hajducy, służba, goście, muzykanci, policjanci, małe dzieci, murzynek.

Tło: Wiedeń. **Czas:** początkowe lata panowania Marji Teresy. **Akt I:** buduar księżnej Werdenberg; **II:** sala w domu Faninala; **III:** izba w oberży.

Buduar księżnej... Ranek.,. Księżna jeszcze w łożu, u jej stóp klęczący kochanek — Oktawian Rofrano. Ostatni w przenośni i dosłownie... Księżna się starzeje, któż wie, co jutro przyniesie? Książę w Kroacji, na niedźwiedzie poluje, więc księżna gościć może bezpiecznie w domu kochanka... Może to ostatnie krople rozkoszy, którą sączy z czary życia? Czas nie stanie na miejscu i zwierciadło wiele jej mówi. Tuli do siebie kochanka z całej mocy, kto wie, co jutro przyniesie? Ozwał się tętent koni.. Blednie księżna! Może to mąż? Z antykamery dochodzą chrapliwe dźwięki głosu... Nie, nie mąż! Baron Ochs von Lerchenau... Daleki krewny księżnej, o dostęp do niej się dopomina niechcąc czekać w antykamerze na chwilę, kiedy księżna wstanie, wraz z całym sztabem interesantów wyczekujących momentu toalety. Co począć z Oktawianem? Jest na to rada... Przedzierżgnął się Oktawian w strój pokojówki, wymknie się wśród tylu interesantów niepostrzeżenie, nikt nie dowie się, że noc spędził u boku księżnej... Gdyby... Wtoczył się do buduaru księżnej baron, interes ma do pani domu, a swej kuzyny, ale już oczyma strzyże do fertycznej pokojowej. Gdybyż stosuneczek... Ile ich miał już i przedtem! Ot! — lokaj! Toż syn pana barona... Niby wyjaśnić chce cel swego przybycia, a już umizga się do pokojowej, już z obiema kobietami dyskurs prowadzi niedopuszczając do oddalenia z pokoju Marjanny. Prostak, brutal z barona. Przeszłość jego mocno zaszargana... Teraz żenić się ma z panienką, która niedawno opuściła klasztor. Zofja Faninal zwie się jego przyszła, jej ojciec — dostawca armji, niedawno dostał szlachectwo od cesarzowej, lecz co to znaczy? Jego baroństwo starczy, by dodać blasku parwenjuszowskiej rodzinie. Za to teść będzie znakomitem źródłem dochodów, 12 kamienic ma...

Tylko kłopot... Zwyczajem jest, że oświadczający się posyła swej przyszłej srebrną różę, oświadczając się o jej rękę. Baron jest w kłopocie — oto niema w Wiedniu nikogo znajomego, któryby mu tę przysługę wyświadczył... Radzi księżna, na pomysł wpadła. Od czegóż Oktawian. Więc rzekomej pokojówce każe przynieść medaljon z wizerunkiem Oktawiana. Patrzy baron, uderza go podobieństwo Oktawiana z pokojową, ale co to znaczy. Może stary Rofrano miał stosuneczek, a Marjanna jest siostrą Oktawiana... z lewej ręki? Ot! on sam! Toż ten drab, co w wielkim futerale dźwiga srebrną różę jest jego synem — cóż z tego. Drobnostka! Pozbył się kłopotu baron, odchodzi a jeszcze umizga się do pokojówki, proponuje schadzkę, wyszedł nareszcie. W buduarze księżnej zaczęło się ruchliwe życie. Nadchodzą interesanci, nadnoszą towary, duma księżna o swoim kochanku, o swojej „ostatniej miłości". (I.).

Dworno jedzie Oktawian do narzeczonej barona Ochsa wioząc ze sobą srebrną różę. Hajduki przed nim bieżą, służby moc. Trwożnie oczekuje młoda narzeczona przybycia posła. Zwyczaj każe, by ojciec wyjechał naprzeciw narzeczonego. Stanęli naprzeciw siebie młodzi, spojrzeli sobie w oczy i od pierwszego wejrzenia się pokochali. Bywa tak! Przybyły baron razi młodziutką wychowankę klasztoru swojem obejściem się, swojemi manierami. Pan z pochodzenia, a prostak. Natarczywie odnosi się do swojej przyszłej, płoni się dziewczę. Familjarny jest ten gbur... Wyszedł z salonu z przypiętym o trzy kroki ojcem Zofji, by spisać kontrakt ślubny. Zostali młodzi sami. Jakto się stało, że padli sobie w objęcia — któż wie? Krzyk nagły... To Valzacchi i Anina włoscy intryganci podnieśli wrzawę, domowe szpiegi. Zarobią coś za to. I tak można dojść do majątku. Wpadł baron do salonu z ojcem Zofji, pienią się obaj. Klasztornem zamknięciem grozi Zofji ojciec, gdy nagle odzyskuje rezon Oktawian i słowa ostre, jak cięcia szpicruty padają na ogłupiałego wprost barona. Jesteś gbur, prostak, łówca posagów, przeniewierca, uwodziciel... Litanja błędów... Syczy obelgi kochanek księżnej chcą zmusić barona do tego, by go wyzwał na pojedynek. Lecz baron się boi, służbę zwołuje, ledwie dał się skłonić do wyciągnięcia szpady... Składa się — tchórz — nieudolnie, nie skrzyżował nawet uczciwie broni, a już dostał cięcie w ramię. Nieszkodliwe niegroźne życiu, niebolesne niemal a przecie krzyczy, jęczy, jakby go torturowano. Na dobitek Zofja raz jeszcze oświadcza, że niema siły, któraby ją zmusiła do wyjścia zamąż za takiego człowieka i że gdyby ją nawet powleczono przed ołtarz tam jeszcze powie: „nie". Pieni się stary Faninal

i baron, ostatni do czasu, bo oto przyniesiono mu list... od Marjanny, zapraszający na schadzkę do podmiejskiej oberży. Zapomniał baron o bolu, o przejściach, cieszy się nową miłostką, nie wiedząc, że wpadnie w pułapkę, że list pochodzi od Oktawiana, który go chce wprowadzić w sytuację bez wyjścia i uniemożliwić mu związek z swoją ukochaną. (II.).

Aranżuje Oktawian skandal; znalazł sobie nawet pomocnika w osobie Valzacchiego. Zajął się włoch wszystkiem, zarobi za to grosze. Więc najął ludzi, którzy pokojowej i baronowi będą pojawianiem się swojem „przeszkadzali", przebrał Aninę w czerń, wejdzie z czworgiem dzieci, które mają krzyczeć: „tata, tata", zapewnił się o przybyciu Faninala i Zofji, zawiadomił o wszystkiem księżną, zamówił sutą kolację na rachunek barona i muzykę i czeka... Nadszedł wieczór. W oberży baron i Oktawian jako Marjanna. Skandal się stopniuje aż do wezwania policji. Wpadł komisarz, łudzi się baron, że go na swoją stronę przeciągnie, gra rolę uciśnionej niewinności Oktawian, wymownym ruchem wskazując na... łóżko za kotarą. To dowód winy barona. Wije się podstarzały Don Juan, zdaje mu się wreszcie, że wpadł na genjalny pomysł. Oświadcza komisarzowi, że tą panienką jest jego narzeczona Zofja Faninal. Pomyślał o wszystkiem włoch intrygant. Jest pod ręką niedoszły teść barona i córka jego, która zadaje kłam baronowi. Nie koniec nieszczęść barona. Skompromitowanego dosięga ostatni cios Oktawiana. Wśród gwaru, krzyku, śmiechu i wrzasku niemowląt krzyczących na obstalunek: „tata, tata" znika Oktawian za kotarą. Szepnął coś na ucho komisarzowi, w którym płynie wiedeńska krew, więc się śmieje, podkręca wąsa i czeka. Z poza kotary lecą kawałki ubrania pokojówki, chwyta je rozradowany przedstawiciel władzy bezpieczeństwa publicznego. Weszła za kotarę pokojowa, wyszedł Oktawian. Wyjaśniła się sprawa, zwłaszcza, że w tym momencie zjawia się i księżna Werdenberg wezwana przez aranżera awantury. Rozumie baron, że zeń zakpiono. Wprawdzie i on mógłby powiedzieć coś o stosunku Oktawiana do księżnej, ale podstawa jej i ton każą mu milczeć. Więc uchodzi skompromitowany. A młodzi? Wie księżna, że jej kochanek niewierny, ale też i to rozumie, że sama przeżyła swoje lata i swoje rozkosze, że utraciła już prawo do szczęścia, więc pełna szlachetności łączy kohanków na wspólne, promienne życie. (III.).

„Kawalera z różą" wystawiło tak jak i poprzednie opery Straussa pierwsze Drezno 26. stycznia 1911. w doskonałej obsa-

*

dzie pod batutą znakomitego dyrygenta Ernesta v. Schucha. Z Drezna przeszła Straussowska komedja muzyczna szybko na inne sceny, jednając kompozytorowi tym razem wielkie uznanie. Naturalnie początkowo przeceniono dzieło, pod wrażeniem chwili zestawiając je co do wartości z Wagnerowskimi „Śpiewakami norymberskimi". Zestawienie mniej trafne! Takiej wartości „Kawaler z różą" nie ma, choćby ze względu na wesołe wprawdzie, ale stojące znacznie niżej pod względem wartości od Wagnerowskiego, libretto. Muzyka — różna od tej, która rozbrzmiewała malując tragiczne losy Elektry, czy Salome. Falą płynie przedewszystkiem melodja i to jest najważniejsza — nowość, względnie reminiscencja dawniejszych czasów. Nihil novi sub sole. Strauss nawrócił w tem dziele do punktu wyjścia w swych dotychczasowych pracach. Co naturalne — dzieło wywołało liczne komentarze! Po tragedjach „Salome" i „Elektry" — komedja! Opowiadane różności! Więc jako motyw skomponowania „Kawalera" przytaczano chęć zrobienia interesu, chęć wykazania, że talent Straussa jest tak wszechstronny, że potrafi stanąć na wyżynach, jakie osiągnęli jego imiennicy i t. d. Jest na to jedna odpowiedź. Wydawać się może wprawdzie, że linja twórczości w tym wypadku skrzywiła się, jestto jednak pozorne. Dość przypomnieć: „Brak ognia" i symfonje: „Don Kichot", i „Ucieszne historje Sowizdrzała", by zrozumieć, że „Kawaler" posuwa się po tej samej, co i uprzednie dzieła, linji, linji — humoru.

■■■■■■

ARJADNA NA NAXOS.

Opera w 1 akcie. Słowa Hugona v. Hoffmannsthala, muzyka Ryszarda Straussa.

OSOBY: Arjadna — sopran, Bachus — tenor, Najada — sopran, Dryjada — alt, Echo — sopran, Zerbinetta — sopran, Arlekin — bas, Scaramuccio — tenor, Truffaldino — bas, Brighella — tenor.

Tło: Wyspa Naxos. **Czas:** epoka mitów.

Opuszczona przez Tezeusa na wyspie Naxos wyczekuje Arjadna śmierci. Na nic jej życie, na nic jej rozkosze użycia, czeka przybycia Hermesa, by ją powiódł w krainę wiecznego spokoju i ciszy. Opłakują ją: Echo, Dryjada i Najada współczując w jej żalu i zawodzie. Nie rozjaśniły lic Arjadny postacie, które przed nią stanęły: Zerbinetta, z swoimi czterema towarzyszami. Nie rozpogodziły opuszczonej ich pieśni, ich tańce, ani rady Zerbinetty,

w chwili gdy została z nią sam na sam dane... czeka śmierci i śmierci pragnie. Głos boży słyszy z oddali.. Zda się jej, że wysłuchane są jej prośby, nie wie, że ten, który przed nią staje nie Hermesem jest, lecz Bachusem, nie wie, że nie powiedzie jej w otchłanie Hadesu, lecz zapłonąwszy ku niej miłością pustynne wybrzeża wyspy zamieni w uroczy gaj i poprowadzi w krainy prawdziwej, szczęsnej miłości...

Opera Straussa pozostaje w ścisłym związku z komedją Moliera: „Mieszczanin — szlachcicem" i winna być grana jako wkładka wśród przedstawienia rzeczonej komedji. Stopienie w operze tej pierwiastka opery serio z operą komiczną ma źródło swoje w pomyśle bohatera molierowskiej komedji: Jourdaina, który pragnąc uczcić damę swego serca zamawia i artystów opery i baletu, co gorsza każe im grać dwa utwory: „Arjadnę na Naxos" i „Zerbinettę i jej czterech wielbicieli" — r ó w n o c z e ś n i e. Wynika stąd trudność dla kompozytora, który ją jednak rozwiązuje przeplatając pomysłowo akcję opery serio treściowo łączącymi się produkcjami zespołu baletowego. Arjadnę wystawiła pierwsza scena studgardzka w roku 1912 w pierwszej koncepcji. Niezależnie od niej znana jest koncepcja wiedeńska, grana na tamtejszej tylko scenie.

■■■■■■

AMBROŻY THOMAS.

Thomas urodził się w Metzu 5. sierpnia 1811. r. Jako kompozytor zyskał największe uznanie za operę swoją: „Mignon" (1866). Dzieła jego cechuje liryzm i wytworność. Po śmierci Aubera w roku 1871. został dyrektorem konserwatorjum i w pracę pedagogiczną włożył wiele starań. Na tem polu położył niezaprzeczone zasługi. Zmarł w Paryżu 12. lutego 1896. r.

MIGNON.

Opera w 3 aktach. Słowa Carre'go i Barbiera, muzyka A. Thomasa.

OSOBY: Mignon — mezzo-sopran; Lotarjusz — baryton; Wilhelm Meister—tenor; Filina, aktorka — sopran; Laertes, aktor — baryton; Jarno, wódz bandy cyganów — bas; Fryderyk — tenor; banda cyganów, aktorki, aktorzy, panowie, panie, mieszczanie, mieszczki, służba.

Tło: Niemcy i Włochy. **Czas:** r. 1790.

Akt I: dziedziniec przed oberżą; **II:** buduar Filiny (1), park (2); **III:** sala w zamku hrabiego Cypriani. (Lotarjusza).

Przed oberżą w małej niemieckiej mieścinie gwarno. Zjechała trupa aktorów, wśród której rej wodzi „naiwna" Filina flirtując z kim się da. Nie koniec na tem. Przywlókł się stary śpiewak Lotarjusz, sumy atrakcji dopełniła banda cyganów pod wodzą Jarna, obwożąca ze sobą osobliwość, młodziutką tancerkę — Mignon. Kim jest to dziecię, gdzie jego ojczyzna nie wie nikt, prócz cyganów. Już zacząć się ma produkcja niezwykłej tancerki, gdy oto nowy gość przybywa. Jest nim młody, bogaty człowiek, Wilhelm Meister. Ledwie przybył już zwrócił na siebie uwagę wszystkich. Oto tancerkę, której śmiał Jarno za nieposłuszeństwo grozić batem wykupuje z rąk cyganów. Gorąca fala wdzięczności zalewa młodziutkie serce dziewczęcia. Za swoim zbawcą postanawia iść wszędzie godząc się nawet na użycie przebrania męskiego. Że taka wdzięczność łatwo w miłość przerodzić się może nie wie Wilhelm, czy też wiedzieć nie chce, ba nie może. Olśniła go postać „naiwnej" Filiny, w tryumfalny jej wóz wprzągł się nie wiedząc o tem, że ciągnęły go już przed nim setki, kolega aktor Laertes, młody Fryderyk i plejada nienazwanych. Nie myśli o tem młody człowiek, namiętność nim owłada, na dwór wuja Fryderykowego, na którym ma Filina wystąpić ciągnie, wlokąc za sobą przybraną w męskie szaty biedną Mignon. (I.).

Zajęty Filiną nie widzi Wilhelm, że Mignon go kocha, widzi to jednak zalotna aktorka. Więc, by się rywalki niebezpiecznej pozbyć skłania Wilhelma do tego, by ją od siebie oddalił. Posłuchał awanturnicy Wilhelm i oświadcza swą wolę Mignon w chwili, gdy ta w buduarze Filiny przebrała się w jej kobiece szaty z płochości, wstydu, czy może przeświadczenia, że w szatach tych prędzej na siebie zwróci uwagę Wilhelma. Wygnał ją od siebie. (II. 1.).

Piekło udręczeń przechodzi biedna, odtrącona mała, tem straszniejsze, że widzi, jak złota sieć, którą zarzuciła Filina na Wilhelma corazto więcej zaciska się dookoła niego. Kto jej pomoże? Kto ją odczuje? Czy zdolna dorównać Filinie? jej, która oklaski i laury zbiera grając teraz w teatrze? I czemu ogień nie pochłonie tego pawilonu, w którym gra ta, która jej wydarła osobiste jej szczęście? Posłyszał dziewczęce żale stary Lotarjusz, który się z miejsca na miejsce wlecze i spełniając wolę dziewczęcia w chwili, gdy towarzystwo opuszcza pawilon podpala go. Spełnił jej życzenie. Miała znaleźć w ogniu śmierć Filina, omal nie znalazła jej Mignon. Wyszedłszy z gmachu widząc Mignon przyodzianą w łachmany cygańskie stojącą na uboczu, chcąc ją upokorzyć

posłała dziewczynkę do pawilonu po bukiet, który dostała od Wilhelma. Po kwiaty, które w ręce miał ukochany pobiegło dziewczę... po jego kwiaty. Jak ćma wpadło w żar... Krzyk, hałas, zginie Mignon na pewne... Porwał się z miejsca Wilhelm, w żar bieży, zemdlone dziewczę z płomieni wyniósł, uratował je drugi raz. I ta chwila rodzi przemianę w duszy Wilhelma, już nie widzi Filiny zalotnej, widzi tylko to dziewczę, które się rzuciło p o j e g o kwiaty. (II. 2.).

Na południe do kraju cytryn, róż i pomarańcz wywieźli chorą dziewczynę Lotarjusz i Wilhelm. W pałacu Cypriani osiedli. Pod czułą opieką przychodzi Mignon do sił, zwłaszcza, że widzi przy sobie kochające twarze, a nadewszystko tą jedną — Wilhelma, szczególnie drogą. A i ten niewdzięcznik kochany widzi w kim znaleźć może prawdziwe swe szczęście... Nie znają tylko gospodarza zamku, w którym mieszkają; nie wiedzą, że jest nim stary Lotarjusz, który pod tem imieniem przewędrował cały świat, szukając za córką swą Speratą, która ongiś znikła tajemnie snać przez kogoś porwana. Przypuszczenia że jest nią wydarta z rąk cyganów Mignon przechodzą omal w pewność tem więcej, że Mignon wydają się okolice, w których przebywa, nieobcemi. Urządza wreszcie starzec próbę: oto Mignon modli się z książeczki do nabożeństwa kreślonej ręką jej zmarłej matki. Czyta pierwsze linje modlitwy, którą dziecięciem odmawiała i o dziwo — modlitwę kończy z pamięci. Wie teraz Lotarjusz, że odnalazł swoją Speratę i tę oddaje pełen ufności Wilhelmowi, dla którego poza Mignon nie istnieje świat cały, a tem mniej ścigająca go swą miłością Filina. (III.).

„Mignon" stanowi kulminacyjny punkt twórczości Thomasa i należy do oper repertuarowych. Pomysłu do opery dostarczył Goethego: „Wilhelm Meister". Librecistom można poczynić sporo zarzutów, niemniej opera sama utrzymuje się i dzięki swoim zaletom utrzymywać się ma szanse lata całe. Słuchacza wiąże do siebie dziwna fala miękkości i ciepła lirycznego, płynącego z pracy Thomasa to jedna z przyczyn zasadniczych. Dalszemi byłyby: wielka melodyjność, groteskowość pomysłów, zajmująca i wytworna instrumentacja. W blasku tych zalet przygasają zarzuty dotyczące wielkiego oddalenia od arcydzieła Goethego. Muzyka Thomasa w sposób miły ilustruje libretto i w tem jej wartość. „Mignon", określona jako opera komiczna n. b. dla odróżnienia od tak zwanej „wielkiej opery", wystawiona została pierwszy raz w Paryżu 17. listopada 1866.

■■■■■■

JÓZEF VERDI.

Verdi urodził się w Roncole w pobliżu Parmy 10. października 1813. Był synem oberżysty, człowieka jednak wysokiej inteligencji, skoro pozwolił swemu dziecku poświęcić się muzyce i według możności pracę mu ułatwiał. Nauczycieli miał Verdi kilku; pierwszym z nich był organista Baistrocchi, dalszym Provesi, ostatnim i właściwym Lavigna, dyrektor orkiestry w małym teatrzyku medjolańskim. Jemu i sobie zawdzięczał przyszły twórca „Rigoletta“ najwięcej. Pierwsze próby skomponowania opery wypadają na rok 1836. Za tą pierwszą operą poszły kolejno dalsze, których w ciągu życia Verdiego zebrało się licząc i pierwszą próbę: 27. Usiłował w nich Verdi stworzyć nowy kierunek, udało mu się to jednak tylko częściowo. Pierwsze prace wykazały wpływy Belliniego, dalsze „wielkiej opery“, ostatnie Wagnera. Naturalnie nie deprecjonuje ich to, chociaż zaznaczyć się musi, że nie wszystkie stanęły na jednym i tymsamym poziomie. Szczyt w twórczości Verdiego oznacza: Rigoletto, Trubadur i Traviata, po latach zaś nieporównana: Aida. Inne dzieła nie posiadają już takiego zasadniczego znaczenia. Wiele winy przypisać w tem należy „łapaniu się na tematy“. Verdi nie był w tym kierunku przebierający i dzięki temu szereg jego dzieł — upadło. Przykładem niefortunne opracowania dzieł Schillera. Verdi zmarł w późnym wieku dożywszy lat 88 w Medjolanie 27. stycznia 1901. r. Poza jego operami wymienić jeszcze należy jego „Requiem“, napisane na śmierć poety Aleksandra Manzoniego (Medjolan 22. V. 1874.) nieco jednak za efektowne i obliczone na efekt teatralny,

---

ERNANI.

Opera w 4 aktach. Słowa Francesca Marji Piave, muzyka Verdiego.

OSOBY: Don Carlos, król Hiszpanji (Karol V.) — baryton; Don Ruy Gomez de Silva, grand hiszpański — bas; Elwira, jego siostrzenica i narzeczona — sopran; Ernani, bandyta (Don Juan arragoński) — tenor; Joanna, powiernica Elwiry, — mezzo-sopran; Don Riccardo, giermek króla — tenor; Jago, giermek Silvy — bas; bandyci, rycerze, wasale, szlachta, 7 elektorów, damy, trabanci, wojsko, gwardja królewska, paziowie, służba, lud.

Tło Arragonja, Akwizgran, Saragossa. **Czas:** r. 1519.

Akt I: okolica górska w Arragonji (1), sala w zamku Silvy (2); **II:** sala tronowa w zamku Silvy; **III:** grobowiec Karola Wielkiego w Akwizgranie; **IV:** terasa przed zamkiem Ernaniego w Saragossie.

Nieszczęście padło na dom Don Juana Arragońskiego. Dziedzictwo jego rodzinie wydarł król Filip, więc Don Juan pragnąc się pomścić na jego synu, królu hiszpańskim, Don Carlosie zbiegł w góry, stworzył sobie bandę rozbójników i stanął na ich czele, przybierając miano Ernaniego. Nie zemsta jednak wyłącznie zajmowała jego umysł. Kochał i był kochany, a tą wybraną przezeń była Elwira, siostrzenica granda hiszpańskiego Silvy. Jak grom uderzyła jednak w niego wieść, że tę ukochaną chce mu wydrzeć jej podstarzały wuj, pragnąc ją poślubić. Postanowili bandyci porwać dla wodza Elwirę. (I. 1.). Fatum zawisło nad dolą Ernaniego. Do zamku się wprawdzie wdarł, znalazł w nim jednak nie samą Elwirę oczekującą ratunku z jego strony, lecz u jej boku mężczyznę, usiłującego zniewolić ją przemocą niemal do miłości. Nie był nim Silva, wstrętny Elwirze, lecz w własnej osobie Don Carlos, Hiszpanji król. Więc śmiertelnego wroga do boju zwie Ernani, gdy oto w tragicznej chwili zjawia się sam gospodarz, a poznawszy w gościu swym królą do komnat dalszych zaprasza. Zbiegł w zamieszaniu Ernani. (I. 2.).

Nie wygasły żary nienawiści w sercu władcy Hiszpanji. Śledzi Ernaniego, za wszelką cenę chce go dostać w swoje ręce. Raz więc jeszcze zjawia się w domu Silvy i to w chwili, gdy ten święcić ma swe gody z Elwirą. Wpadł do zamku ścigając Ernaniego, który pod przebraniem wszedł również w mury zamku Silvy i tu dał się nawet gospodarzowi i gościom weselnym poznać. Święte jest jednak dla Silvy prawo gościnności, więc chociaż wie, że Ernani odebrać mu chce Elwirę, przed królem go ukrywa, wydać nie chce. Posłyszał twardy warunek: jeżeli wyda królowi zbiega odda mu władca Elwirę, którą jako zakładniczkę bierze. Zadudniły ciężko kopyta po kamieniach dziedzińca, uwiózł Don Carlos młode dziewczę. Więc z kryjówki wyzwala Silva Ernaniego do boju go zwąc. Odmówił Ernani. Zbyt silny jest, bo młody, nużby starca zabił, a przecież to jego zbawca, który mógł go wydać w ręce króla. Odmawia walki, co więcej otwiera Silwie oczy na postępowanie Carlosa. Porwał Elwirę, lecz nie jako zakładniczkę. Kocha ją, czy jej pożąda, skalać chce ukochaną przez nich obu dziewczynę. Zrozumiał starzec wszystko. Wspólna myśl łączy teraz obu, myśl zemsty na królu. I za cenę tej zemsty ofiarowuje Ernani Silvie swoje życie Teraz pojadą razem, a później? Róg swój oddaje Ernani Silvie zobowiązując się w chwili, gdy jego ton posłyszy odebrać sobie życie. (II.).

Ścigają króla obaj mężowie, bieżą jego śladami aż do Akwizgranu. Nie przeczuwają, że Karol powiadomiony jest o każ-

dym ich kroku, że wie o celu ich podróży, i o tem, że ci spiskowcy zejdą się z towarzyszami swymi w podziemnym grobowcu Karola Wielkiego, by tu losem rozstrzygnąć z czyjej ręki ma król paść. Ukrył się Carlos w grobowcu swego wielkiego imiennika, przeżywa chwile ciężkiej emocji, słucha szeptu spiskowców, widzi scenę losowania. Padł los na Ernaniego, on ma króla zamordować. Odkupić chce odeń to prawo Silva, oddać mu się nawet decyduje fatalny róg, zastaw życia — odmówił Ernani. Nad życie ceni zemstę, która była celem jego życia. Zdemaskowano spiskowców zanim zdołali wyjść z grobowca Karolowego. W podziemia wchodzi rycerski tłum, elektorzy, którzy właśnie dokonali wyboru Karola na cesarza, Elwira... Na szafot pójdą nieszczęśni. Za skazanymi wstawiła się Elwira i oto uzyskuje nietylko wyrok ułaskawiający ich, ale nawet wzrusza do tego stopnia Karola, że ten abdykując z praw swego osobistego szczęścia oddaje Elwirę — Ernaniemu. (III.).

Czy znajdą szczęście? Nie, o nie! Czuwa mściwy Silva. Róg Ernaniego ma w swoich rękach. Żył ongi Ernani zemstą, żyje nią dzisiaj starzec. Chwili sposobnej czeka... Nadeszła...

Zaślubiny swe święcą w Saragossie kochankowie. Przed zamek wyszli, o życiu szczęsnem marzą... Ozwał się z dala ton rogu ponury. Brzmi róg głucho raz, drugi, trzeci... Wie Ernani, że to śmierć nań woła w upojnej chwili marzeń o szczęściu. Zoczył starca i broń niosącą śmierć, którą ten mu podaje. Sztylet — trucizna. Wziął sztylet w dłonie. Daremnie Elwira błaga starca o litość nie nad Ernanim lecz nad sobą. Nad głową Ernaniego zawisło — fatum. U stóp terasy padł śmierć sobie zadawszy słowu wierny, nie zaznawszy szczęścia, odchodząc z progu jego świetlicy, w którą mu los wstąpić nie dał. (IV.).

Pomysł do „Ernaniego“ wysnuty został z pięcioaktowego dramatu Wiktora Hugo p. t.: „Hernani, albo cześć kastylijska“. Operę swoją skomponował Verdi w przeciągu krótkiego czasu jednego miesiąca, nie zdołał jednak stworzyć dzieła kongenjalnego z dramatem Wiktora Hugo. Przyczyną było nie bardzo udałe libretto, jak niemniej fakt, że kompozytor nie opuścił jeszcze szranków dawnej muzyki, która w Donizettim i Bellinim znalazła swoich genjalnych przedstawicieli. Dieło pod względem kompozycji rozpatrywane wykazuje wielkie nierówności. Obok pomysłów znakomitych i pełnych dramatycznej siły ukazują się miejsca błahe, szablonowe. Niemniej owiał je Verdi tak silnym duchem umiło-

wania... idei, że zdołało ono odegrać wybitną rolę w nastroju politycznym, jaki panował podówczas w jego ojczyźnie. Chóry szczególnie stały się pieśniami patrjotycznemi powtarzanemi z zapałem przez lud nie wchodzący w wartość całości. „Ernaniego“ wystawiła po raz pierwszy scena wenecka 9. marca 1844. r.

■■■■■■

RIGOLETTO.

Opera w 4 aktach. Słowa Francesca Marji Piave, muzyka Verdiego.

OSOBY: Książę mantuański — tenor; Rigoletto, jego błazen — baryton; Gilda, jego córka — sopran; hr. Monterone — bas; hr. Ceprano — baryton; jego żona — sopran; dworzanie: Marullo — baryton; Borso — tenor; Sperafucile, zbójca — bas; Magdalena, jego siostra — mezzo-sopran; Giovanna, duenna Gildy — alt; sługa sądowy — bas; paź księżnej — mezzo-sopran; panowie, panie, paziowie, halabardnicy, służba.

Tło: Mantua. **Czas:** wiek XVI.

Akt I: sala w zamku książęcym; **II:** zakątek w Mantui; **III:** komnata w zamku książęcym; **IV:** zaułek w Mantui nad rzeką Mincio.

Kobiety piękne lubi młody książę mantuański. Jak motyl przelatuje z kwiatu na kwiat, nie pomnąc nawet o tem, że kwiaty pozbawione słodyczy—więdną. Nie dba książę nawet o pozory, z uwodzicielstwem swojem nie kryje się nawet przed dworem. Dziś kocha tę, jutro tamtą z kobiet, które stanęły na drodze jego życia. Co mu tam, że wniesie w dom rozpacz, że hańbą okrywa rodowe nazwiska. Bawi się książę, używa życia i rozkoszy czary nie odejmuje od ust. Ma żonę? Więc cóż? Ot niedawno! Uwiódł córkę hrabiego Monterone, dziś patrzy łakomem okiem na hrabinę Ceprano i gniewa go jej odporność. Szepce mu do ucha rady jego nadworny błazen Rigoletto. „Uciąć hrabiemu głowę i sprawa skończona“. Podsłuchali słowa dworzanie. Nienawidzą błazna, zemstę knują. Wypatrzył jeden z nich, że Rigoletto biegnie często za miasto w zaułek odległy, pewnie ma tam kochankę, porwać mu ją trzeba i dać księciu na łup. Gdyby błazen wiedział jakie gromy wnet spadną na jego głowę, lecz i tak rezon traci. Skurczył się w sobie! Wyśmiał hrabiego Monterone, który przybył do księcia żądać zadośćuczynienia za uwiedzenie córki, wyśmiał go a hrabia — jego i księcia — przeklął. Strach, strach... Kurczy się w sobie błazen, wglądnął w głąb swej duszy i drży. Radby uciec od tego głosu — daremnie. Brzmi mu klątwa w uszach, ciągle, ciągle — oszaleć! (I.).

Nuż spełni się? Ma błazen córkę, dziewczę jak malowanie. Chowa ją w nieświadomości kim jest i zdala od ludzi. Na krok z domu ukrytego w zakątku Mantui naprzeciw pałacu hr. Ceprano wyjść niepozwala, chyba do kościoła. Nie przewidział, że i ten jeden spacer na złe wyjść może Gildzie. Kuli się w sobie, chociaż nie wie o tem, jakiemi go sieciami omotano. Do domu wpadł, tuli do siebie swe dziecię, strzedz się każe, na klucz zamyka bramę nakazując duennie Gildy panienki strzedz jak oka w głowie. Nie wie, że miłość zamki kruszy a podstęp ominąć je potrafi, nie wie, że Gilda kocha, choć nie zna swego ideału, choć nie wie kim on jest. Zoczyła go w drodze do kościoła i pokochała. Wyśledził nieznajomy, gdzie dziewczę mieszka. Kim jest? Student ubogi, a zwie się Gualtier Maldé. Przekupił duennę workiem złota, w ramionach trzyma błazka córkę, swego błazna. Słodycz z ust dziewczęcia sączy, wymienia słodkie zapewnienia miłości. Odszedł, wieczór, czas, późno, przyjdzie jeszcze... Zapadła noc... W trwodze o dziecko gna do domu Rigoletto. Natknął się na gromadkę zamaskowanych ludzi. Poznał ich, dworzanie książęcy. Dokąd idą? Porwać dla księcia hrabinę Ceprano. Czy im pomoże? Pewnie! Ubrali go w maskę, drabinę trzymać kazali. Trzyma błazen, długo, długo, wiek zda się. Cisza, odbiegli go towarzysze. Z dali brzmi śmiech szyderczy. Rozległ się krzyk kobiecy. Porywa się Rigoletto za głowę... Głos to hrabiny Ceprano? Nie, nie! Zrzuca maskę, do domu wpada, za dzieckiem szuka... Gilda, Gilda... Porwana... Ha! Własne dziecko pomógł dworzanom porwać na poniewierkę... Klątwo, klątwo! (II.).

Bez tchu do pałacu bieży. Wpadł. Stało się, oddali dworzanie księciu Gilgę. Więc błaga ich, by go puścili nie do kochanki, jak sądzą, lecz do dziecka, błaga ze śmiechem, boć przecież błaznem jest, a łzy lecą mu po twarzy bólem zmiętej, jak perły. Ach! ach! Stało się... Tam z komnat z za ściany zabrzmiał szaleńczy głos jego dziecka... Gilda, Gilda... Wypadła z komnaty uwodziciela, widzi ojca, tuli się doń. Hańba, hańba, strach! Kuli się w sobie błazen, spełniła się na nim straszliwa klątwa. Chował swe dziecię zdala od łakomych ludzkich spojrzeń, a dziś? Zapłaci księciu za hańbę swego dziecka, za hańbę tylu uwiedzionych córek, żon, kobiet, zapłaci! (III.).

Raz w nocy zaczepił go zbój — bravo usługi swe ofiarowując, więc do niego idzie Rigoletto. Zabić ma człowieka, który tu w jego dom wejdzie, dwadzieścia skudów w złocie dostanie za to, lecz trupa zamordowanego ma mu wydać, sam go rzuci do rzeki, ale przedtem popatrzy na jego podłą twarz, nasyci swą zemstę. Zgodził się bravo. Pewny jest Rigoletto, że książę do gospody przyjdzie, wyszpiegował nową jego miłostkę — jest nią Magdalena, siostra brava, ulicznica, tancerka. Wpadnie książę w sieć. Ale to mało, mało, trzeba, by Gilga zobaczyła kim jest jej uwodziciel i by ze swej miłości, jaką doń mimo swej hańby czuje, wyleczyła się. Przyszedł książę, w izbie dolnej rozmawia z Magdaleną, pieści uliczną tancerkę, którą setki przed nim w ramionach miały. Dość widoku ma Gilda. Czy przestała kochać księcia — któż wie? Sądzi jednak Rigoletto, że ją wyleczył z miłości, do domu spieszyć jej każe, przebrać się w męskie suknie, zabrać pieniądze i do Werony uciekać. On sam — podąży za nią. Poszła Gilda, ale przeczuwa, że ojciec jej jakąś zasadzkę na księcia knuje, więc przebrana powraca. Podchodzi pod dom, podsłuchuje. W izbie już niema księcia. Znużony zasnął na piątrze w alkierzu. Słucha... Targuje się z bratem Magdalena. Podoba się jej nowy kochanek. Radaby mu życie ocalić. Ustąpić nie chce bravo. Zobowiązał się do 12-tej w nocy zabić księcia — zabije. Szkoda mu zarobku. 20 skudów! Ha! Gdyby się kto inny trafił— zabiłby go zamiast księcia a trupa oddał błaznowi, co mu tam kim byłaby ta ofiara, ale zarobku mu szkoda. Słyszy tę sprzeczkę Gilda i w momencie układa bohaterski plan. Czy nienawidzi księcia? Kocha go mimo swej hańby, niestałości jego i poświęci się zań. Zmyje swą hańbę. Pewną dłonią ujmuje klamkę drzwi. Ha! Jest ofiara! Błysnął sztylet w dłoni brava!..... Uderzyła 12. godzina. Skrada się błazen, złoto niesie, po trupa przychodzi. Odebrał go od brava. Poi się zemstą... Co to? Ton piosenki słychać... Ten głos? Zna go! Głos księcia! Rozrywa chusty, drze je drżącemi rękoma... Gilda, Gilda... O klątwo! (IV.).

Siedemnasta z rzędu opera Verdiego „Rigoletto“ wystawiona została pierwszy raz w Wenecji 11. marca 1851. r. i jak wiele oper pierwszorzędnej wartości spotkała się początkowo z pewnym chłodem. Z czasem chłód ten ustąpił zmieniając się w hymny pochwalne na cześć mistrza. Do libretta wysnutego z Wiktora Hugo: „Le roi s'amuse“ (zmienione są tylko nazwiska) napisał Verdi muzykę (podobno w przeciągu 40 dni) tak genjalną, że, wprost trudno znaleźć w szeregu jego własnych dzieł podobne do tego, równe mu głębią i umiejętnością charakterystyki. Verdi w tej swojej pracy poszedł w ślady Rossiniego i jego poprzedników, skoncentrował jednak całą swą siłę na tytułowej postaci i zdołał z niej wydobyć tyle pierwiastków ludzkich, odczuwalnych, że

stworzył z niej postać żywą już w samym tonie. Naturalnie nie brak tu i arji bardzo popularnych. Należy do nich w pierwszym rzędzie osławiona kanzona księcia (w ostatnim akcie): „La donna e mobile".

TRUBADUR.

Opera w 4 aktach. Słowa S. Cammerana, muzyka Verdiego.

OSOBY: hrabia Luna — baryton; Leonora — sopran; Azucena, cyganka — alt; Manrico, trubadur — tenor; Ferando, wasal Luny — bas; Inez, powiernica Leonory — sopran; Ruis, przyjaciel Manrica — tenor; stary cygan — bas; posłaniec — tenor; orszak Leonory, służba hrabiego, żołnierze, cyganie, cyganki,

Tło: Hiszpanja. **Czas:** wiek XV.

Akt I: przedsionek pałacu (1), ogród pałacowy (2); **II:** zwaliska pałacu w górach Biskai (1), podworzec klasztoru (2); **III:** obóz hrabiego Luny (1), sala obok kaplicy (2); **IV:** pod murem więzienia (1), wnętrze więzienia (2).

W sypialni dzieci hrabiego Luny znaleziono raz starą cygankę, która się w nie wpatrywała. Posądzając ją o czary porwano ją i powleczono na stos. W mękach skonała starucha. W dni parę znaleziono u stóp stosu, który był ogniowem łożem starej cyganki szkielet małego dziecięcia, jeden zaś z synków hrabiego znikł. Ogólne panowało przekonanie, że córka zamęczonej pomściła się na hr. Lunie i dziecię jego porwawszy spaliła. Stary tylko hrabia nie wierzył w to i umierając polecił swemu synowi, by za bratem swym szukał i za cyganką, której matkę umęczono. Nie pomylił się magnat w swoich przypuszczeniach. Oto Azucena, córka spalonej porwała wprawdzie dziecię hrabiego, ale w szale nie wiedząc co czyni — spaliła własnego synka, dziecię hrabiego ocalało. Wychowała je. Chłopak wyrósł na dzielnego rycerza, nikt nie był w stanie oprzeć się mu w turniejach, brał wiany za dzielność, Na jednym z turniejów otrzymał wieniec z rąk hrabianki Leonory. Spojrzeli w głębie swych oczu młodzi i pokochali się. Niebaczni — nie wiedzieli, że owinęła ich swą szatą — śmierć. (I. 1.). Rywala ma Manrico w własnym swym bracie — hr. Luna, dziedzicu wielkiej fortuny. Spotkali się raz obaj w ogrodach ukochanej, dobyli mieczów, ledwo Leonora przeszkodziła rozlewowi krwi. (I. 2.). Nie uchroniło ich to od walki w przyszłości. W walce napadł hr. Luna na trubadura i ranił go tam tak ciężko, że aż wieść rozgłoszono o jego śmierci. Mógł wprawdzie Manrico uderzyć na hrabiego i zabić go, lecz głos jakiś wewnętrzy kazał mu oszczędzić przeciwnika. Nie ranił brata, sam odniósł ciężką ranę, z której ledwie go wyleczyła wśród gór ukrywszy Azucena. Niemniej rozeszły się wieści o śmierci słynnego trubadura i te stały się motywem, że Leonora nie chcąc przeżyć ukochanego postanowiła szukać schronienia w klasztorze. Na czas powiadomiono Manrica o jej planach. (II. 1.).

Ruszył do ukochanej, co więcej przeszkodził hr. Luna w porwaniu Leonory, sam zaś skrył się z ukochaną w zamku Castelor, by tu połączyć się z nią na wieki. (II. 2.). Nie wychylił jednak czary rozkoszy do dna. Lotny goniec przeszkodził w chwili zaślubin młodym. Niósł wieść straszną dla Manrica. Oto w ręce hrabiego Luny wpadła Azucena, córka spalonej cyganki. Nie można się było nawet łudzić, że hrabia każe ją stracić. Ruszył swej matce — tak sądzi Manrico — na pomoc. Wpadł w ręce hrabiego. (III. 1.)

Szczęśliwy hrabia. Los mu dał w ręce dwie ofiary, pomści śmierć brata, usunie rywala. Przyszła o życie ofiar błagać zwycięzcę Leonora. Ofiarowuje za ich wolność cenę wielką — siebie. Niewie hrabia, że Leonora pozornie tylko godzi się zostać jego żoną i raczej umrze, niżby miała u boku jego, niekochanego, pędzić sieroce życie. Zgodził się! (IV. 1.).

Radosną wieść niesie ukochanemu Leonora — wolność mu niesie. Dowiedział się Manrico za jaką cenę pozyskał ją i ukochaną klnie, jakby nie pojmował wielkości jej ofiary. Przekonał się o tem za późno, gdy niebaczne słowa wybiegły już z jego ust, przekonał się w chwili, gdy Leonora padła do jego nóg, bezprzytomna, wijąc się z bolu. Zażyła truciznę, by nie żyć u boku prześladowcy kochanka. Nie zastanawia się hrabia Luna nad wielkością ofiary zmarłej, nie chce pojąć bohaterstwa jej, na śmierć trubadura wieść każe. Padła głowa Manrica. Do okna wiedzie hrabiego Azucena. Teraz dopiero wyzna mu prawdę. Wie kogo zabił? Brata swego! (IV. 2.).

Najpopularniejsze z oper Verdiego! Przyczyny tego proste. Znakomicie opracowane libretto, wysnute z dramatu hiszpańskiego poety A. G. Guttierez: „El Trovador", muzyka rozlewna, niesłychanie melodyjna, a choć może nie tak jednolita w stylu, jak muzyka do „Rigoletta", przecie dosięgająca wyżyn dramatyczności, na co dowodem dostatecznym: „miserere", porywająca żarem namiętności, działająca swoim spokojną falą płynącym liryzmem, przytem piękna harmonizacja, efektowna, lecz nieprzeładowana

instrumentacja, słowem szereg pierwszorzędnych zalet, wobec których niedomogi idą w cień. Operę wystawiła pierwsza scena rzymska 13. stycznia 1853.

■■■■■■

TRAVIATA.

Opera w 3 aktach. Słowa F. M. Piave, muzyka Verdiego.

OSOBY: Violetta Valery — sopran; Flora, jej przyjaciółka — sopran; Alfred Germont — tenor; jego ojciec — baryton; baron Douphal — baryton; Anna, służąca Violetty — mezzo-sopran; do tor Grenvil, lekarz — bas; margrabia, Józef, służący Violetty, służący Flory, goście Violetty i Flory.

Tło: Paryż i okolica. **Czas:** rok 1700.

Akt I: salon Violetty; **II:** salonik w domku wiejskim w okolicach Paryża (1), galerja w pałacu Flory (2); **III:** sypialnia Violetty.

W salonach Violetty Valery gwarno. Muzyka, tańce, gra w karty, dowcipy — oto atmosfera zadowolonych z życia i pragnących użyć go. Gości corazto więcej, snują się wielbiciele pani domu, zazdrośnė przyjaciółki. Specjalne milieu damy z półświatka, która szła przez życie bez troski, wielbiona, kochana, porzucana, szła z rąk do rąk... Czy sama kiedy kochała?

Wśród gości zjawił się wprowadzony przez jednego z przyjaciół Violetty nowy człowiek — Alfred Germont. Widywał piękną kokotę od dawna i mimo jej sposobu życia pokochał ją silnie i gorąco. Nie tai uczucia... Wyznał je Violecie, w zamian otrzymał od niej jej symbol — kamelję, gdy kwiat zwiędnie ma przyjść do niej. Tak rzekła piękna kurtyzana. Jakieś nowe uczucia budzą się w jej duszy. Czyżby ona, która nie znała uczucia, tylko rozkosz, potrafiła zapłacić uczuciem za uczucie? (I.).

Zerwała Violetta z dotychczasowem swem życiem, rzuciła Paryż i blachman lśniący zapożyczonemi barwami, wyjechała z Alfredem na wieś. Niemilknącą pieśnią zda im się życie... Zapomnieli o całej jego materjalnej stronie, stąd dyssonansem stała się dla Alfreda wiadomość, jaką posłyszał z ust służącej Anny, że pani jej kazała pojechać do Paryża i sprzedać tam wszelkie jej sprzęty i kosztowności. Brakło grosza... Podniecony tą wiadomością wyjechał Alfred do Paryża, by tam postarać się o pieniądze, nie przypuszczając nawet, że chwila ta wystarczy do zburzenia tego gmachu szczęścia, który wzniósł dla siebie i swej ukochanej. W domku małym rozegrał się bolesny dramat. Oto w czasie nieobecności Alfreda zjawił się ojciec jego błagając nawróconą Magdalenę, by porzuciła Alfreda. Rozumie starzec cały ogrom ofiary, jaki ponieść ma Violetta, lecz błaga ją o spełnienie swych próśb w imię szczęścia swej córki. Dziecię jego zaręczone jest, gdyby się jego narzeczony dowiedział, że Alfred żyje z Violettą, gdyby się dowiedział o jej przeszłości — zerwałby z niem. Walczy Violetta z sobą. Postanowiła! Spełni życzenie ojca swego kochanka, utai nawet przyczyny dla których to czyni, niech Alfred myśli, że powróciła do dawnego swego życia, że żal jej było za niem, że chce nowe zaślubiny święcić z występkiem. Więc list do ukochanego pisze a chcąc go upewnić co do przyczyn swoich motywów donosi mu nawet o tem, że będzie na balu u swej przyjaciółki Flory, również damy z półświatka. Zastał Alfred swe gniazdo puste po powrocie do domu z Paryża, zastał w niem straszliwy w swej treści list i ojca błagającego, by porzucił swe asylum i wrócił do rodziny. (II. 1.). Szaleje Alfred! Na bal do Flory spieszy, zastał na nim przyjaciółkę swą opartą o ramię barona Douphala. Czuć burzę w powietrzu! Nerwowo gra Alfred w karty, gromadzi stosy złota, wygrywa je od barona, zda się sprawdza się tu znana piosenka o tem, kto ma szczęście w grze. Czuć straszliwe podniecenie, padają urywane słowa, na pojedynek wyzywa Alfred — barona. Drży Violetta... Błaga Alfreda, by nie bił się z nim a jednak, gdy ten jako warunek podał, że uczyni to, jeżeli ona za nim pójdzie musi odmówić kłamiąc, że kocha... barona. Z rozpaczą w duszy kłamie nie chcąc podać prawdziwego powodu. Szaleje Alfred, gości zwołuje, by w ich obecności obrazić w straszliwy sposób swoją kochankę, rzucając jej pod nogi złoto. Zapłacił ją jak uliczną dziewkę za stracony czas. (II. 2.). Cios był za silny. Sterana lekkiem życiem zapadła Violetta na gruźlicę... Chora była zdawna, czyn Alfreda ją dobił. Kona sama, w nędzy niemal. Godziny jej policzone. I wtedy dopiero ojciec Alfreda odkrywa mu przyczyny usunięcia się Violetty, przedstawia ogrom jej poświęcenia i na ślub pozwala. Przybył Alfred za późno. Z ust Violetty dowiedział się jeszcze o jej czystem i wielkiem uczuciu, by w chwil parę tulić w ramionach jej zimne zwłoki. (III.).

„Traviatę“ wystawiono pierwszy raz w Wenecji dnia 6. marca 1853. r. i premjera, jakto często bywa, zakończyła się kompletnem fiaskiem. Wyśmiano kompozytora nie mogąc się w wielkiem dziele znaleźć. Traviata nowością w całem tego słowa znaczeniu była. Wpierw w fabule, która stosunkowo mało dawała, przyzwyczajonej do tego publiczności, akcji, Piave bowiem w Traviacie

stworzył dramat duszy. Dalej, co zatem idzie, rozczarować musiała publiczność i sama kompozycja dzieła mało efektowna, mało uwzględniająca rolę dotychczasową chóru, irytowała ją wreszcie i sama epoka, w której rzekoma akcja się rozgrywa, stroje francuskie nie odpowiadające gustom. Premjera zakończyła się fiaskiem. Dopiero lata dalsze wykazały piękność i subtelność kompozycji, śmiałość nowych pomysłów Verdiego — przyznały „Traviacie“ należne miejsce w repertuarach wielkich i małych scen operowych. Motywu do napisania libretta dostarczyła poecie: „Dama kameljowa“ — Al. Dumas'a.

BAL MASKOWY.

Opera w 5 aktach. Słowa Sommy i M. Piave, muzyka Verdiego.

OSOBY: hr. Rys ard Warwich, gubernator Bostonu — tenor; René, oficer — baryton; Amalja, jego żo a — sopran; Ulryka, wróżka — mezzo-sopran; Oskar, paź — sopran; Sylwan, majtek — baryton; spiskowcy oficerowie: Samuel — baryton; Tom — bas; sędzia — bas; dwaj służący René'go i Amalji — barytony; dworzanie, posłowie, generałowie oficerowie, artyści, uczeni, spiskowcy, paziowie, lokaje, maski, tancerze, tancerki, mieszczanie, mieszczki marynarze lud.

Tło: Boston i okolica. **Czas:** koniec wieku XVII.

Akt I: sala w pałacu gubernatora w Bostonie; **II:** izdebka wróżki Ulryki w okolicy portu bostońskiego; **III:** okolica górska; **IV:** pracownia René'go; **V:** pokój gubernatora (1), sala balowa (2).

Fatalna historja trojga: on, ona i ten trzeci kochający aż do przebaczenia idealną, niecodzienną miłością. Tłem — Boston, w dawnych, odległych wiekach. Tak było: Bostonem władał w imieniu przepotężnej Anglji kochany przez wszystkich hr. Ryszard Warwich. W otoczeniu jego znajdował się młody, bardzo przezeń ceniony, oficer René, którego żonę piękną Amalję gubernator pokochał całą głębią uczucia. Pokochała go i młoda kobieta. Nie mówili sobie o swojej miłości, czuli ją jednak niesłychanie silnie nienazwaną, niewypowiedzianą. I trwał ten fatalny małżeński trójkąt, w którym ona i ten trzeci grzeszyli chyba myślą, nie uczynkiem. Większem nieszczęściem było, że jednak hrabia Ryszard miał przeciw sobie stronnictwo wrogie, usiłujące pozbyć się go za wszelka cenę. Nie wykluczano nawet mordu Niedoceniał niebezpieczeństwa gubernator wierząc w swą szczęśliwą gwiazdę, wierząc, że mu włos z głowy nie spadnie. Przeliczył się na swoje nieszczęście, dosięgnął go cios z ręki człowieka, któremu ufał i wierzył, cios będący równocześnie aktem zemsty za winy niepopełnione. Dziwnym trafem dowiedział się o wszystkiem hra-

bia nawet wcześniej, a jednak przestrogi niedocenił. Oto doszły go wieści, że w okolicy portu bostońskiego żyje kobieta zajmująca się wróżbiarstwem. Chciano ją z miasta wydalić, bojąc się jednak, że kara padnie na niewinną postanowił hrabia rzecz sam zbadać. Więc z otoczeniem swojem w przebraniu marynarskiem postanowił zajść do nory wróżbiarki. (I).

Poszli. Jako jeden z pierwszych zjawił się w izdebce gubernator, ukryć się jednak musiał, by nie przeszkodzić kobiecie, która równie przyszła po radę do Ulryki. Była nią — Amalja pytająca, co ma czynić, by uleczyć się z nieszczęśliwej miłości. Zapomniał gubernator o wszystkiem dowiedziawszy się od Amalji, że jest kochany, słucha pilnie odpowiedzi wróżki, która każe Amalji iść za miasto o północy do skał w samotni ciemnej stojących i tam zerwać cudowne zioła, które ją uleczą... Odeszła kobieta, wyszedł z ukrycia gubernator, a znajdując swe otoczenie prócz René'go — pyta o wróżby. Posłyszał straszliwą przepowiednię: zostanie zamordowany i to przez tego, komu pierwszemu poda swą rękę. Nie wierzy hrabia w wróżby, o jednem wciąż myśli, o Amalji, o tem, by dać jej opiekę w chwili, gdy pójdzie po cudowne zioła w noc ciemną, straszną. Rozwarły się drzwi, w progi izby wbiega spóźniony towarzysz — René. Wyciąga doń dłoń gubernator zapominając o straszliwej przepowiedni. Cofają się przerażeni dworzanie. (II.).

Nadeszła noc... Za murami Bostonu wśród skał czeka Ryszard na Amalję. Uchronić ją chce od ewentualnej napaści nie przypuszczając nawet, że sam osobiście jeszcze więcej jest zagrożony. Nadeszła, dał się jej poznać gubernator, najszczęśliwszą w życiu chwilę przeżywa... Minęła, jak mija szczęście.. Postać jakąś ujrzeli oboje, po złamach skał wspina się do gory, zasłania się Amalja welonem. Przybyszem — René, Amalji mąż: śladem hrabiego szedł, by go uchronić przed napadem spiskowców, którzy wyśledzili go i bieżą cicho, by go zamordować. Więc boczną ścieżynę mu wskazuje, własny płaszcz oddaje, do szybkiej ucieczki zachęca. Waha się hrabia... Co począć z Amalją, nuż mąż jej ją pozna, nuż posądzi o zdradę, o to, że z nim była na schadzce? Więc słowem zniewala René'go, że odprowadzi kobietę do bram miasta i nie zmusi jej do zdjęcia welonu. Dał słowo René, inaczej zrządził los! Nadeszli spiskowcy... poznali swój błąd, odejść się godzą pod warunkiem, że towarzysząca René'mu towarzyszka zrzuci swój welon. Daremnie broni ją związany słowem René, sztyletami grożą mu spiskowcy, rzuciła się między niego a wrogów Amalja, jeden gwałtowny ruch i oto welon opada

z jej twarzy. Ujrzał René własną swą żonę, a pewien, że ta go zdradza nie waha się wejść w porozumienie ze spiskowcami przeciw hrabiemu, zapraszając ich na dzień następny do swego domu. (III.).

Szaleje René, zabić chce niewierną, odrzucił myśl tę, zemścić się postanawia inaczej, straszniej. Naradził się ze spiskowcami, zapadł los gubernatora — zginie, mordercę jego wyznaczy — Amalja. Do urny rzuca René trzy kartki z nazwiskami spiskowców, czyja karta zostanie wyciągnięta — ten czynu dokona. Zmuszona, storturowana moralnie kobieta wyciąga kartę — na niej imię René'go. Miejscem zbrodni stanie się pałac hrabiego. Wydaje gubernator maskowy bal, w czasie balu dokona René czynu. Biedny! węszy w swem zapamiętaniu zdradę tam, gdzie ma do czynienia z posuniętą do ostatnich granic uczciwością. (IV.).

Gdyby wiedział, o poświęceniu się gubernatora, który podpisał właśnie akt przeniesienia go na inną posadę, wyrzekając się nawet widoku ukochanej. Nie wie o tem, wiedzieć o niczem nie chce, zaślepiła go żądza zemsty tak, jak zaślepia hrabiego pewność, że mu się nic stać nie może, bo czystym jest w czynach swoich i zamiarach. (V. 1.). Więc mimo przestróg i błagań Amalji nie zachowuje nawet środków ostrożności w czasie balu. Przeliczył się. Dowiedziawszy się przypadkiem pod jaką maską kryje się hrabia topi René w jego piersiach sztylet, mszcząc się na niewinnym, który jeszcze w chwili skonu zdobywa się na bohaterstwo przebaczając swemu mordercy. (V. 2.).

„Bal maskowy" przechodził przed wystawieniem ciekawe koleje. Z gotową partyturą udał się Verdi do Neapolu, by tam wystawić swoje dzieło, tymczasem względy cenzuralne postawiły nieprzeparte veto. Dopiero impresarjowi Jacovacci'emu udało się przeforsować dzieło w Rzymie, gdzie je pierwszy raz wystawiono 17. lutego 1859. Tryumf był zupełny, jakkolwiek pewne koncesje na rzecz cenzury i tu musiał Verdi poczynić. Pozostawały one w związku z podkładem słownym. Muzycznie rzecz biorąc jestto praca bardzo dojrzała, nacechowana silną jednością stylu, obramowana przepyszną instrumentacją, działająca silnie swoimi czterema aktami z wyjątkiem aktu ostatniego, który jest nieco słabszy.

■■■■■■

AIDA.

Opera w 4 aktach. Słowa G. Ghislanzoniego, muzyka Verdiego.

OSOBY: Faraon — bas; Amneris, jego córka — mezzo-sopran; Radames, dowódca wojsk egipskich — tenor; Amonastro, król Etjopji — baryton; Aida, jego córka, niewolnica — sopran; Ramfis, arcykapłan — bas; posłaniec, kapłanie, kapłanki, dworzanie, dowódcy, żołnierze, urzędnicy dworu, niewolnicy i jeńcy etjopscy, lud.

Tło: Egipt. **Czas:** starożytność.

Akt I: sala w pałacu faraona w Memfis (1), wnętrze świątyni Wulkana w Memfis (2); **II:** komnata Amneris (1), przed bramami Teb (2); **III:** nad Nilem; **IV:** sala w pałacu faraona (1), wnętrze i podziemia świątyni Wulkana. (2).

Do niewoli egipskiej dostała się Aida, corka króla etjopskiego — Amonastra i tu pokochała dzielnego wojownika i wodza — Radamesa. Nieszczęściem Radamesa kocha Amneris, córka faraona, której niewolnicą jest Aida. Doszły wieści o groźnym napadzie Etjopów w granice Egiptu. Oswobodzić chcą królewską córkę Aidę z niewoli, gotują się Egipcjanie do walki. O wodza chodzi! Został nim, zapewne nie bez poparcia Amneris — Radames, któremu faraon oddał dowództwo (I. 1.) i miecz poświęcony w świątyni Wulkana. (I. 2.). Ruszył młody wódz na boje unosząc ze sobą wspomnienia o cudnej Aidzie, którą głęboko pokochał. W Memfis pozostał dwór oczekujący wieści z pola walki, zostały kobiety kochające młodego wodza — Amneris i Aida. Podstępnie wydarła córka faraona z ust Aidy wyznanie miłości jej ku Radamesowi, więc, by ją zgnębić w chwili, gdy po walce zwycięskiej wraca Radames do domu wiedzie ją ze sobą za bramy miasta, by była świadkiem jej tryumfu, by posłyszała sama, jaką to nagrodę obmyślono dla dzielnego wodza. Życzenie każde obiecuje Radamesowi spełnić faraon, więc na jego prośby uwalnia wszystkich jeńców z wyjątkiem Aidy i Amonastra, którego wzięto do niewoli nie wiedząc nawet, że jeńcem tym jest Etjopów władca. Sam faraon z swej strony daje nadto nagrodę dzielnemu młodzianowi: rękę swej córki Amneris i następstwo po sobie. (II. 1. 2.)

U wrót nieszczęsnego związku stanął Radames — nie kocha faraonowej córki, całą duszą przylgnął do etjopskiej niewolnicy. Noc jeszcze jedna, a stanie na ślubnym kobiercu z niekochaną kobietą. Do świątyni Izydy udaje się Amneris, by błagać boginię o szczęście. Nie wie, że opodal nad Nilem zeszli się Radames i Aida, że ta nakłoniona przez swego ojca zdoła namówić Radamesa do ucieczki i wydrzeć mu tajemnicę państwową, jaką drogą ruszą wojska egipskie na Etjopów, którzy ruszyli na

Egipt, by z niewoli wydrzeć Aidę i swego króla. Powiedział Radames za wiele i w onym momencie przekonał się, że nie jest sam, że podsłuchał go Amonastro, Etjopów król. I widzi burzący się gmach swego szczęścia, widzi, że z wrót świątyni Izydy wysypuje się gromada kapłanów, widzi szybką ucieczkę Amonastra i Aidy i biegnących ku sobie kapłanów. Nie broni się, szczęście jego jest za nim, nie przed nim, więc ze spokojem, choć wie co go czeka, oddaje się w ręce kapłanów. (III.)

Wie i Amneris, co czeka Radamesa za zdradę stanu, ocalić go pragnie kochając go do szaleństwa, za jedyny tylko warunek stawia mu, by się wyrzekł Aidy. Odmówił Radames. Poszedł przed sąd, nie broni się słowem, skazano go na karę śmierci. Wtrącony zostanie do podziemi świątyni Wulkana — zginie tam głodową śmiercią. Prześnił się sen. W przedzgonnej chwili wieści straszne jak gromy biją w Radamesa. Pobici zostali Etjopowie, legł na polu walki ich król Amonastro, bez śladu znikła Aida. (IV.1.).

Wprowadzono młodego wodza do podziemi świątynnych, nie ujrzy już słońca, nie ujrzy już swej ukochanej. Omylił się Radames. Wierne ma serce etjopska niewolnica. Przeczuła intuicyjnie jaka kara spaść może na Radamesa, więc zanim młodego wodza wprowadzono w podziemia świątyni wśliznęła się w nie, by tu u jego boku przeżyć krótkie chwile szczęścia i w jego ramionach odejść wpierw na jasne brzegi, na których złączyć się mogą na zawsze. (IV. 2.).

Opera z absolutnie ustaloną sławą. Zamówiona przez Izmaela Paszę, kediwa Egiptu na uroczystość otwarcia kanału Sueskiego, opłacona przezeń olbrzymią sumą 200.000 franków, wystawiona została pierwszy raz w Kairze dnia 24. grudnia 1871. r. Pomysł do libretta podał znany egiptolog Mariette-Bey, opracował jako dramat Kamil du Locle, przerobił na libretto operowe Antonio Gislanzoni. O'o parę szczegółów o losach „Aidy". Wartość dzieła olbrzymia i uznanie, jakie za nie Verdi osiągnął zupełnie zasłużone. Do znakomicie dobranego libretta, bardzo logicznego w swej budowie, muzyka bardzo nowa i oryginalna, w której Verdi wprawdzie nie uronił nic ze swego dotychczasowego stylu, ale którą nowemi zdobyczami w ujęciu kompozycji niesłychanie wzbogacił czyniąc ją tak interesującą, że Aida nie potrzebuje się zupełnie obawiać... zestarzenia się. Znakomicie prowadzone djalogi, w które dzieło obfituje, silne akcenty dramatyczne znajdujące swój punkt kulminacyjny w scenie nad Nilem, umiejętne przeciwstawianie surowej ascezie kościelnych śpiewów — motywów lirycznych, doskonale zachowany specjalny koloryt nie wysnuty wprawdzie z śpiewów egipskich, ale z kolorytu utworów orjentalnych stanowią fundamenta trwałości dzieła. Na widza działa również i działać musi silnie egzotyzm ram, w które dzieło Verdiego ze względu na temat oprawne być musi. Dzięki tem wartościom Aidę mają w repertuarze wszystkie sceny operowe.

■■■■■■

OTELLO.

Opera tragiczna w 4 aktach. Słowa Arriga Boity, muzyka Verdiego.

OSOBY: Otello — tenor; Jago, jego wódz — baryton; Kassio, jego wódz — tenor; Rodrygo, szlachcic wenecki — tenor; Lodovico — bas; Montano — bas; Desdemona, żona Otella — sopran; Emilja, żona Jagona — mezzo-sopran; szlachta, żołnierze, służba, kobiety.

Tło: wyspa Cypr. **Czas:** wiek XV.

Akt I: plac przed zamkiem; **II:** komnata w zamku; **III:** sala zamkowa: **VI:** sypialnia Desdemony.

Wśród szalejącej burzy przybija do brzegów Cypru okręt, wiozący namiestnika z ramienia Wenecji — Otella. Dzielny to wódz! Ceni go ludność wyspy i kocha, na równi z żoną jego Desdemoną, która z gorącej miłości oddała swoją rękę murzynowi. Kochają ich wszyscy! Jeden jedyny Jago nienawidzi murzyna za to, że ten ponad niego przedkłada dzielnego młodziana Kassia. Misterne sieci intryg wiąże, pragnąc za jednym zamachem pozbyć się rywala i rozbić szczęście Otella. Więc stara się zbudzić w Otellu zazdrość wpierw o młodego szlachcica Rodryga, z którym powaśnił Kassia, doprowadził do walki między nim a Kassiem i rozpętał tem wybuch gniewu władcy odbierającego Kassiowi, niewinnej ofierze intrygi, stanowisko. (I.).

Sprytnie prowadzi grę Jago! Przyjaciela Kassia udaje, radzi mu, by o interwencję prosił Desdemonę a nakłoniwszy go do tego kroku już szepcze do ucha Otellowi podejrzenia jakoby go żona zdradzała z młodym wodzem. Pieni się z zazdrości opętany intrygą murzyn. Odtrąca od siebie żonę, odrzuca chusteczkę, którą ta chciała mu zroszone potem czoło otrzeć. Podniosła chusteczkę Emilja, żona Jagona, wydarł ją jej mąż. Dowodów chce Otello? Da mu je, da! (II.).

Ukrył w niszy Otella, świadkiem mu być każe rozmowy, jaką prowadzi z Kassiem. Pełna dwuznacznych niedopowiedzeń to rozmowa, dająca się różnie tłumaczyć. Słucha Otello! Chłonie

w siebie jad, którym go truje Jago mający nawet „dowód“ w rękach: chusteczkę, którą miała ofiarować Desdemona swemu kochankowi. Słucha Otello! Myśl o przeniewierstwie żony wwierca mu się w mózg, pali, zalewa krwią oczy, za gardło ściska; panować nad sobą chce — daremnie! Wybuchnął przyjmując poselstwo weneckie, które odwołuje go z Cypru zdając władzę nad wyspą w ręce Kassia. Wybuchnął! Już nie odbierze sobie życia, zadusi żonę, niewierną żonę! Dopiął swego celu Jago! Pomści się! (III.)

W sypialnię Desdemony wpadł murzyn... Nie słucha jej zapewnień, dusi, morduje! Zbiegli się dworzanie! Zapóźno dowiedział się o intrydze Jagona z ust jego żony Emilji, zapóźno! Nie wskrzesi żony, niewinnej ofiary swego zaślepienia! Zapóźno! Więc nie chcąc jej przeżyć na miecz swój pada znajdując śmierć, jedyne dla się wyjście.

Pomysł do opery wysnuto z tragedji Shakespeara pod tymsamym tytułem napisanej. Premjera opery, która należy do repertuarowych, odbyła się w Medjolanie 5. lutego 1887. r.

■■■■■■

FALSTAFF.

Liryczna komedja w 3 aktach. Słewa Arriga Boity, muzyka Verdiego.

OSOBY: Sir John Falstaff — baryton; Ford — baryton; Fenton — tenor; Dr. Cajus — tenor; słudzy Falstaffa: Bardolf — tenor, Pistol — bas; Alicja Ford — sopran; Nanetta, jej córka — sopran; Pani Quickly — alt; Pani Meg Page — sopran; służba, praczki, mieszczanie, oberżysta, maski.

Tło: Windsor. **Czas:** początek wieku XV.

Akt I: izba w oberży „pod podwiązką“ (1), ogród Forda (2); **II:** jak w akcie I. 1.; pokój w domu Forda (2); **III:** plac przed oberżą (1), w parku windsorskim (2).

W oberży „pod podwiązką“ siedzi Sir John Falstaff. Źle mu się wiedzie, groszy brak, a rycerz lubi dobrze zjeść i wypić. Lecz i pomysłów do intryg nie brak, Sir Johnowi. Intryga gotowa, może nie bardzo bezpieczna, lecz od czegóż fantazja i piękne na przyszłość nadzieje? Pisze Falstaff dwa listy: jeden do pani Alicji Ford, drugi do pani Meg Page. Treść obu listów jednakowa... oświadczyny miłosne! lecz któżby się wysilał na fabrykowanie innych treścią listów, choćby się nawet o tem i wiedziało, że obie pomienione damy są przyjaciółkami. Czyż muszą sobie zaraz opowiadać o swoich miłosnych aferach? Sługom swoim każe odnieść

listy, o choć ci pod wpływem trwogi bąkają mu coś o honorze, Sir John trzyma do nich dłuższą orację dowodząc, że honor właściwie jest niczem, bo nikt do tej pory na nim nie utył. Poszli, listy oddali na nieszczęście biednego Sir Johna. O! Gdyby wiedział jaki nań spisek uknuto. (I. 1.)

Czarne chmury zawisły nad jego głową. Groźna zemsta wisi nad nim i to zemsta nie tylko ze strony obu kobiet, ale i ich mężów, ba nawet własnej służby, która przystępuje do spisku pragnąc się pomścić w ten sposób za razy, których jej Falstaff przy okazji nie szczędził. Zapadły postanowienia brzemienne w skutki, fatalne dla Sir Johna. Więc najpierw obie panie przeczytawszy sobie swoje równobrzmiące listy postanawiają zaprosić Falstaffa na schadzkę za pośrednictwem pani Quickly. Zapraszającą ma być pani Alicja Ford. Z koleji mężczyźni snując plany zemsty postanawiają zbliżyć się do Sir Johna. Postanowiono! Słudzy Falstaffa wprowadzą doń Forda w przebraniu, ten nazwie się Sir Fontana i obieca poprzeć Falstaffowi jego usiłowania wobec pani Alicji Ford, byle tylko Falstaff utorował mu, rzekomo beznadziejnie ją kochającemu, na przyszłość drogę. (I. 2.).

Powiodły się plany, w pułapkę pędzi Falstaff. Już dostał zaproszenie na schadzkę, już widział się z Fordem, już wziął od niego „zadatek“ na przyszłość... (II. 1.)

Idzie Sir John na schadzkę. Gdybyż wiedział jaki będzie jego powrót pewnie nie ubierałby pięknych szat uwydatniających aż nazbyt wyraźnie jego kształty. Wpadł już w pułapkę. Wszystko się dzieje wedle programu. Więc zastał Alicję rozmarzoną, z lutnią w dłoni i pewien jest sukcesów, gdyby nie nagłe zjawienie się pani Meg Page, która bieży z oznajmieniem, że pan Ford pędzi do domu, zda się podejrzywając coś. Ukryto Falstaffa do kosza z bielizną stojącego za parawanem. Wpadł Ford, szuka burzyciela ogniska domowego, biega po domu, usłyszał nagle z za parawanu odgłos całusa. Jak lew rzuca się pan Ford za parawan.. dziwy! Zamiast Falstaffa znalazł swoją własną córkę Nanettę w objęciach młodego człowieka — Fentona, któremu niedawno wymówił dom, nie pozwalając widywać się z Nanettą, którą przeznaczył za żonę swemu przyjacielowi doktorowi Cajusowi, mimo, iż dziewczę go nie kocha. Naturalnie i obecnie niefortunny amant wylatuje za drzwi, równocześnie zaś służba wynosi wielki kosz, w którym ukrył się Falstaff. Wyszli, nagły rozmach i oto kosz leci do potoka a wraz z nim wylatuje i Falstaff używający ku radości gawiedzi zimnej, przymusowej kąpieli. (II. 2.).

Dostał Falstaff nauczkę a jednak jest tak naiwny, że daje się złapać po raz wtóry. Oto pani Quickly zaprasza go w imieniu adorowanej na schadzkę o północy do parku pod wielki dąb. Niemniej sprawa o tyle się komplikuje, że plan kobiet podsłuchali i mężczyźni i postanawiają stawić się na miejscu nie tylko po to, by ukarać Falstaffa, lecz by pod osłoną tajemnicy nocnej oddać Nanettę Drowi Cajusowi. Podstęp za podstęp, zawiodły ich rachuby. (III. 1.)

Bo chociaż udało się spiskującym obić Falstaffa, niemniej kobiety umiały pokrzyżować plany Forda i korzystając z ciemności doprowadziły do tego, że Ford przez pomyłkę pobłogosławił córkę i... Fentona, który dzięki temu qui pro quo osiąga cel swoich marzeń, rękę Nanetty. (III. 2.).

„Falstaff“, ostatnie dzieło operowe Verdiego pojawiło się na scenie w Medjolanie 9. lutego 1893. r. Podeszły w wieku starzec stworzył w niem do słów Arriga Boity muzykę nadzwyczajną, która usprawiedliwia zupełnie wielki tryumf, jaki podczas premjery dzieło odniosło. Nie był to succes d'estime, lecz zasłużone uznanie, jakie sędziwemu twórcy złożono za dzieło — humoru. „Falstaff“ bowiem jest jedyną operą komiczną mistrza z Roncole. Na nowem polu pracy czuje się Verdi zupełnie swobodny, humorem tryska jego muzyka, tętni melodyjnością, co więcej jest zupełnie oryginalną. Na szczególne podkreślenie zasługują wszelkie duety, tercety i kwartety po mistrzowsku pisane, jak również nadzwyczajny ensemble chóralny wprowadzony w operze dopiero w ostatnim akcie. Podnosi wartość pracy dosadna i doskonała charakterystyka muzyczna osób działających. Co do kierunku, w którym poszedł Verdi zaznaczyć należy, że opera stoi na linji — „Aidy“. Dla Włochów „Falstaff“ stał się typem opery komicznej tak wartościowej, jak n. p. dla Niemców „Mistrze śpiewacy norymberscy“.

■■■■■■

RYSZARD WAGNER.

Największy z reformatorów muzyki XIX. wieku urodził się w Lipsku 22. maja 1813. roku. Do szkół uczęszczał w Dreźnie i w Lipsku Od młodości zajmowała go żywo sztuka, zrazu poezja (tragedja: „Leubald i Adelaida“), z czasem jednak pod wpływem muzyki Beethovena „postanowił zostać muzykiem“. Porzucił szkołę, imatrykulował się na uniwersytecie lipskim jako student muzyki i zaczął się dorywczo kształcić, o ile zresztą pozwalała mu na to nadużywana swoboda akademicka. Jedynym jego nauczycielem był Teodor Weinling, kantor szkoły św. Tomasza w Lipsku, reszty nauczyło go życie, resztę zawdzięczał sam sobie. Zrazu poświęcił się dyrygenturze, zmieniał często miejsca swego pobytu (Würzburg, Królewiec, Ryga) popełnił wreszcie szalony krok wiążąc się z Miną Planer węzłem małżeńskim w chwili, gdy sam niemal nie miał co do ust wziąć. Nędza, przykrości domowe, wewnętrzna szarpanina — oto przeżycia rygskie z epoki miesięcy miodowych obojga małżonków. Niemniej i w tych chwilach nie brakło im fantazji, nie brakło marzeń... o sławie. Mając za sobą nieznaczny, wprawdzie, ale w każdym razie istniejący dorobek kompozytorski (pomijając wszelkie dzieła z dziedziny nieoperowej dwie opery: „Boginki“ i „Zakaz miłości“) mając w tece kompozytorskiej zaczętą operę p. t.: „Rienzi“ postanowili małżonkowie ruszyć do Paryża — na podbój przyszłości. Wśród ciężkich warunków przedostali się do stolicy Francji, by przeżyć w niej chwile stokroć gorsze od tych, które przeżyli w Rydze. Zawiodło ich wszystko. „Rienzego“ nie zdołał Wagner wystawić. Widoki na wystawienie tej pracy w Dreźnie skłoniły Wagnera do opuszczenia nadsekwańskiego miasta, w którem przeszedł piekło życia. Ziemią obiecaną zdać mu się mogło Drezno, w którem nietylko jego „Rienzi“ został wystawiony z powodzeniem, ale w którem zyskał posadę kapelmistrza opery królewskiej. Wnet i tu poczęły uderzać weń rozliczne ciosy, które uniemożliwiły mu dalszy pobyt w wymarzonem przez żonę jego gnieździe. Jednym z nich było niezrozumienie przesiąkniętego tendencjami reformatorskiemi „Holendra“, drugim, cięższym udział w rewolucji, skromny wprawdzie bardzo, niemniej skazujący go na tułaczkę jako ściganego listami gończymi. Była to ruina życia domowego! Osobiście z tego, co się stało był wielki muzyk zadowolony. Czuł, że jest w Dreźnie nierozumiany, zajęcie samo dawało mu mało zadowolenia, prace jego oceniano mylnie, złośliwie. Sam pisze: „Z niczem nie mogę porównać rozkoszy, jaka mnie przejęła na myśl, że jestem wolny“. Z drugiej jednak

strony wolność ta niosła w zanadrzu moc trosk, skazywała twórcę na ciągłą tułaczkę, na oglądanie się na łaskę i pomoc ludzką. Dziesiątek miast widział Wagner w tej epoce tułając się z miejsca na miejsce, jedynie w Zurichu bawiąc dłuższy czas, niemniej epoka ona ze względu na pracę wydała rezultaty nadzwyczajne. Po „Tannhäuserze“ i „Lohengrinie“ zrodziła beznadziejną tragedję „Trystana i Isoldy“ zapoczątkowała pracę nad „Pierścieniem Nibelunga“ w miarę wgłębiania się w temat rozszerzoną do dzisiejszych, olbrzymich rozmiarów. Mimo wszystko jednak była to gonitwa nie tyle za szczęściem, ile za możnością utrzymania się. Gonitwa ta, zerwanie z żoną, przenoszenie się z miejsca na miejsce wytworzyło wreszcie tego rodzaju atmosferę, że Wagner nosił się z myślą samobójstwa, gdy nagle, niespodziewanie przyszła nieoczekiwana pomoc, która umożliwiła mu realizację planów życiowych dotyczących rozpoczętych prac, dzieł i pomysłów. Pomoc ta przyszła od króla bawarskiego Ludwika II., który po wstąpieniu na tron powołał do swego boku Wagnera, umożliwiając mu dalszą pracę, spełnienie marzeń życiowych. Wprawdzie niechętnym udało się z czasem odsunąć Wagnera od boku króla nie zdołali jednak wyrugować go z królewskiego serca i pamięci. Czem był, tem dla Wagnera został i nadal nawet w chwili, gdy Wagner po śmierci swej żony wbrew opinji publicznej postanowił połączyć się z żoną swego przyjaciela Jana Bülowa — Cosimą, córką Liszta. Ostatnie lata po wystawieniu swoich „Śpiewaków norymberskich“ przepędził Wagner w Bayreucie, w którem też z laty powstał drogą składek zebranych przez powołany ad hoc patronat — teatr przeznaczony specjalnie do wykonywania dzieł Wagnera, budowany według jego planów i ideji. W teatrze tym przedstawiono po raz pierwszy cały cykl: „Pierścień Nibelunga“, a po latach i ostatnie dzieło Wagnera: „Parsifala“.

Poza operami i dramatami muzycznymi pozostawił Wagner po sobie szereg uwertur (nas szczególnie interesująca: „Polonja“ 1836, 2 symfonje, drobne utwory fortepianowe, parę pieśni, marszów na orkiestrę), dzieła orkiestralne, a to „Zygfryda idyllę“ i „Ucztę miłości apostołów“, wreszcie szereg przeróbek i transkrypcji fortepianowych pisanych w czasie pierwszego pobytu w Paryżu... dla kawałka chleba.

Wielki nowator, którego dzieło i kierunek nowy wbrew wszelkiem pessymistycznem zapatrywaniom przetrwał do dziś dnia, umocnił się, wytworzył szkołę, zmarł w Wenecji 13. lutego 1883. Zwłoki jego złożono w Bayreucie.

RIENZI
OSTATNI Z TRYBUNÓW.

Wielka tragiczna opera w 5 aktach. Słowa i muzyka Ryszarda Wagnera.

OSOBY: Cola Rienzi, notarjusz papieski — tenor; Irena, jego siostra — sopran; Steffano Colonna, głowa rodziny Collonów — bas; Adriano, jego syn — mezzo-sopran; Paolo Orsini, głowa rodziny Orsinich — bas; Raimondo, legat papieski — bas; obywatele rzymscy: Baroncello — tenor, Cecco — bas; herold pokoju — sopran; posłowie miast lombardzkich, Neapolu, Bawarji, Czech i t. d., szlachta rzymska, mieszczanie rzymscy i mieszczki, heroldowie pokoju, kapłani i mnisi, trabanci rzymscy.

Tło: Rzym. **Czas:** połowa wieku XIV.

Akt I: przed domem Rienzego; **II:** sala na Kapitolu; **III:** plac w mieście; **IV:** przed kościołem lateraneńskim; **V:** hala na Kapitolu (1). plac przed Kapitolem. (2).

Wre w Rzymie walka... Możne rody grasują po mieście gorzej rycerzy rabusiów, niepewien nikt mienia swego, ni życia. Między plebejuszami a patrycjuszami wre zaciekła walka... Raz po razu hańbią się patrycjusze niecnymi czynami, nie wzdragając się przed niczem. Niemniej rozumieją, że jeden tylko człowiek mógłby być dla nich niebezpieczny; jest nim — Rienzi — notarjusz papieski. Posiada Rienzi wpływ, zaufanie ludu, wyrobione w odwiecznem mieście stanowisko. Postanowili go ugodzić w tem co najwięcej kocha. Postanowiono porwać mu jego siostrę Irenę. W ostatniej chwili wezwany krzykiem napadniętej pojawił się na placu przed domem obrońca, by czynowi przeszkodzić. Jest nim — Adriano Colonna, pochodzący z patrycjuszowskiej rodziny, zbliżony jednak do Rienzego, którego siostrę kocha. Przeszkodził porwaniu dziewczęcia, nie zdołał przeszkodzić przelewowi krwi. Przed domem Rienzego wszczęła się walka... Długo hamowana nienawiść wybuchła żywym płomieniem, nie zgasił jej i sam Rienzi, który staje na czele tłumu plebejów rzymskich i wywodzi go na patrycjuszów. Wyprowadził ich za mury miasta — wrócił z boju zwycięzcą. Ofiarowuje mu lud koronę, odrzucił ją, miano trybuna przybiera, gotów nawet do zawarcia przymierza z patrycjuszami, byle tylko jego Rzym ukochany zaznał pokoju i w pokoju wzrastał. (I.).

Więc na cześć ciszy, która po burzy nastąpiła, na cześć promiennej idei pogodzenia się urządza trybun wspaniałą uroczystość, na którą rzymianie wszystkich stanów się zejdą. Uknuli patrycjusze plan mordu. Usuną Rienzego, wróci władza do ich rąk... Do-

wiedział się o strasznym, haniebnym planie — Adriano, Ireny kochanek, los zdrajcą mu być każe! Rozumie młodzian otwarty bój, brzydzi się skrytobójstwem. Przestrzega Rienzego, na którego rzeczywiście dokonano atentatu. Stalowa koszulka ukryta pod szatą ocaliła trybuna, porwano morderców na sąd. Rozprawi się raz nareszcie tłum z niecnymi rodami, które pozornie przysięgają dochować pokoju, by pokryjomu żgać, jak żmije. „Na śmierć, na śmierć“ jednozgodny wyrok pada z ust zebranych na uroczystości, w czasie której pantominą symbolizowano zbliżenie się stanów, by w chwil parę potem przekonać się, że plewą są wszelkie przyrzeczenia nobilów. „Na śmierć, na śmierć...“ Tego chce lud... Popełnił Rienzi — błąd... Między skazanymi znajduje się i ojciec Adriana, prośbom jego i siostry uległ, za skazanymi się wstawia u swego ludu, który weń wierzył jak w boga. Ułaskawiono skazanych, lecz posiew podejrzeń kiełkuje wśród ludu, jego czyn — źle zrozumiany odwrócił odeń zwolenników. (II.).

Podkopał Rienzi swe stanowisko. Zbyt ostro począł sobie wobec posłów cesarskich, ułaskawieni nobili za jego wstawiennictwem nocą umknęli, do nowej walki przeciw plebejom się gotują Rozległy się dźwięki trąb, targnął powietrzem krzyk — hasło: „Santo Spirito cavaliere“, stanąć musiał Rienzi na czele plebejów, by bój ostateczny z możnymi rodami zwieźć. Poszedł — zwyciężył, zabił szczęście swej ukochanej siostry, której narzeczonego Adriana ojciec w walce — padł. Zyskał Rienzi nowego wroga w — Adrianie. (III.).

Przeżył Rienzi swoją wielkość... Własny lud go opuszcza... Boją się cesarza, wierni towarzysze rozszerzają wieści, że szuka porozumienia z nobilami przez Adriana, który Irenę kocha, przygotowuje się podłoże do nowej zdrady, tem smutniejszej, że wyjść ma ona z kół stojących blisko trybuna, z otoczenia jego własnych przyjaciół, którzy znaleźli przewódzcę — w Adrianie. Na chwilę krótką zdolen jeszcze Rienzi urokiem osobistym uratować swoje stanowisko, na chwilę. Ugodzi go straszliwy cios. Padł z rąk — kurji, która w chwili, gdy Rienzi szedł do świątyni na uroczyste „Te Deum“! na cześć zwycięstwa odniesionego nad wrogami uderzyła weń gromem — klątwy... (IV.).

Pozostala mu jedynie wierna — Irena. Ona jedyna, jedyna wierna w chwili, gdy go opuścili wszyscy. Daremnie nakłania ją Adriano, by brata opuściła. Irena nie zna kompromisów, całą duszą kocha, osobistego szczęścia potrafi się wyrzec. (V. 1.).

U boku Rienzego wytrwała do ostatka... Stanęła przy nim, gdy pod wodzą Adriana patrycjusze rzucili się na Kapitol, gdy

podłożono podeń ogień i wraz z nim ponosi straszliwą śmierć ogniową zdala widząc przedzierającego się ku niej, prawdziwej Rzymiance — przez morze płomieni — Adriana, który wraz z rodzeństwem ginie pod gruzami walącego się gmachu. (V. 2.).

Libretto do „Rienzego“ opracował Wagner na podstawie Bulwerowskiego romansu p. t.: „Rienzi, ostatni z trybunów“. Pisząc to dzieło chciał stworzyć operę tylko i sam twierdzi, że nie widział go innym „jak w szacie 5 aktów, z 5 wspaniałymi finałami, hymnami, pochodami i muzyką wyrażonym szczękiem broni“. Pod względem walorów muzycznych nie stoi też „Rienzi“ niżej od najrozmaitszych oper, które zrodziła współczesna epoka. Jest bezsprzecznie dziełem eklektyka, znać na nim silne wpływy Spontiniego, Aubera, Meyerbeera, Halevy'ego, do czego sam Wagner się przyznaje (analiza wykaże ponadto, że nieświadomie poddał się działaniu dzieł Webera, Spohra i Maschnera), niemniej to wszystko razem wzięte nie obniża wartości dzieła jako takiego. Ziarna wielkich idei, które kiedyś później wzrość miały w przepotężne pomysły dają się już i tu obserwować, duża siła dramatyczna, rozlewność lirycznych melodji trzymać może słuchacza na uwięzi, a i oko nie próżnuje wobec bajecznej wprost w pomyśle szaty dekoracyjnej. Dla śledzących rozwój genjuszu Wagnera — „Holender“ bez „Rienzego“ byłby wprost niezrozumiały. Jest jednym szczeblem wyżej wiodącym do świątyni sztuki. „Rienzi“ wystawiony został pierwszy raz w Dreźnie 20. października 1842. r.

■■■■■■

HOLENDER TUŁACZ.

Opera romantyczna w 3 aktach. Słowa i muzyka Ryszarda Wagnera.

OSOBY: Daland, żeglarz norwegski — bas; Senta, jego córka — sopran; Eryk, strzelec — tenor; Mary, piastunka Senty — alt; Sternik okrętu Dalanda — tenor; Holender — baryton; majtkowie okrętów Dalanda i Holendra, dziewczęta.

Tło: wybrzerze Norwegji.

Akt I: skaliste wybrzeże, **II:** izba w domu Dalanda, **III:** zatoka.

Hen! na dalekiej północy opowiadają sobie żeglarze podanie o tragicznych losach nieszczęsnego tułacza. Mówią o tem, że wśród strasznych burz okręt jego, jak upiór, przesuwa się po wzburzonym mórz odmęcie. Nad pienistemi grzywami morskich

fal przesuwają się zdala widne czerwone żagle zawieszone na czarnych masztach... Biada temu okrętowi, któryby popłynął w ślad za tą fata morganą wodnej pustyni — pochłoną go wiry morskie. On tylko, on jeden urąga huraganom, wichrom i wirom morskim. On jeden! Wieki już trwa przeklęta tułaczka nieszczęsnego skazańca mającego prawo tylko co lat siedm lądować. Gdyby znalazł wierne kobiece serce — znalazłby kres tułaczki, ono jedno mogłoby go zbawić. Daremnie! daremnie! Tysiące kobiet poszło na wieczną zatratę, nie dochowała mu wiary — żadna... Więc z rozpaczą gna przed się wieczny tułacz nie mając nadziei, by jego wędrówka mogła się kiedy skończyć.

Minęło siedm lat... W burzliwą noc wśród ryku gromów i wycia wichru zawinął Holender ze swym statkiem do niewielkiej przystani, w której przed burzą znalazł schronienie okręt norwegskiego żeglarza Dalanda, powracającego z wyprawy do domu. Znużona walką z burzą zasnęła załoga jego okrętu, usnął nawet sternik, któremu Daland kazał czuwać. Nie widział nikt, kiedy posępny statek do przystani wpłynął. Rankiem dopiero, gdy burza przeszła i morze ułożyło się cicho, moszcząc drogę do domu zoczył Daland smutny statek. Z właścicielem jego wdał się w rozmowę nie przypuszczając nawet jaki jej rezultat będzie, nie przypuszczając, że z zięciem wróci do domu. Nie zwłóczy Holender posłyszawszy, że Daland ma córkę jedynaczkę, że wierne to jest dziecię, ujmuje sobie starca skarbami, których pełny ma okręt uzyskując odeń przyrzeczenie, że Sentę, córkę jego dostanie za żonę. Ruszył przodem Dalandowy okręt, popłynął za nim cicho, jak widmo, posępny statek tułacza. Po zbawienie, czy po nowe złudy? Któż wie? (I.).

A tam w domostwie Dalanda czekają wszyscy z niecierpliwością na jego powrót, wszyscy prócz jego jedynaczki — Senty. Czekają dziewczęta na powrót swoich narzeczonych, czeka młody strzelec Eryk licząc na to, że może starzec spełni jego marzenia i odda mu Sentę za żonę, ona tylko jedna nie podziela ogólnej niecierpliwości zatopiona w swoich marzeniach. Ongi, gdy jeszcze dziecięciem była opowiadano jej o nieszczęsnym Holendrze tułaczu; wzrosło dziewczę w kulcie dla nieszczęsnego żeglarza, rozegzaltowana jej fantazja podsuwa jej obrazy, że ona jedna mogłaby go uratować, żyje jedynie myślą o tym nieszczęśniku, zapatrzona w jego obraz, który, jak w każdej norwegskiej chacie, i w chacie Dalanda wisi. Niemiłe są jej błagania Eryka, z którym wzrosła i którego pokochała miłością siostrzaną, niemili jej wielbiciele starający się o jej względy. Co jej ludzie, co jej powrót

ojca, o którym ją powiadomiono. Bieżą dziewczęta do przystani ona jedna nie rusza się z miejsca. Otwarły się drzwi, stanął w nich ojciec, za nim.. Uderzył w Sentę grom. On! on! wyśniony, wymarzony, oczekiwany. Nadeszła chwila, na którą czekała całe swe młode życie. Czy odda mu swą rękę? Wszak ona jedna zbawić go może, wszak myślą o tym czynie żyła dotąd! (II.).

Rozniosła się wiadomość o bliskich zaślubinach Senty z obcym przybyszem. Szaleje Eryk z rozpaczy. Szuka sposobności pomówienia z ukochaną, przedstawienia jej swych bolów, zawodu. Nad brzegiem morza ją dopadł, powołuje się na dawne wspomnienia, dawne wynurzenia. Słowa rozmowy posłyszał ukryty Holender. Zda mu się, że i teraz spotkała go zdrada, więc na okręt swój bieży, do odjazdu daje znaki... Ha! więc spełni się jego los! On szalony wierzył, że ono dziewczę dochowa mu wiary, on tyle razy oszukany, pojedzie łudzić się dalej, tułać się dalej... bez kresu, jak dotąd! Że nie związała się dotąd z nim śluby ocaleje Senta, z tylu kobiet, które widział w życiu — ona jedna. Burzy się morze, wyje przeciągle wiatr, z przystani ruszył okręt Holendra. Lecz w onej chwili na szczyt nadbrzeżnych skał bieży Senta, niewinna, wierna Holendrowi po życia kres. Nie będzie się nieszczęsny mąż tułał po wieki, odkupi go dziewczę swą własną śmiercią. W wzburzone odmęty się rzuca skonem swym odkupując nieszczęsnego tułacza. I dziwy widzi skupiona na brzegu rzesza ludzka, wśród której rozpacza stary Daland, jak dziecko łka Eryk. Oto w chwili, gdy Senta rzuciła się w wodne otchłanie uderza piorun w widny z dala okręt Holendra. Ofiarę Senty przyjął Bóg, powołując oboje do swej chwały, ku której złączeni uściskiem wśród obłoków się wznoszą.

Holender wystawiony pierwszy raz w Dreźnie 2. stycznia 1843. r. był pierwszą z oper Wagnerowskich, do której kompozytor wysnuł temat z dawnej legendy, pierwszą od czasu której zaprzestał „fabrykowania tekstów“ do swoich librett operowych czy raczej dramatycznych. Podanie o Holendrze tułaczu znał z książki Heinego, takim jednak, jakim jest cały dramat nieszczęsnego tułacza ukształtowały go osobiste przeżycia Wagnera, kiedy podjął uciążliwą drogę z Rygi dążąc do Paryża — po złote runo, jak wierzył sam, jak wierzyła jego żona. Zwyż trzytygodniowa podróż na żaglowcu, w czasie której kapitan czuł się zmuszony szukać schronu nawet w jednym z portów norwegskich, tak głęboko wraziła się w pamięć wielkiego kompozytora, tak mu wresz-

cie znaną z opowiadań marynarzy uplastyczniła postać Holendra tułacza, że mógł pod wpływem osobistych przeżyć rzucić się do pracy i stworzyć dzieło niepospolitej wartości pod każdym względem. Muzycznie, jak sam Wagner o tem relacjonuje, opera wysnuta została z ballady Senty, która stała się przędziwem owijającem całokształt pracy. Pracy tematycznej — pojętej jednak jako reminiscencje jednych i tychsamych tematów charakteryzujących z wielką dosadnością postaci i idee. W organiczną całość wiąże się z dramatem i przepotężna uwertura, stająca się ekspozycją dzieła, odpowiadająca zupełnie wywodom Wagnera, jakie pomieścił w małej rozprawce o „Uwerturze". W dramacie tym pojawia się już bardzo silnie akcentowana idea, która przepoiła wszelkie dramatyczne prace Wagnera — idea: poświęcenia się.

TANNHÄUSER I TURNIEJ ŚPIEWAKÓW NA WARTBURGU.

Opera romantyczna w 3 aktach. Słowa i muzyka Ryszarda Wagnera.

OSOBY: Herman landgraf Turyngji — bas; Tannhäuser — tenor; Elżbieta, siostrzenica landgrafa — sopran; rycerze śpiewacy: Wolfram z Eschenbachu — baryton; Walter z Vogelweide — tenor; Biterolf — bas; Henryk Schreiber — tenor; Reimar z Zweter — bas; Wenus — sopran; pastuszek — sopran; turyngscy hrabiowie, rycerze i szlachta, pielgrzymi, syreny, najady, bakchantki, nimfy, amorki.

Tło: Turyngja. **Czas:** wiek XIII.

Akt I: grota Wenery (1), u stóp Wartburga (wiosną) (2); **II:** sala na Wartburgu; **III:** u stóp Wartburga (jesienią).

Straszliwej zbrodni dopuścił się rycerz Tannhäuser. W pościgu za szczęściem wpadł w sidła Wenery i w grocie jej bawi chłonąc w siebie upajający czar zmysłowości. Utonął w szale, nie pomni o dawnem swem życiu i o tem, że tam na ziemi tęskni za nim młodziutka siostrzenica landgrafa Turyngji — Elżbieta. Mijają miesiące, niesyt rycerz rozkoszy... z czasem dopiero przyszło ocknienie. Daremnie stara się spętać rycerza swemi czarami bogini miłości, daremnie obiecuje mu bezmiar niezaznanych jeszcze rozkoszy, daremnie! Na pomoc wzywa grzesznik Matki Bożej, jak bańka mydlana prysło królestwo zwodniczej bogini. (I. 1.).

U stóp Wartburga znalazł się rycerz. Majowy dzień... Dochodzą go dźwięki fletni pastuszej łączące się w całość z poważną pieśnią pielgrzymów spieszących do Rzymu. Jak gromy biją

te wrażenia w chorą duszę Tannhäusera... Do stóp przydrożnego krzyża przypadł i tu znaleźli go rycerze śpiewacy, towarzysze landgrafa polujący w lasach otaczających Wartburg. Wzywają go, by jechał z nimi na zamek, pytają, gdzię przez tyle czasu bywał — daremnie. Dopiero przypomnienie imienia Elżbiety działa elektryzująco na śpiewaka... Poszedł za dźwiękiem imienia tej, która stać sie mogła dlań gwiazdą przewodnią zbawienia. (I. 2.).

Radośnie wita pieśniarza dziewczę. Myślało o nim, marzyło. Ni przed nim, ni przed wujem swym nie kryje się z uczuciem. W sam czas przybył. Toż turniej śpiewaczy na Wartburgu się odbędzie. Gromadzi się dostojne grono gości. Tematem turnieju? Pojęcie miłości. Kolejno opiewać ją mają rycerze. Padły słowa — idealizujące miłość. Ha! Nie taką ją znał Tannhäuser! Nie władnie sobą! Jakby szał jakiś zmysły jego opętał... lutnię porywa... na cześć Wenery pieśń nuci... na cześć orgji zmysłów... Pierzchają odeń przerażeni... Padło wyznanie. Tak! Takiej miłości uczyła go Wenus! Rzucają się nań z mieczami rycerze, padnie pod ich ciosami, on grzesznik, zbrodniarz, bluźnierca... Ocaliła go Elżbieta, zasłoniła go swą szatą. Toć kocha tego, który zapomniawszy o Bogu w zbrodni się nurzał. Wszak dla człowieka istnieje miłosierdzie Boże, dla człowieka grzesznego. Wszak dla nikogo nie może być zamknięta do zbawienia droga. Dążą pielgrzymi do Rzymu... Niech idzie za nimi, pokaja się, uzdrowion wróci. (II.).

Poszedł Tannhäuser ciernistą, pokutną drogą. Utrudza się nad miarę, grzech swój zmazać pragnie, godnym stać się chce Elżbiety. Posłaniem dlań głazy, napoju sobie odmawia, po cierniach idzie bosą stopą... Daremnie — odmówił mu papież rozgrzeszenia. Prędzej na lasce suchej wyrosną liście i kwiecie świeże, niż on zbawienia dostąpi...

Daremnie wypatruje Elżbieta powrotu pokutnika. Oczekiwanie zabija ją. U wrót śmierci stojąc jeszcze błaga o litość i miłosierdzie Boże dla ukochanego grzesznika.

A ten? Pod osłoną nocy przywlókł się pod Wartburg i w uniesieniu opowiada dzieje swej pielgrzymki Wolframowi i w uniesieniu nie widząc przed sobą ni promyka nadziei woła tej, którą odbieżał — Wenus. W czarownem świetle stanęła przed nim bogini, chwila a padnie w jej ramiona — potępiony na wieki. Uratowało go wołanie Wolframa, który przywiódł mu na pamięć imię zmarłej Elżbiety... Pierzcha djabelska zjawa... Tam z zamku niosą wśród jęku dzwonów na marach zwłoki zmarłej. Do stóp jej przypadł grzesznik, by u mar życia swego dokonać i wznieść się za tą, która mu zbawienie wymodliła.

U zwłok Tannhäusera złożono laskę okrytą kwieciem i zielenią — symbol jego zbawienia.

Podobną Holendrowi ideę rozwija Wagner i w następnym dramacie swoim, w Tannhäuserze — ideę poświęcenia się, ideę ofiary z siebie samego na rzecz ukochanego. Miarą idei tej stosunek Elżbiety do Tannhäusera, którego tragedję życiową poeta-kompozytor przedstawił nam w szeregu obrazów. Pomysł sam wysnuł Wagner z legendy i opracowań, które znał (Tieck, Hoffmann, Fouqué), niemniej stworzył dzieło zupełnie oryginalne łącząc postać Henryka v. Ofterdingen, który miał brać udział w turnieju wartburskim, z postacią rycerza Tannhäusera, który według wierzeń ludowych w grocie Wenery bawił. Kilkakrotnie przerabiane dzieło Wagnera (szczególnie jego zakończenie) otrzymało nawet wbrew wszelkim intencjom kompozytora pod wpływem pomysłu wystawienia go w Paryżu — balet w pierwszym akcie (bachanalje), niemniej w szacie tej nie utrzymało się długo. Dziś grany jest Tannhäuser według pomysłu pierwotnego zmienionem jednak zakończeniem. (dawniej tylko dźwięki dzwonów zwiastowały śmierć ofiarną Elżbiety, Wagner zmienił to wyprowadzając na scenę mary ze zwłokami zmarłej, co naturalnie lepiej się tłómaczy). Wystawiono Tannhäusera pierwszy raz w Dreźnia 19. X. 1845. i dziś należy on do najlepiej obok Lohengrina znanych dzieł Wagnerowskich. Traktowany, przedstawiony i odczuty jako dramat ujmie każdego słuchacza. Porwie go przedewszystkiem uwerturą, która sama w sobie jest obrazem skończonym dając nam kwintessencję straszliwych cierpień rycerza — pieśniarza, porwie pieśnią Tannhäusera do Wenus (jądro akcji), piosnką pasterza (wierzenia ludowe), chórem pielgrzymów (motywy skruchy), a nadewszystko tragicznem opowiadaniem Tannhäusera o pielgrzymce do Rzymu. W statecznym dążeniu ku wyżynom dramatu muzycznego „Tannhäuser" skomponowany po Holendrze jest stanowczym, decydującym krokiem naprzód, naturalnym łącznikiem, między Holendrem a Lohengrinem.

■■■■■■

LOHENGRIN.

Opera romantyczna w 3 aktach. Słowa i muzyka Ryszarda Wagnera.

OSOBY: Henryk Ptasznik — bas; Lohengrin — tenor; Elza, księżna Brabancji — sopran; hr. Fryderyk Telramund — baryton; Ortruda, jego żona — mezzo-sopran; heroid królewski — baryton; szlachta brabancka, saska i turyngska, paziowie, niewiasty, zbrojni, lud.

Tło: okolica Antwerpji. **Czas:** początek X. stulecia.
Akt I: błonie nad Skaldą; **II:** dziedziniec zamkowy w Antwerpji; **III:** komnata w zamku (1), błonie nad Skaldą (2).

Brabancji władca zmarł. Nad swemi dziećmi oddał opiekę hr. Telramundowi polecając, by z córką jego Elzą w małżeński wszedł związek, wychował na dzielnego władcę Brabancji Gotfryda. A jednak sercem Telramunda owładnąć zdołała córka księcia Radboda, Ortruda z Fryzji. W jej żyłach płynie książęca krew dawnych władyków Brabancji, marzy jej się panowanie u boku Telramunda w Brabancji. Czcicielką jest bogów dawnych, świadoma czarów. Dopuszcza się zbrodni. Młodego księcia zaczarowała zamieniając go w łabędzia, na Elzę rzuciła straszne podejrzenie, że władzy chciwa zaprowadziła swego nieletniego brata w bór i tam go zamordowała. Odwróciło się serce Telramunda od Elzy, za żonę pojął Ortrudę.

Do Brabancji przyjechał Henryk Ptasznik, srogi pogromca swych wrogów, na boje przeciw Węgrom rycerską chce zwać drużynę brabancką. A jako zwyczaj każe i na sądy zasiadł pod wiekowym dębem, na błoniach rozległych nad Skaldą. Zjawił się przed władcą hrabia Telramund o zbrodnię oskarża — Elzę. Wezwano przed majestat dziewicę, nie broni się, nie odpiera oskarżeń. Cóż powie? Na Boży sąd tylko się godzi, na który zwie hr. Telramund każdego, ktoby chciał bronić czci morderczyni. Cisza zapadła. Czeka oskarżyciel, wszak Elza nazwać teraz musi miano tego, dla którego zamordowała swego brata — chłopię nieletnie, bezbronne. A dziewczę? Głośno marzy o rycerzu w srebrnej zbroicy, co ongi w snach się jej zjawił przez Boga na ratunek przysłany. Brzmią rozgłośnie trąby heroldów królewskich wzywając obrońców do walki o Elzy brabanckiej cześć. Brzmią, raz drugi, długo, poważnie...

Tam, tam! Na rzece! Połyska coś w dali, łódź jakaś płynie, srebrnopióry ciągnie ją łabędź. W łodzi? Rycerz w srebrzystą przyodziany zbroicę... U boku lśni mu miecz, połyska srebrny róg, o tarczę oparł dłonie... Płynie, płynie, dziwuje się lud, za zakrętem rzeki znikł... Znowu lśni, łyska, promienieje, do brzegu się zbliża, płynie majestatycznie. Stanął, z łodzi wybiega, przed króla tron bieży podziękowawszy cudownemu ptakowi za pomoc sobie udzieloną. Za Elzy cześć przybył tu walczyć, wcisnąć potwarcy w gardło jego niecne podejrzenia. Warunek stawi. Jeżeli potwarcę zwycięży za męża przyjmie go Elza nie pytając nigdy kim jest, ni

jakie jego miano. Przysięga dziewczę, wierzy, że przybyły rycerz przez Boga zesłan jej w potrzebie, takim go widziała w swych dziewiczych snach. Do boju dano hasło. Odmierza szlachta miejsce, przestrzega królewski herold, by nikt w walce nie przeszkadzał, by walczący wyrzekli się nieczystej pomocy. Wstąpili rycerze w szranki. Trwożnie na nich patrzy gromada rycerska, zamiera z przerażenia — Ortruda. Ten łabędź, co przywiózł rycerza przejmuje ją drżeniem... Dano znak. Zderzyli się rycerze. Uderzyli mieczami raz, drugi, trzeci... Na ziemię runął hrabia Telramund. Bóg rozsądził spór. Na tarczy podnoszą brabantczycy zwycięzcę obwołując go swym księciem, radośni z nowego władcy, który nazajutrz złączy się z Elzą małżeńskimi śluby, jak zwierz ścigany umyka z żoną hrabia Telramund. (I.).

Zapadła ciemna noc. Do murów świątyni tuli się wyklęty bannita, zwyciężony przez tajemniczego rycerza. Nienawistnem okiem śledzi przesuwające się po oświetlonych oknach pałacu sylwety ucztujących biesiadników. W dworzyszczu królewskim gwarno, wesoło... On? Stracił swą rycerską cześć, zawierzył żonie... Fala nienawiści bije nań bez kresu, a przecie tej, która go uwiodła swem opowiadaniem — wierzy. Ha! Toż czarów jest świadoma... Szuści mu cicho do ucha Ortruda swe myśli... Czemuż on rycerz zwycięski nie rzekł im kim jest i skąd pochodzi? Widoczne, że gdyby się zdradził straciłby swą siłę i moc. Czemuż Elzie zakazał pytać o swe miano? Nie sąż to sprawy czarta? Gdyby go można było zranić, dostać pukiel jego włosów — straciłby swą siłę. Bogi Germanji, sponiewierane, wyklęte bogi — pomogą! Działać trzeba. Rzucić trzeba w duszę Elzy niewiary jad, wśliznąć się do pałacu, w łaski Elzy się wkraść, choćby działając na nią podstępem, wzbudzić w jej sercu litość. Udało się. Przygarnia Elza żmiję do swego serca, do pałacu bierze Ortrudę wzruszona jej niedolą nie wiedząc, że wroga wprowadza w podwoje zamkowe, wroga, który jej zburzy cały cudny gmach szczęścia...

Minęła noc... Już świta... Po rosie brzmią hejnały podawane od wieży do wieży... Na dziedzińcu zamkowym ruch... Krzątają się ludzie, zjawili się i heroldowie królewscy zapowiadający ślub Elzy, wyprawę przeciw Węgrom, na którą rycerstwo pójdzie pod wodzą męża Elzy, obwieszczający wyklęcie i bannicję hrabiego Telramunda.

Rozwarły się odrzwia pałacu... Długi szereg kobiet wije się, jak barwna wstęga wiodąc Elzę do tumu. W orszaku nie brak i przygarniętej przez Elzę Ortrudy. Wolno posuwa się lśniący orszak księżniczki. Doszedł pod tum, na schody wstępuje, wysunęła się zeń Ortruda, maskę pokory zrzuca z obłudnej twarzy. Ha! Nie Elzie, nie temu samozwańczemu jej obrońcy należy się tu panowanie — lecz jej! Słania się Elza, jak gromy biją w jej czystą duszę podłe słowa, oszczerstwa Ortrudy i Telramunda, który nie bacząc na to, że jest bannitą, że władca sam z rycerzem Elzy nadszedł szuści jej do uszu podejrzenia, oskarża Lohengrina o przymierze ze złymi mocami. Oddalono potwarców, w otwarte drzwi tumu wiedzie Lohengrin Elzę ku promiennej dążąc przyszłości. Czy przecie? (II.).

Przebrzmiały weselne śpiewy, w komnacie małżeńskiej znaleźli się po raz pierwszy sam na sam nowo zaślubieni. Poją się swem szczęściem, cała wiosenna przyroda śpiewa hymn na jego cześć. Prysnął czar, bo oto Elza nie pomnąc przysięgi złożonej, pod wpływem słów Telramunda i Ortrudy nie waha się zapytać męża swego o jego miano. Prysnął czar... Daremnie przypomina jej przysięgę łabędzi rycerz, daremnie uspokoić pragnie... Szelest jakiś... Przez ukryte drzwi komnaty postacie jakieś wpadają do komnaty, porywa Lohengrin za miecz, bronił się, ugodził, u stóp jego padł martwy hrabia Telramund. Prysło marzenie, ujrzał rycerz szczęścia swego kres. Przed króla tron nieść każe zabitego, Elzę przybraną w godowe szaty wieść, sam przyjdzie, by tam wobec wszystkich powiedzieć jej kim jest, pożegnać na zawsze. (III. 1.).

Jasny wstał dzień nad błoniami Skaldy. Gromadzą się hufce rycerskie na bój, nie wiedząc, że do walki pójdą same, zasiadł pod wiekowym dębem Henryk Ptasznik. Dziwią go mary stojące opodal, dziwi go bladość słaniającej się Elzy. Przybył bohater. Stalowym głosem oskarża o skrytobójstwo hrabiego Telramunda, którego zabił broniąc swego życia, o krzywoprzysięstwo Elzę, małżonkę swoją. Powie jej teraz kim jest, a wtedy i ona zrozumie, jakiego nieszczęścia stała się przyczyną. Nie moce piekieł przywiodły go Elzie na pomoc, lecz Bóg go przysłał jej na ratunek. Jego ojcem Parsifal, władca Pomorza, on sam Lohengrin się zwie. Jednak! Pomoc dać może i szczęścia zażyć tylko nienazwany, dziś Boża moc na Monsalwat go zwie. Rok tylko, gdyby był mógł przeżyć u boku Elzy nikomu nieznany miałby był moc przywrócić Brabancji prawowitego jej księcia Gotfryda. Jego osobiste, swoje i ludu swego szczęście zniweczyła — Elza, więc odejść musi. Tylko na pamiątkę dni szczęsnych da jeszcze wiarołomnej pierścień, a dla jej brata, gdyby wrócił kiedy —

miecz i róg. Róg zapewni mu pomoc w chwili potrzeby, miecz da mu pewne zwycięstwo...

Tam, tam na rzece błyska, lśni ptak srebrnopióry, łabędź ciągnący pustą łódź... Więc koniec pieśni? Smutne rycerstwo patrzy na bohatera, złamana nieszczęściem słania się Elza... Jedna tylko Ortruda tryumfuje. Ha! Znaczą coś stare bogi, pomściły się na Lohengrinie i na Elzie, nie wróci już młody książę. W łabędzia postać zaczarowała go ona sama, ona... Nie pomni już Ortruda co mówi, nie myśli, że przyznaniem się swojem ratuje z oków czarodziejskich młodego księcia... W tonie Skaldy zapada się srebrnopióry ptak, z fal podnosi Lohengrin odczarowanego przyznaniem się Ortrudy księcia. Białopióra gołąbka zlatuje z przestworzów, by porwać wstęgi łodzi i w dal powieść rycerza Elzy, która nie mogąc przeżyć swej straty martwa pada na ręce ocalonego brata. (III. 2.).

Pisał Liszt; „Z pojawieniem się Lohengrina skończyło się panowanie dawnej opery; duch buja ponad wodami i światłość się stanie". Temi słowy scharakteryzował dosadnie znakomity wirtuoz i kompozytor dzieło Wagnera, które dzięki jego staraniom ujrzało pierwszy raz światło kinkietów teatralnych w Weimarze 28. sierpnia 1850. r. Lohengrina fabuła wysnuta została z „Titurela" i „Parzivala", — Wolframa z Eschenbachu, z epopeji pochodzącej z końca wieku XIII. pt.: „Lohengrin", z „Łabędziego rycerza" — Konrada z Würzburga takim jednak jakim jest, jakim go mamy, cenimy, uczynił go znakomity w odczuciu, ujęciu i ukształtowaniu — Wagner. Pisma Wagnera nastręczają dużo danych do analizy dzieła, nie wdając się w nią jednak zwrócić pragnę jedynie uwagę na nowe pierwiastki muzyczne, jakie wykazuje ten „muzyczno-dramatyczny poemat". Lohengrin zbliża się szybkim krokiem do typu Wagnerowskich dramatów muzycznych. Przejawia się to w użyciu np: motywów przewodnich, które w Holendrze miały znaczenie li tylko absolutnej reminiscencji, tu ulegają przekształceniom uwarunkowanem sytuacjami, przejawia się to w używaniu tonacji charakteryzującej osobistości występujące w dramacie łabędziego rycerza (np: Lohengrina charakteryzuje tonacja As-dur, A-Dur, A-moll itd.), przejawia się to w napięciu dramatycznem akcji, w zrośnięciu się w jedną bezwzględnie organiczną całość uwertury z akcją itd. Słowem było to dzieło jednolite, jakby z jednego kruszcu ulane. Droga jednak, jaką miał odbyć „Lohengrin" zanim zakorzenił się na stałe na scenach operowych

i zyskał sobie popularność (używam tu tego wyrażenia w najdodatniejszem tego słowa znaczeniu) była długa i żmudna. Po latach dopiero stało się to i dzisiaj należy „Lohengrin" do dzieł najczęściej dawanych będąc znakomitem przygotowaniem do poznania, ukochania innych, dalszych dramatów.

■■■■■■

TRYSTAN I ISOLDA.

Dramat muzyczny w 3 aktach. Słowa i muzyka Ryszarda Wagnera.

OSOBY: Trystan — tenor; król Marke — bas; Isolda — sopran; Kurwenal — baryton; Brangena — mezzo-sopran; pasterz — tenor; sternik — tenor; załoga okrętu, orszak Markego, Melot — baryton.

Akt I: pokład okrętu z namiotem Isoldy; **II:** ogród królewski; **III:** dziedziniec zamku Kareol z widokiem na morze.

Dawno temu, dawno panował w Kornwalji dzielny, stary król Marke. Zależny od Irlandji płacić musiał królowi irlandzkiemu roczną daninę. Raz przybył po nią narzeczony królewnej irlandzkiej Isoldy — Morold i posła onego wyzwawszy na bój zabił dzielny siostrzan króla Markego — Trystan. Sam jednak w boju odniósł ciężkie rany, tem cięższe, że mieczem zatrutym zadane. Wie Trystan, że z ran onych wyleczyć go może jedynie matka Isoldy, leków cudownych świadoma, więc przybrawszy miano Tantrisa puścił się do Irlandji po zdrowie. I dziw! Nie znała Isolda miana zabójcy narzeczonego swojego, a przecie ledwie ujrzała Trystana niemal intuicyjnie przeczuwa, że on to go zabił. I dziw! Przelana krew nie stała się między nimi zaporą nie do przebycia, lecz stała się posiewem miłości wzajemnej. Zabić może i ma poniekąd prawo Isolda Trystana, a jednak nie czyni tego. Pokochała głębią uczucia zabójcę swego narzeczonego.

Uzdrowion wrócił do Kornwalji Trystan, nie na długo, bo wnet tymi samymi szlaki ruszył do Irlandji jako swat króla Markego, by mu przywieść różę Irlandji — Isoldę za żonę. Osiągnął cel swych zabiegów, pozyskał dla starca rękę tej, która w nim swe szczęście widziała, którą sam pokochał całą siłą. W duszy Isoldy wre burza, a przecie nie płacze żegnając swą ojczyznę, wstępując na pokład statku, który ma ją powieść do zielonej Kornwalji. Cierpi w milczeniu Isolda, cierpi straszliwie Trystan, tak blizcy sobie, a tak dalecy. Milczą przecie. Dopiero gdy znaleźli się opodal brzegów przyszłej ojczyzny Isoldy nie waha się przyszła władczyni zawołać do siebie Trystana i powiedzieć mu, że wie, kto

jest zabójcą Morolda. Nie przeczy Trystan. Zemsty pragnie królewna, lecz nie odbierze życia wiarołomnemu, nie przebije go mieczem. Dała jej matka, leków świadoma trucizny i przeciwtrucizny, leki cudowne i napój mogący wzniecić w duszy miłosne żary. Więc niech się stanie! Nie będzie Isolda żoną nienawistnego jej starca, śmierć lepsza, niż wieczna rozpacz, niż wieczne wspomnienie. Wierna Brangena poda jej puhar z trucizną, połowę jej wychyli ona sama, połowę Trystan. Daremnie rzuca się do nóg pani swojej wierna służka, daremnie błaga i prosi, odmawia Isolda. Radzi Brangena sama. Miasto trucizny podała napój miłosny. Pije Trystan, wydarła mu czarę z ręki Isolda, dokończyła do dna. Umrą razem. Złudy, złudy! Los kierowany ślepą, wierną dłonią Brangeny chciał inaczej! Mgła zakrywa oczy obojgu, nie widzą już nikogo przy sobie, w ramiona sobie padli w uczuciu nadmiernem. I nie słyszą okrzyków załogi na cześć króla Markego, słaniającą się Isoldę ledwie wydarto z ramion Trystana. (I.).

Przychodził do niej, gdy noc kirem swym okrywała świat, gdy zatknięta pochodnia u wrót gasła znak dając, że Isolda nań czeka. Żyli sobą, oni jedno, Trystan-Isolda, Isolda-Trystan. Żyli pragnieniem śmierci, która jedynie mogła być ich wybawicielką, niestraszna, upragniona, oczekiwana. Strzegło ich wierne oko starego Kurwenala i wiernej Brangeny, tem czujniejsze, ile że oboje nie widzieli za sobą świata, a więc i zdradliwych oczu Melota, rzekomego przyjaciela Trystana, który jakby przejrzawszy tajemnicę obojga i niesławę starego króla śledził nieustannie. Nie ustrzegli! Bo oto rzekomo na łowy nocą wyruszywszy wiedzeni przez zdrajcę Melota wpadli dworzanie wraz z starym królem do ogrodu królowej zastając tu królową swoją w ramionach Trystana. Nie broni się Trystan, bohater bez skaz, nie odpowiada na łagodne słowa Markego, z zdrajcą Melotem przyjmuje bój, bój rzekomy będący do śmierci jedynie drogą. Do stóp Isoldy padł śmiertelnie ranny przez Melota, swego miecza nawet do ciosu nie wzniósłszy. (II.).

Na zamku Kareol kona Trystan, bohater bez skaz. Czy winien jest wiarołomstwa wobec króla Markego, on jego siostrzan, jego swat, jego rycerz prawy? Nie, stokroć nie! Uległ woli przeznaczenia. Uległ sile czarownego napoju, który płomieniem rozdmuchał tajone głęboko w sercu uczucie. Więc chociaż pozory inaczej świadczą pozostał człowiekiem czystym i bez skazy. Śmierć czycha u jego wezgłowia, wie o tem stary Kurwenal, który go na Kareol przywiózł i wie i o tem, że jedynie Isolda mogłaby go wydrzeć z ramion stalowych śmierci. Więc gońca posłał do Isoldy pewien, że, jeżeli jest żywa — przybędzie. Na straży nad morzem czuwa pasterz. Jeżeli z dali ujrzy oczekiwany statek — na rogu swoim pasterskim wesołą zagra melodję...

Ocknął się Trystan... Rozgorączkowana jego wyobraźnia snuje przedziwne obrazy. O poselstwie do Isoldy posłyszał. Raz po raz patrzeć każe, czy nie nadpływa statek wiozący Isoldę, by w chwili, gdy posłyszy weselną melodję pastuszka ostatkiem sił zerwawszy się pobieżeć ku tej ubóstwianej i w ramionach jej znaleźć największe szczęście — śmierć.

Daremnie popłynął wodnymi szlaki stary król Marke dowiedziawszy się z ust Brangeny, o ucieczce Isoldy i o tem, że jejto wina, że tych dwoje młodych pokochało się wypiwszy miłosny napój, który im podała miasto trucizny. Już nie odda swemu rycerzowi bez skaz ukochanej. Zapóźno! zapóźno! Świadkiem się stanie tylko śmierci zdrajcy Melota, którego powala miecz starego Kurwenala, zoczy śmierć i tego starego, wiernego do ostatniego tchu Trystanowi sługi i z rozpaczą wyciągnie błogosławiące swe dłonie nad Isoldą, która na piersiach kochanka znajduje toż samo, co i on upragnione najwyższe szczęście — miłosną śmierć. (III.).

Najprostsze i najgłębsze dzieło, jakie Wagner stworzył i najsubjektywniejsze ze wszystkich. Akcja pojedyncza, prawie żadna polegająca nie na przeżyciach zewnętrznych, lecz na przejściach duchowych obojga bohaterów. Osób występujących bardzo niewiele, brak tłumu, akcesorjów prawie żadnych. Motyw stworzenia? Subjektywny — przeżycia i cierpienia własnej duszy. Bo naturalnie nie opowieść Gotfryda ze Strassburga, nie wpływy filozofji. To, coby pod takim wpływem powstać mogło musiałoby całkiem inaczej wyglądać. Opowieść to o sobie i Matyldzie Wesendonk, do której całą duszą wielki kompozytor przywarł, tem więcej, że pożycie z żoną Miną Planer, którą poślubił jako młody, nieopatrzny człowiek dać mu szczęścia nie mogło. Nie było w tem winy żony Wagnera, raczej więcej jego samego i tego fatalizmu, który ich sprzągł do jednego jarzma na całe życie. Muzą stała się Wagnerowi w czasie jego Zurichskiego pobytu — Matylda Wesendonk, żona kupca, któremu Wagner miał wiele do zawdzięczenia, bo cały swój byt spokojniejszy w czasie pobytu w Zurichu. Zbliżenie się jednak do żony Ottona Wesendonka stało się motywem rozejścia się z Miną, która poza stosunkiem platonicznym widziała... romans. Dzieje serc obojga przedstawił Wagner w beznadziejnej opowieści o losach „Trystana i Isoldy". Beznadziejnych... bo

jednak i Wagner sam i Matylda nie mogli marzyć o połączeniu się ze sobą. Stąd subjektywizm strasznego dramatu gołębich serc „Trystana i Isoldy“. Pisma Wagnera, jego listy są dostatecznem źródłem to poznania wzajemnego stosunku obojga. Oto geneza utworu. Muzycznie rzecz biorąc jestto najdoskonalsze dzieło Wagnera, wykazujące absolutną zgodność między teorją a praktyką. „Nieskończona melodja“ wije się tu pasmem bezkreśnem opowiadając dzieje biednych serc. Wysnuta z t. zw. motywów przewodnich ustawicznie wyłaniających się w najrozmaitszych kombinacjach rytmicznych, harmonicznych, w ustawicznych przekształceniach robi wrażenie misternej siatki koronkowej. Zrośnięcie się słowa z tonem nastąpiło w tem dziele Wagnera w zupełności. Że dzięki temu dzieło stało się dla współczesnych „absolutną nowością“, że więcej mogło im być obce, niż poprzednie Wagnerowskie dzieła — nie ulega najmniejszej kwestji — stąd też kampanja niesmaczna przeciw niemu podjęta stała się tem gwałtowniejszą. Inna rzecz, że „niełatwo przyszło Wagnerowi zerwać owoce Trystana“. Rzecz sama wydawała się niesłychanie trudną do wystawienia i lata minęły zanim Wagner mógł posłyszeć wspaniałe swe dzieło. Umożliwił mu dopiero jego wielki opiekun Ludwik, król bawarski, na którego polecenie „Trystana“ wystawiła opera monachijska pierwszy raz 10. czerwca 1865. r. Dzięki wielkiem trudnościom jakie stanowi odtworzenie partji tytułowych „Trystan“ do dziś dnia należy do rzędu dzieł rzadziej wystawianych.

■■■■■■

MISTRZE ŚPIEWACY Z NORYMBERGI.

Opera w 3 aktach. Słowa i muzyka Ryszarda Wagnera.

OSOBY: Mistrze śpiewacy; Hans Sachs, szewc — bas; Wit Pogner, złotnik — bas; Kunz Vogelgesang, kuśnierz — tenor; Konrad Nachtigall — bas; Sykstus Beckmesser, pisarz gminny — bas; Fryc Kotner, piekarz — bas; Baltazar Zorn, konwisarz — tenor; Ulryk Eisslinger, korzennik — tenor; Augustyn Moser, krawiec — tenor; Herman Ortel, mydlarz — bas; Hans Schwarz, pończosznik — bas; Hans Foltz, kotlarz — bas; Walter von Stolzing, młody rycerz frankoński — tenor; Dawid, uczeń Sachsa — tenor; Ewa, córka Pognera — sopran; Magdalena, jej piastunka — sopran; stróż nocny — bas; mieszczanie, mieszczki, czeladnicy cechowi, uczniowie, dziewczęta, lud.

Tło: Norymberga. **Czas:** połowa XVI wieku.

Akt I: wnętrze kościoła św. Katarzyny; **II:** przed domami Sachsa i Pognera; **III:** warsztat Sachsa (1), łąka nad rzeką Pegnitz. (2).

Podają sobie mieszkańcy Norymbergi z ust do ust dziwną wieść. Oto jeden z mistrzów śpiewaków Wit Pogner ku uczczeniu dnia imienin mistrza nad mistrze, Hansa Sachsa postanowił oddać rękę swej córki Ewy temu ze śpiewaków za żonę, który na turnieju śpiewaczym w tym dniu urządzonym najpiękniejszą pieśń zanuci. Konkurentów naturalnie nie brakło. Ten i ów spoglądał na piękne dziewczę marząc o niem. Najczulej atoli pan pisarz gminny Sykstus Beckmesser, podtatusiały do Juan, niemniej pełen aspiracji i ufności w swoje siły twórcze i piękność męską. Mógł wprawdzie wystąpić jeszcze jeden konkurent, sam solenizant, mistrz nad mistrze, Hans Sachs, wobec którego naturalnie nie ostałby się żaden z ubiegających się o rękę pięknej Ewy, Hans jednak postanowił w turnieju udziału przecie nie brać. I dziw! Ongi gdy żyła jeszcze pierwsza jego żona maleńką Ewkę na rękach nosił, piastował czule i pod jego okiem Ewka wyrosła na cudny kwiat. Potem owdowiał. I kto wie, może w głębi swego prostaczego, dziwnie dobrego serca marzył o tem, że cudne to dziewczę wprowadzi pod swój dach i nowe u jego boku zacznie życie. I pewnie, gdyby stanął do turnieju wyśpiewałby sobie Ewkę, bo czarowi jego pieśni nie oparłby się nikt a przecie Sachs postanowił— nie śpiewać. Oto w murach Norymbergi zjawił się piękny, młody rycerz Walter von Stolzing. W kościele świętej Katarzyny ujrzał dziewczę, ujrzała go Ewka i szczere uczucie opanowało dusze obojga. Lecz Walter nie jest mistrzem i tu zaczyna się dla obojga straszliwa tragedja. Wie o tem Ewka, że rękę jej otrzymać może tylko mistrz, a Waltera uczyła śpiewu przyroda, szumiał mu pieśni odwieczny las, grały mu do wtóru kwietne łąki i łany zbóż rozdźwięczane tysiącem odgłosów wchodzących w skład wielkiej kapeli przyrody, jedynym mistrzem zaś mu był nieznający reguł kunsztownego śpiewu Walter von der Vogelweide. Daremnie wykłada rycerzykowi zawiłą teorję śpiewu mistrzowskiego Dawid, uczeń Sachsa, adorator Magdaleny, piastunki Ewki, na wyraźne życzenie swojej bogdanki, daremnie! Uczy rycerza, choć mu się to w głowie pomieścić nie może, jak można zostać mistrzem nie przeszedłszy niższych stopni w hierarchji śpiewaczej.

Nadeszli mistrze! Nadszedł stary Sachs, nadszedł groźny Merker śpiewaczej drużyny, pan pisarz gminny — Beckmesser. Wpierw zaczęto radzić nad sprawą ofiary Pognera, który się zastrzegł, że jednak ten tylko z mistrzów może zostać jej mężem, którego ona sama uzna i chociaż sprawa natrafiała na opozycję przeszła po myśli Pognera. Potem przystąpiono do próby nowego aspiranta na mistrza, rycerza Waltera von Stolzing. Śpiewał cudnie,

a przecie wyśmiano go. Nowej jego pieśni nie rozumiał nikt, jeden tylko Sachs odczuł jej czar przedziwny i opiekunem staje się młodego rycerzyka i swojej Ewki, opiekunem nieoczekiwanym. (I.).

O wielkim czynie, o wielkiem poświęceniu się nie wiedzą oboje młodzi. Wszakże Sachsa żadne z nich w rachubę nawet nie brało. Więc zrozpaczeni myślą o tem, co straszliwe jutro przynieść im może, snują plany ucieczki, byle się tylko z sobą nie rozstawać nigdy. Lecz ucieczka planowana natrafia na rozliczne trudności. Przeszkadza młodym nocny stróż, a najwięcej Beckmesser, który nie tracąc nadzieji pozyskania sobie ręki Ewki wybiera się pod jej okno z serenadą. Powzięli młodzi plan: w szaty Ewki przebierze się Magdalena, dla niej zanuci serenadę Beckmesser, oni zaś oboje umkną. Przeszkodził młodym w wykonaniu planu— Sachs.

Przewidując, co się święci postanowił dopomódz Walterowi do pozyskania ręki Ewki, ale godziwym sposobem nie dopuszczając do ucieczki. Więc, gdy noc zapadła i gdy młodzi przygotowali się do ucieczki usiadł przed swoim domem, postawił na stole jasno palącą się lampę, przed której blaskiem młodzi schronili się w cień starych drzew i... czeka. Ile Sachsa kosztuje ten czyn i wszelkie późniejsze — nikt nie wie. W prostaczem sercu wre burza. Wszak i on Ewkę kocha, wszak i on marzył o tem, że kiedyś wprowadzi ją pod swój dach, a oto przyszedł zupełnie obcy człowiek i zabrał mu to jego kochanie na własność. Lecz Sachs kocha Ewkę nie egoizmem. Tak kochać, by się tylko siebie zadowoliło — nie sztuka. Sachsa miłość rodzi poświęcenie. Da jej ukochanego, z jego ręki go otrzyma. Ale uczciwą drogą, nie pozwoli im uciekać, nie dopuści do tego, by dzięki ich czynowi Wit Pogner złamał swoje słowo. Więc, gdy Beckmesser nadchodzi wpierw chcąc dać zarozumialcowi dobrą lekcję nie dopuszcza go do głosu uderzając młotkiem, którym bije w wykańczane z pospiechem buciki — przeznaczone dla pana pisarza w takt jego śpiewu. Ha! Szyje Sachs stary buty Beckmesserowi. Wdał się wreszcie Beckmesser z Sachsem w układy. Dopuści go Sachs do głosu, ale pod warunkiem, że w tym wypadku wolno mu będzie zastąpić Beckmessera w jego urzędzie. Będzie na tę chwilę: merkerem, każdy błąd, którego się dopuści pan pisarz gminny w swoim śpiewie zaznaczy uderzeniem młotka. Rozpoczął Beckmesser serenadę. Corazto silniej dudnią uderzenia młotka, którymi Sachs znaczy błędy przeciw normom mistrzowskiego śpiewu popełnione, myli się pan pisarz gminny, plącze, coraz głośniej śpiewa chcąc przygłuszyć uderzenia Sachsa, daremnie. Sachs z całem mistrzowstwem i znawstwem spełnia swój improwizowany urząd doprowadzając do wściekłości niefortunnego śpiewaka. Budzą się ludzie, klną na czem świat stoi hałas, budzi się i Dawid a widząc stojącą w oknie Lenę i przypuszczając, że to jej taką serenadę urządza Beckmesser wypada z domu i bez miłosierdzia bije niefortunnego adoratora. Pomagają mu mieszczanie skutkiem czego wywiązuje się krótkotrwała bijatyka, w czasie której korzystając z zamieszania usiłują młodzi Ewka i Walter uciec. Przeszkodził im Sachs, który siłą niemal wciągnął do swego warsztatu młodego rycerza udaremniając w ten sposób plany kochanków,

Rozbiegli się ludzie, pokulał obity Beckmesser, ułożył się gwar i cisza zapanowala na ulicy... Z za chmur wysunął swą tarczę srebrną pyzaty księżyc... Na terenie niedawnej walki zjawia się nocny stróż, przeciera oczy, patrzy, rozgląda się niepewien, czy słyszał hałas na prawdę, czyli też drzemiącemu w kącie śniło się tylko, że przed chwilą rozegrała się tu jakaś bijatyka.... (II.). Minęła parna wiosenna noc i wstał w blaskach świtu jasny dzień, mający przynieść dwojgu ludziom szczęście, lub niedolę. W warsztacie swoim duma Sachs. W starą wielką księgę wglębił się nieczuły na krzątania odświętnie przybranego Dawida, z zamyśleń obudziła go dopiero nadejściem swem Ewka. Nie rozumie dziewczę postępowania Sachsa, więc rzekomo w sprawie bucików, właściwie po to, by wybadać Sachsa i zwierzyć się mu ze swoich trosk i niepokojów sercowych przyszła do niego. Sachs wie, co czyni, więc nie dając nawet poznać po sobie, że zna tajemnicę serca Ewki mówi tylko o tem, co ją rzekomo doń sprowadziło zachowując się w niedomówionej kwestji z zupełną, oburzającą Ewkę rezerwą. A jednak działa i działać chce niemal pewien wygranej tego, któremu z wielką swoją własną ofiarą i zaparciem się siebie postanowił oddać Ewkę za żonę. Młody rycerz opowiada mu swój cudny sen, który jak raz nadaje się do traktowania w śpiewie. Notuje go szybko Sachs pewien, że jeżeli Walter odśpiewa go na turnieju, lud odczuwszy prawdziwe piękno odda rycerzowi Ewkę. Chodzi tylko o to, jak uczynić, by Walter, który nie jest mistrzem, przecie mógł na turnieju wystąpić. Dopomaga Sachsowi przypadek. Oto w warsztacie jego zjawia się w sam czas niefortunny adorator Ewki — Beckmesser. Chory, obity, ledwo trzymający się na nogach rozpacza, że nie ma na turniej, w którym cała jego nadzieja, gotowej pieśni. Los, jak mu się wydaje, sprzyja mu. Oto zobaczył manuskrypt pieśni, którą przed chwilą improwizował Walter, a którą spisał Sachs. Więc przekonany, że to dzieło Sachsa, który ten stworzył, by wystąpić w tur-

nieju i pozykać sobie rękę Ewki na razie pokryjomu potem za zgodą Sachsa bierze manuskrypt pewien teraz, że dopnie swego celu. Nie wie biedak, że wpadł w własną sieć, że pomógł Sachsowi, który idzie obecnie na turniej w towarzystwie Waltera i Dawida, którego wyzwolił ku wielkiej radości Leny na czeladnika, pewien zwycięstwa dla swego protegowanego. (III. 1.).

Na łące, za miastem zebrał się ludzi tłum. Nadeszły cechy, i mistrze śpiewacy i Ewka, bohaterka dnia. Rozpoczął się turniej. Oddano wpierw głos Beckmesserowi. Nie obznajomiony z cudowną improwizacją kaleczy muzykę, zmienia komicznie słowa, śmieje się tłum ludzi. Głos odmawia posłuszeństwa zdetonowanemu pisarzowi i wreszcie pod wpływem desperacji odsłania zebranym nagą prawdę. Śmieją się z niego? niechaj więc wiedzą, kto jest autorem tej komicznej, karykaturalnej pieśni — Hans Sachs, od niego ją dostał, od niego mistrza nad mistrze, ubóstwianego, cenionego, niechaj wiedzą. Szmer przeleciał przez zgromadzenie. Więc to Sachs rzeczywiście stworzył tą niedorzeczną pieśń? Ozwał się stary mistrz: Nie on jest autorem tej cudownej pieśni, ale gdyby nim był uważałby sobie to za największy zaszczyt. — Dziwi się lud. — Kompozytorem jej i autorem jest rycerz Walter von Stolzing, a jaką pieśń ta ma wartość i jak brzmieć powinna niechaj osądzi sam — lud. Niepowstrzymywany przez nikogo, nie posiadający godności mistrza, wbrew przepisom obowiązującym bractwo na wzgórek kwietny bieży młody rycerz. Ucichł gwar, oniemiał tłum, z zapartym oddechem słucha pieśni dziwnie nowej a tak pociągającej, tak przemawiającej do duszy. Na cześć swej miłości nuci pieśń Walter, śpiewając dla Ewki, dla siebie, nie dla tego wielogłowego tłumu, o którym zda się zapomniał. I pieśń ta nowa, lepiej przez tłum, niż onegdaj przez mistrzów zrozumiana zjednywa mu wiano i rękę Ewki.

Lecz, gdy po tym zwycięstwie chciano go przyjąć do śpiewaczego bractwa rycerz wzdraga się włożyć na szyję stary łańcuch. Rozwiązał i to nieporozumienie stary, mądry Sachs: Nowatorem jest — prawda, ale czcić winien starą niemiecką sztukę, jakąkolwiekby ona i szła drogą. Bo, choćby upadło stare rzymskie państwo, wiecznie żywa zostanie święta Niemiec sztuka! (III. 2.).

Najsubtelniejsza z oper o ile chodzi o wypowiedzenie się z swojemi zapatrywaniami na sztukę i o stwierdzenie przekonania, że piękno musi zwyciężyć. Walter von Stolzing — to nikt inny tylko sam kompozytor, poczciwy Sachs — to Liszt i wielkoduszny

król bawarski Ludwik II., Beckmesser — to uosobienie tych hord krytyków, którzy z Edwardem Hanslickiem na czele rzucali się na nową, wielką sztukę Wagnera. Dużo w tem wszystkiem ironji, ale w zasadzie dramat nie mniejszy, niż w innych dziełach Wagnera. Dramat duszy Sachsa czyniącego ofiarę z swych marzeń na rzecz ukochanej i jej osobistego szczęścia. Cudowna nuta altruizmu dźwięcząca w postaci poczciwego, zacnego mistrza kunsztu szewskiego. I to jasne, że tylko pod takim kątem patrząc mógł Wagner stworzyć operę komiczną z niemieckich treściowo i muzycznie najbardziej niemieckie dzieło. Sposób pracy taki jak w „Pierścieniu“ i „Trystanie“ z pewnemi jednak naturalnemi i koniecznemi koncesjami na rzecz pomysłu. Stąd więcej wyodrębnionych całości, żywsza rola chóru, nieunikanie ansamblów mimo, iż djalog przeważa. Instrumentacja może najświetniejsza ze wszystkich Wagnerowskich dzieł. „Mistrzów śpiewaków“ wystawiła pierwsza monachijska scena 21. czerwca 1868. r.

■■■■■■

PIERŚCIEŃ NIBELUNGA.

I.

ZŁOTO RENU.

Prolog do „Pierścienia Nibelunga“ w 4 scenach. Słowa i muzyka Ryszarda Wagnera.

OSOBY: Bogowie: Wotan — baryton; Donner — bas; Froh — tenor; Loge — tenor; Nibelungi: Alberyk — baryton; Mime — tenor; Olbrzymy: Fasolt — bas; Fafner — bas; Boginie: Fryka — sopran; Freja — sopran; Erda — alt; Córy Renu: Woglinda — sopran; Wellgunda — sopran; Flosshilda — alt; nibelungi.

Scena 1: dno Renu; **2:** nad Renem; **3:** wnętrze Nibelheimu; **4:** nad Renem.

Na dnie Renu goreje złoty skarb, strzeżony gorliwie przez córy Renu. Ktoby złoto ono posiadł i wyrzekł się miłości ukowszy zeń pierścień posiadłby władzę nad światem. Czai się wróg! Nibelung Alberyk, który na dno rzeki wypełzł pragnąc miłości cudnych dziew. Szyd zyskał i drwiny, więc na dziewach się mści. Z ich ust posłyszał, jaką cenę ma złoty skarb, więc miłość klnąc na złoto się rzuca, porywa. w pomrokach fal niknie. Zagasły zorze kwitnące wśród wód, żałosną tylko skargę dziew słychać. (1.).

W podziemiu ukuł Alberyk czarowną obrączkę złotą, gromadzi skarby, nie wiedząc, że potężniejszy i przemyślniejszy od niego wróg odbierze mu to, co za cenę wyrzeczenia się rozkoszy

posiadł. Wrogiem tym ojciec bogów i ludzi, przepotężny Wotan. Olbrzymom Fasoltowi i Fafnerowi kazał z łomów wznieść boży gród, Walhallę, w nagrodę obiecując im nieszczerze oddać Freję, boginię młodości, która w ogrodach swoich chowa złote jabłka zapewniające bogom wieczną młodość. Przyrzekł sądząc, że nie będzie potrzebował obietnicy dochować, że przy pomocy zwinnego lotnego boga ognia Logego zdoła oszukać olbrzymów. Zawiódł się! Wykrętny Loge wypiera się obietnic pomocy, o złocie Renu opowiada wiele, słuchają go olbrzymy... Porwali Freję, stawiają swe warunki. Niechaj im Wotan odda złoto Renu, o którem Loge mówił, a zwrócą bogom Freję. Pociągnęli boginię za sobą, w zakład ją biorą, szara mgła pada, zagasły blaski na twarzach bogów, odbiegła ich młodość. Do Nibelheimu rusza Wotan z Logem po złote runo. (2.).

Przez skalne szczeliny idą w podziemia, w których włada Alberyk. Wre w nich gorączkowa praca. Chełpi się Alberyk. Ma pierścień cudowny, który mu zapewni władzę nad światem, ma hełm niewidkę, który wystarczy tylko wdziać, by człowiek mógł się ukryć, przybrać jaką chce postać. Nie wierzy Loge. Mógłbyż się zmienić w gada? Straszliwy smok sunie na obu bogów. I w żabę maleńką zdołałbyż się zmienić? Dokonał i tej przemiany Alberyk na własną zgubę. Podstępni bogowie pochwycili, wiążą, z Nibelheimu na świat prowadzą. (3.).

Wolność pragnąłby Alberyk odzyskać. Dostanie ją, lecz wpierw odda skarb złoty, hełm i ten pierścień, który zdolen zapewnić władzę nad światem. Broni się Alberyk, zdarł mu sam Wotan pierścień z palca. Stało się... Z ust złamanego Alberyka padają słowa straszliwej klątwy:

„Jako przekleństwem zdobyłem go,
Tak dziś ten pierścień — klnę.
Dał mnie on klejnot moce bez miar —
Posiadaczowi niech niesie — skon".

Nie rozumie tych słów Wotan. Co więcej, gdy przybędą olbrzymy i zażądają całego skarbu w zamian za Freję, a więc i pierścienia walczy o klejnot, by go sobie zostawić: wie jedno— pierścień to władza nad światem. I nie pojmuje nawet słów matki Erdy, która pojawia się, by go ostrzedz przed fatalnym pierścieniem. Oddał go! I oto staje się widzem pierwszej tragedji pierścienia, gdy chciwy Fafner zabija Fasolta, który mu oną obrączkę złotą zechce zabrać. Padła pierwsza ofiara straszliwego przekleństwa Alberyka. W blasku jutrznianym, po łuku tęczy ruszyli bogowie do Walhalli, nie wiedząc i o tem, że i ten gród boży runie strawiony przez płomyki ognia, którego chytry bóg—Loge sam jeden przeczuwa, że bogi idą ku swojej zgubie, że niedalekim jest ich — zmierzch. (4.).

II.

WALKIRJA.

Pierwszy dzień z trylogji: „Pierścień Nibelunga" w 3 aktach.
Słowa i muzyka Ryszarda Wagnera.

OSOBY: Zygmunt — tenor; Hunding — bas; Wotan — baryton; Zyglinda — sopran; Brunnhilda — sopran; Fryka — sopran; ośm walkirji: Gerhilda, Ortlinda, Waltrauta, Szwertleita, Helmwiga, Zygiuna, Grimgerda, Rosswiessa, — sopran y i alty.

Akt I: wnętrze domu Hundinga; **II:** dziki jar skalny; **III:** skała Brunnhildy.

Utracił Wotan pierścień zapewniający mu władzę nad światem i by go odzyskać dwoje dzieci śmiertelnych spłodził — Zygmunta i Zyglindę, pewien, że przy ich pomocy odzyska cudowny skarb. Z synem swoim przebiegał lasy i knieje, pola i niwy, do ciężkich trudów go przyzwyczajał, wyrabiał w nim wolę i hart, odwagę i siłę. Aż raz po latach, gdy z wędrówki swej wrócili w dom—znaleźli chatę spaloną, u progu leżał matki trup, siostra znikła bez śladu. Więc na dalszą tułaczkę poszli, w czasie której ojciec chłopcu z przed oczu znikł zapewniwszy go, że w razie potrzeby niezawodną da mu broń — miecz-zwycięzcę. Minęły lata! Raz dziewce niewolonej do wstrętnych jej ślubów z pomocą poszedł Zygmunt, nie uratował jej, w boju zyskał rany tylko, stracił swą broń. Przed pościgiem ledwo z życiem umknął. Znużony, ranny wpadł w przydrożny dom, nie wiedząc o tem, że wpada w sieć wroga, z której już niema dlań wyjścia. Lecz w onym domu znalazł skarb, o jakim dotąd daremnie śnił — kobietę cud i miłość jej. Nie wie o tem, że kobietą oną — siostra jego, do zamęścia zniewolona za Hundinga. Więc wobec tych czarów, na które patrzy i onej miłości, którą ku Zyglindzie czuje niestraszny mu bój z Hundingiem, mścicielem tych, którym wydrzeć chciał dziewkę do zamęścia niewoloną. Kocha i jest kochany, co więcej — w chacie Hundinga znalazł w pień jaworu wbity, obiecany sobie ongi przez ojca miecz cudowny. Więc szałem pijany w ramiona porywa siostrę-kochankę tonąc w rozkoszy bezmiernej. Upoił oboje maju czar! (I.).

*

U celu swych marzeń widzi się Wotan. Synowi swemu dał miecz zwycięski, pierścienia panem się stanie. Nie przewidział jednego, że w stosunku Zygmunta do Zyglindy widzieć będzie Fryka, opiekunka ogniska domowego — nie miłość, lecz kazirodztwo, że zażąda odeń, by mieczowi zbawcy cudowną odjął moc, by w boju Zygmunta opuścił. I ze stanowiska Fryki krok ten jest jasny i zrozumiały. Co jej do skrytych daleko idących planów Wotana? Uległ Wotan, ojciec bogów i ludzi, uległ, jak ostatni z rabów. Walkirji Brunnhildzie kazał w boju opuścić Zygmunta, duszę jego wwieść w podwoje Walhalli. Wie Wotan, że dzięki temu czynowi gotuje bogom szybszy koniec, losów sile uległ. Tylko dziecię jego — Walkirja Brunnhilda widząc w jakiej hańbie nurza się ojciec bogów i ludzi próbuje ratować jego i Zygmunta w boju, wzruszona wielkiem jego przywiązaniem do Zyglindy. W krwawym blasku stanął za Hundingiem Wotan, na jego skinienie Zygmunt padł, za nim i Hunding mający donieść Fryce, że Wotan słowa dotrzymał. Przed szalejącym z gniewu bogiem ledwo na swym rumaku umknęła walkirja wioząc z sobą Zyglindę i skarb z pogromu uratowany, szczątki miecza zbawcy. (II.).

Do sióstr swych walkirji umyka na rumaku swym Brunnhilda myśląc, że dadzą jej schron. Gniewny bóg gna za nią. Ledwie ma czas dać Zyglindzie szczątki miecza zbawcy, który ma strzedz dla syna Zygmunta i swego — Zygfryda, ledwo ma czas wskazać jej drogę, którą ma umykać. Gniewny bóg straszliwie karze oporną swą córę. Z szeregów walkirji ją wytrącił, boskość z niej zdjął, kamiennym chce złożyć snem, by stała się pastwą tego, który na skały się wedrze, do życia ją zbudzi. Że jednak ta córa jego była mu największem kochaniem o tyle zmienia bóg na błagania Brunnhildy swój wyrok, że łoże jej wezwawszy na pomoc Logego otacza morzem płomieni, czyniąc dostęp do niej tylko dla tego możliwym, który będzie miał odwagę morze ono ogniste przebrnąć.

Na wzgórzu mszystem, pod jodłą wysoką, w zbroicę swoją przybrana legła najukochańsza Wotanowa córa — czekając zbawcy-bohatera. (III.).

III.

ZYGFRYD.

Drugi dzień trylogji „Pierścień Nibelunga". Słowa i muzyka Ryszarda Wagnera.

OSOBY: Zygfryd — tenor; Mime — tenor; Wędrowiec — bas; Alberyk — bas Fafner — bas; Erda — alt; Brunnhilda — sopran.

Akt I: jaskinia w lesie; **II:** głęboki las; **III:** dzika okolica u stóp „skały Brunnhildy" (1), skała Brunnhildy (2).

W leśnej jaskini, pod opieką karła Mimego wzrósł Zygmunta i Zyglindy syn — Zygfryd. Umierającą Zyglindę znalazł ongiś potworny karzeł w lesie, do swej jaskini ją zaniósł i tu kobieta dała życie synowi sama za nie ofiarowując swoje. Jedynym spadkiem Wotanowego wnuka były kawałki potrzaskanego miecza-zbawcy, który dla przyszłego bohatera uratowała Brunnhilda z pogromu. Rósł chłopak w lata niekochany, niekochający a jednak miłości spragnion. Rósł w siły i odwagę miał niesłychaną, rósł nienawidząc karła instynktownie. Daremnie próbował karzeł wkraść się w łaski Zygfryda, daremnie próbował zadowolić osiłka, daremnie kował mu miecze, które potem w rękach Zygfryda pękały, jak trzcina. W cichości marzył o tem, jakby to można spoić Wotanowy miecz, zabić nim Fafnera, który przybrawszy postać smoka na skarbach legł i strzegł ich czujnie, posiąść pierścień i stać się panem świata. Daremnie się biedził. Kto miecz zdoła skować objaśnił mu dopiero zagadkowy wędrowiec (Wotan), który mu powiedział, że dokona tego tylko ten, kto nie wie, co to trwoga. Posłyszał Mime coś więcej jeszcze — wyrok śmierci. A przecie się łudzi. Nuż Zygfryd nie zdoła ukuć miecza, nuż trwogi nauczy go Fafner... Zadrżał widząc, jak młody bohater zabrał się do pracy, jak miecz spoić zdołał, jak nim przecina na pół kowadło... zadrżałby, gdyby mógł przewidzieć, że miecz ten niedługo razi go śmiertelnie. (I.).

Przed jaskinią, w której na skarbach śpi Fafner-smok czuwa oszukany Alberyk. Ha! Gdybyż zdobył skarby, pierścień i władzę wraz z nim. Gdyby! Drgnął czarny las, poświsty wichru przezeń lecą, żarzą się jasne zorze. W promieniach swiatła stanął Wotan-wędrowiec. Przestrzedz przyszedł Alberyka przed Mimem, on sam bogów-bóg złota nie chce, ni władzy, przybył i po to, by Fafnerowi obwieścić bliski skon. Znikł bóg-wędrowiec, zagasły zorze, ucichł na chwilę las. Łamanych gałęzi słychać trzask... Z gęstwiny leśnej wyszli Zygfryd i Mime. Przyszedł karzeł uczyć woja młodego — trwogi. On miałby się bać? Smoka? Jeżeli ma smok

ten serce wrazi mu zbawcę po rękojeść! Na polanie leśnej sam został Zygfryd. Szumi las, dziwnie, przejmująco. Jak zdala płyną dawne wspomnienia. O matce, ojcu marzy młody bohater... Ptaszęcego słucha śpiewu i marzy, by mógł go zrozumieć. Ligawkę sobie drąży, chciałby naśladować ptaszęcy śpiew... Daremnie... Więc w róg swój dmie... Obudził smoka... Straszny gad z jaskini wypełza, walczą, w serce wbił mu swój miecz Zygfryd. Ostatniem tchnieniem przestrzega potwór młodego woja przed zdradą, nie nazwał zdrajców imienia... Martwy legł... Krwi smoczej krople padły na palce Zygfryda, jak ogień pieką... Dotknął niemi ust i o dziwo! rozumie ptaszęcy śpiew! I rozumie, jak ptaszek mu mówi, by z jaskini wziął pierścień i hełm-niewidkę, jak go ostrzega przed zdrajcą Mimem, który chce mu podać trujący napój, i słucha rad, by ruszył na poszukiwanie za najpiękniejszą z dziewic, która na skale, wśród morza ognia śpi. Legł przeniewierczy karzeł, za ptaszkiem ruszył młody woj na poszukiwanie kobiety — cudu. (II.).

Przez góry i lasy, bezdroża wiedzie go ptaszek do skały Brunnhildy. Z przed oczu mu znikł stawiwszy przed obliczem Wotana-wędrowca, co z udręk swych spowiadał się pramatce Erdzie. Broni młodzieńcowi przystępu do skał Brunnhildy ostrzem swej włóczni. Uderzył na włóczęgę Zygfryd, pod ciosami miecza-zbawcy legła w drzazgi święta Wotana włócznia. Stanęła młodemu droga otworem. (III. 1.).

Przez morze ognia przedziera się nieustraszony. Poznał co trwoga stanąwszy przed cudną uśpioną dziewicą. Pocałunkiem swym do życia budzi Brunnhildę — kobietę, w skalną pieczarę za sobą wiedzie, by poznać, co to miłość, weselne swe gody święcić. (III. 2.)

IV.

ZMIERZCH BOGÓW.

Trzeci dzień trylogji „Pierścień Nibelunga". Słowa i muzyka Ryszarda Wagnera.

OSOBY: Zygfryd — tenor; Gunter — bas; Hagen — bas; Alberyk — bas; Brunnhilda — sopran; Gutruna sopran; Waltrauta — sopran; Córy Renu: Wellgunda — sopran; Flosshilda — alt; Woglinda — sopran; trzy norny — alt i dwa soprany; mężowie — basy i tenory, kobiety — soprany.

Prolog: skała Brunnhildy.
Akt I: dworzyszcze Guntera nad Renem (1), skała Brunnhildy (2); **II:** hala w dworzyszczu Guntera nad Renem; **III:** jar nad Renem (1), świetlica w dworzyszczu Guntera nad Renem. (2)

W skalnej jaskini święcą swe zaślubiny zbudzona ze snu Brunnhilda i Wotana mocarny wnuk — Zygfryd. Nie wiedzą, że u stóp skał usiadły norny, snujące nić życia ludzkiego, że nić ona się rwie, pęka, wróżąc bogom i ludziom koniec. Nie mroczy smutek ich chwil pożegnania, żal im za sobą, pełni są jednak nadziei na przyszłość, gdy młody bohater, który wyjeżdża w świat — wróci. Padli sobie w ramiona, wzajemne podarunki dają, Zygfryd Brunnhildzie złoty pierścień, którego wartości nie zna widząc w nim jedynie zastaw swojej miłości, walkirja Zygfrydowi konia swego Granego, który ongi przez przestworza ją niósł. (Prolog).

Po nowe przygody ruszył Zygfryd nad Ren do Gibichungów, nie wiedząc o tem, że wpadnie w sieć, z której już wydobyć się nie zdoła. Związał ją ponury Hagen, syn Alberyka, który ongi do miłości kobietę śmiertelną zmógł złotem i syna z niej miał, marzącego o pozyskaniu pierścienia i władzy nad światem. Uknuł Hagen spisek. Piękną siostrę ma Gunter, tę za żonę niechaj weźmie Zygfryd, sam zaś niech przy pomocy hełmu-niewidki wedrze się przybrawszy postać Guntera na skałę Brunnhildy i wyswata mu ją za żonę. Napój, który mu poda bujna Gutruna, a w który wsypie się zioła mącące pamięć, pozwoli Zygfrydowi zapomnieć o Brunnhildzie zupełnie. Stało się, w sieć wpadł dzielny Wotana wnuk, zapomniał o Brunnhildzie, pokochał Gutrunę, braterstwo z Gunterem zawarł, Brunnhildę obiecał mu wyswatać za żonę. Spieszno mu spijać miody z ust pięknej Gutruny, radości szały w ramionach jej przeżywać, gody weselne święcić, więc bieży przybrawszy postać Guntera na się do skał Brunnhildy, by ją zniewolić siłą i oddać oczekującemu Gunterowi. Zapomniał o niej pod wpływem napoju podanego mu przez Hagena. (I), nie zapomniała o swoim woju dzielna walkirja. Śmiertelna niewiasta, z której Wotan ongi boskość zdjął o jednem dziś wie — o miłości Zygfryda i choć przyjdzie do niej Waltrauta, walkirja, z błaganiem, by litując się nad bogami oddała córom Renu przeklęty pierścień — Brunnhilda odmawia. Ten pierścień jest dla niej rękojmą miłości jej bohatera, więc niechaj ginie raczej bogów ród, niżby ona miała oną rękojmię im poświęcić. A przecie straciła go! W boju wydarł go jej Zygfryd, ukryty pod przebraniem Guntera. Złamana walkirja, powlokła się do skalnej jaskini za swoim zwycięzcą (II.).

Wczesnym rankiem rzucił ją oddawszy Gunterowi czekającemu u stóp skał, by jaknajprędzej stanąć u boku pięknej Gutruny. W hali Gibichungów zeszli się wszyscy na gody ślubne. Promienni radością Zygfryd i Gutruna, Gunter i sponiewierana Brunnhilda. Stanęła oko w oko z tym, który jej cześć dziewiczą

odebrał, stanęła nierozumiejąc postępowania Zygfryda. Nie wie, jaka straszliwa tragedja tu się rozegrała, niewie, że oszukanym, jak i ona, nie oszukującym jest Zygfryd, więc zarzuca mu podłość w oczy. Dowodem dla niej wystarczającym jest fatalny pierścień, który jej w nocnym boju zdarł z palca, a który teraz połyska na ręce Zygfryda. Na włóczni ostrze przysięga Zygfryd, że niewinnym jest zarzutów, które mu stawia Brunnhlida, że nie zna jej i mężem jej nigdy nie był, na ostrze włóczni przysięga walkirja, że bohater kłamie. I w zapamiętałości swojej posuwa się tak daleko, że godzi się na śmierć Zygfryda wskazując Hagenowi jedyne miejsce, w które go można zraniwszy zabić — barki. (III.).

Z Gunterem, Hagenem i drużyną ruszył Zygfryd na łowy. Za zwierzem zapędził się w las, nad Renu brzeg zabiegł. Dziwne zjawy tu widzi. Trzy kobiety igrają na falach rzeki. Ozwały się doń, proszą go, by im darował pierścień, który połyska mu na palcu. Odmówił. Z ich ust posłyszał straszliwą wróżbę, wróżbę — śmierci.

Z dala grają rogi, coraz bliższy ich ton... Nad Ren na polanę zeszli myśliwi, składają zdobycz, rozniecają ognisko. Zygfryda, by im opowiedział o swem życiu i swych przygodach cudownych proszą. I Zygfryd mówi: jako u Mimego się chował, jako miecz zwycięzcę ukuł nie znając trwogi, jako Fafnera zabił i skarb cudowny posiadł, jako się nauczył ptaszęcej mowy i zabił Mimego, który go otruć chciał i jako... Podany przez Hagena napój przywraca mu pamięć i o Brunnhildzie, którą zdradził, więc mówi o tem, jako przez morze płomienne się przedarł, całunkiem zbudził ją ze snu za żonę ją wziął i jako... I w onym momencie trafia bohatera straszliwy cios, w barki skierowany. Porywa się dzielny Wotana wnuk za tarczę ima, by zabić nią Alberykowego syna, czyni krok jeden, drugi, na ziemię runął, by z imieniem Brunnhildy na ustach oddać ostatnie tchnienie. (III. 1.).

I dopiero w oną parną księżycową noc, gdy wyłoniwszy się z iluzji mgły złożyli woje w hali Gibichungów ciało Zygfrydowe zrozumiała Brunnhilda, że nie przeniewiercą, lecz oszukanym był młody bohater, zrozumiała, że padł ofiarą zdrady Hagena. Dowód da jej sam syn Alberyka walcząc o pierścień z Gunterem, którego zabija, rzucając się wreście w fale Renu w chwili, gdy Brunnhilda zdjąwszy z palca Zygfryda pierścień rzuci go córom Renu. I zrozumiawszy nie waha się Brunnhilda wstąpić na stos, który przygotowano dla jej bohatera, nie waha się podzielić z nim ogniowego łoża, od którego oczyszczającego wszystko zajmuje się rów-

nież i Walhalla, bogów siedziba, nad którymi szare swe skrzydła rozpostarł — zmierzch. (III. 2.).

Olbrzymie dzieło Wagnera, śmiało rzec można dzieło jego życia w genezie swojej sięga lat 1846. Rozwinięte zostało z pomysłu pierwotnego, który miał być zatytułowany „Śmierć Zygfryda“ (obecnie „Zmierzch bogów“), do którego przybył z czasem „Młody Zygfryd“ (dziś „Zygfryd“), dalej „Walkirja“ i wreszcie jako ekspozycja dramatu: „Porwanie złota Renu“ (dziś „Złoto Renu“). Rozwijając pierwotny szczupły pomysł Wagner doszedl do genezy tragedji już nie Zygfrydowej, lecz Wotanowej i ta tragedja staje się ośrodkiem dramatu i być nim nie przestanie nawet w ostatniej części dzieła, w której właściwy bohater tj. Wotan nie pojawia się przed oczyma widza. Osoby działające przeżywają swoje bole i swoje tragedje, każda z nich jednak odbija się echem stokrotnem w sercu Wotanowem. Motywem zasadniczym, który spowodowuje katastrofę bogów i ludzi — brak miłości, cechujący stosunek chociażby Wotana do Fryki i pod kątem tego motywu rozpatrywać należy całe wielkie, przepotężne w założeniu i przeprowadzeniu Wagnerowskie dzieło. Nastręcza ono tysiące problemów, których w paru słowach nikt nie zdoła wyczerpać; miarą jest tu przeogromna literatura poświęcona specjalnie temu dziełu, wnikająca w najdrobniejsze nawet szczegóły, poddająca je najsumienniejszej możliwie analizie. Muzycznie rzecz biorąc nie jest może linja muzyki do „Pierścienia“ idealnie równą, Powodem byłby tu fakt, że jednak dzieło to nie powstało w ciągu jednej epoki, w czasie której sam twórca nastrojony byłby na jedną nutę, lecz że zrodził je długi okres czasu sięgający lat 1853—1874. Dodać również należy, że pracy nie podejmował Wagner jednym ciągiem. „Złoto Renu“ i „Walkirja“ opracowane zostały w czasie od jesieni 1853. do 23. marca 1856. r. Pracę nad „Zygfrydem“ przerywał Wagner dwudrotnie opracowując w międzyczasie „Trystana“ i „Mistrzów śpiewaków“ tak, że partytura zaczęta w roku 1856. wykończona została dopiero 5. lutego 1871. r. Resztę czasu do roku 1874. zajęła praca nad „Zmierzchem bogów“. Z zestawienia tych dat widać, że brak jednolitości w czasie pracy odbić się musiał na niej samej — naturalnie nie ujemnie, przeciwnie dodatnio. Mając za sobą „Trystana“ i „Śpiewaków“ z tem większą maestrją opracowuje Wagner dalsze części swego „Zygfryda“ i „Zmierzch bogów“. Byłby to jednak sąd raczej zewnętrzny na który dzieło nie zasługuje. O ile można mówić o pewnej nierów-

ności linji to z zastrzeżeniami, że linja ta zmierza bardzo silnie w górę. Wchodząc w technikę pracy zauważy się od razu, że „Pierścień“ oparty został na motywach przewodnich, które jak siatka oplotły cały Wagnerowski dramat, że więc platforma pojęć jest ta sama, co i w „Trystanie“. Motywów pierwszorzędnych zawiera dramat do 90. Są one bardzo silne i jędrne w swej charakterystyce, tak, że je łatwo zapamiętać można i dzięki nim zgłębiać potężne Wagnerowskie dzieło. Parę dat zamknie te najogólniejsze uwagi o „Pierścieniu“. W całości wystawiony został pierwszy raz w Wagnerowskim ad hoc zbudowanym teatrze w Bayreuth w dniach od 13 do 17. sierpnia 1876. r. Uprzednio na specjalne życzenie Ludwika II. wystawione było tylko „Złoto Renu“ (22. IX. 1869.) i „Walkirja“ (26. VI. 1870.). Od czasu premjery bayreuckiej „Pierścień“ niejednokrotnie przesunął się przez deski sceny bayreuckiej, której tradycje i cele, jakim ma służyć wedle woli fundatora strzeże rodzina jego reprezentowana przez syna dyrygenta i kompozytora Zygfryda Wagnera.

■■■■■■

PARSIFAL.

Uroczyste misterjum sceniczne w 3 aktach. Słowa i muzyka Ryszarda Wagnera.

OSOBY: Amfortas — baryton, Titurel — bas; Gurnemanz — bas; Parsifal — tenor; Klingsor — baryton; Kundry — mezzo-sopran; rycerze Grala, giermkowie, dziewczęta-kwiaty.

Tło: Monsalwat, zamek Klingsora. **Czas:** średniowiecze.

Akt I: las (1), droga na Monsalwat (2), świątynia Grala (3); **II:** wnętrze wieży na zamku Klingsora (1), zaklęty ogród (2); **III:** pod lasem (1), droga na Monsalwat (2). świątynia Grala (3).

Nieszczęście zawisło nad głowami rycerzy Grala. Zachorzał ciężko ich król Amfortas, niezdolen ofiary świętej składać. Miłosny uwiódł go szał, w sidła djabelskiej dziewki — Kundry wpadł, którą nań nasłał Klingsor czarodziej mszcząc się za to, że go do drużyny rycerzy Grala przyjąć nie chciano. Nie jaśnieje nieziemskim blaskiem kosztowna czara, w którą ongi spłynęła krew Zbawiciela, gdy mu na krzyżu wiszącemu przebito bok włócznią, co więcej w pojedynku odebrał Amfortasowi włócznię Klingsor i ranę mu nią zadał. Straszliwa rana pali Amfortasa, krwią broczy ciągle, co gorsza, znikąd pomocy, bo jedynie ta broń, która ranę zadała mogłaby ją uleczyć, a tylko uleczony Amfortas sprawować swój urząd kapłański, Żyw leży w grobie stary Titurel, ojciec Amfortasa

umrzeć nie mogąc, czekając spełnienia ofiary. Omotał Monsalwat ból i troska, rozpacz i beznadziejność. Daremnie śle rycertwo gońce po cudowne balsamy, daremnie Kundry, kobieta-sfinks, nieznanej przeszłości na krańce świata za lekami bieży, jakby tem chciała odpokutować winę jakąś, że służy tym, których władcę urokiem swej kobiecej piękności opętawszy z drogi obowiązku sprowadziła. Mówiono z cicha, że ona Kundry — to Herodjas, która w chwili, gdy Go na Golgotę prowadzono śmiała się ZEN. Mówiono, że przez wieki idzie czekając wybawienia od męki wspomnień i przeklętej służby w Klingsora grodzie, który dziew wiele, dziew-kwiatów u siebie trzyma nęcąc ich wdziękami rycerzy Grala, na zatratę ich wiodąc.

Aż raz w dzień letni, gdy do sadzawki niesiono ginącego z bolu króla na świętej ziemi Grala zjawił się młody chłopak popełniając karygodną zbrodnię. Łabędzia, który szukając swej samki wzbił się nad jeziorem zastrzelił z łuku. Przed starego Gurnemanza przywiedziono go na ukaranie. Nie wie głupi chłopak kim jest, ni jak się zowie, kto jego ojcem. Chował go las, w którym przy matce swej Herzelojdzie wzrastał. Aż raz przemknęli pod lasem zbrojni rycerze, więc puścił się za nimi w lot, matkę własną porzucił. Że umarła z żalu za nim nie wie, lecz dowiedziawszy się o tem z ust Kundry przed chwilą skurszon słowami Gurnemanza, pokorny rzuca się na nią na nową zbrodnię się ważąc pod wpływem tragicznej dla się wieści. Nie wie i tego, gdzie w tej chwili się znalazł, gdy go jednak stary Gurnemanz wezwie, by poszedł za nim na Monsalwat (I. 1.) idzie, krocząc za starcem wolno przy wtórze dzwonów. (II. 2.). Nie rozumie wprawdzie Parsifal cudownego misterjum, na które patrzy, odczuwa tylko straszliwą boleść Amfortasa, Titurela i całej rycerskiej drużyny. I nie rozumie pełnych znaczenia słów, które ze szczytu kopuły spływają, że drużynę zbawi: „przez litość świadom prostaczek czysty“, podobnie jak nierozumie ich i stary Gurnemanz, który go po skończeniu ofiary za wrota świątyni wypycha. (I. 3.).

Jeden tylko człowiek, Klingsor pan dziew-kwiatów i Kundry tyran wie, czem stać się może dla rycerzy Grala, czuje zbliżający się kres swojej potęgi i raz jeszcze ostatni do walki się gotuje. Więc Kundry — Herodjas budzi ze snu każąc jej swych wdzięków i na tym prostaczku spróbować. Nie pomylił się w swych rachubach. (II. 1.). Pobiwszy stróżów zamku, kochanków dziewkwiatów w czarowny zamek wdziera się Parsifal. Umknęły dziewki kuszące swymi wdziękami prostaczka ujrzawszy Kundry, bezwolne narzędzie woli Klingsora. Stanął prostaczek oko w oko

przed straszliwą kobietą, by bój z nią zwieść, poznać jaka to straszliwa rana pali wiecznie Amfortasa, poznać w chwili, gdy w usta jego wpije się usty swemi Kundry. Więc ją odtrąca od siebie, by posłyszeć z ust demonicznej kobiety klątwę, by na Monsalwat nie znalazł nigdy drogi. Do walki wystąpił sam Klingsor. Świętą włócznię Longina usiłuje ugodzić Parsifala. Rzucona przezeń nad głową prostaczka w powietrzu zawisła, Parsifal zaś ujmując ją pierwszego dokonuje czynu. W powietrzu zakreślił ona włócznią znak krzyża a pod znakiem tym czarowny zamek Klingsora rozpada się w gruz, dziewki-kwiaty więdną w jednej chwili, czar djabelski pryska. Świadom swego celu opuszcza Parsifal gruzy w ostatniej jeszcze chwili wołając do Kundry, że znajdzie go tam, gdzie Grala siedlisko. (II 2.).

Wśród trudów i znoju na tysiączne niebezpieczeństwa narażon szuka Parsifal drogi na Monsalwat. Przeklęty przez Kundry nieświadomą, co zbawić ją może, tuła się po bezdrożach przygotowując się do tej roli, jaką wobec rycerzy Grala odegrać ma w przyszłości. I po długiem dopiero błąkaniu się znajduje drogę do siedziby Grala... Dzień to wielkiego piątku... I jak ongi wpierw widzi pochylonego ku ziemi Gurnemanza, przy nim tę, która go przeklęła. I tu koło chaty starego rycerza misję swą poczyna pełnić zaczynając od tego, że Kundry — Herodjas w chwili, gdy mu nogi włosami swemi ociera — chrzci. (III. 1.). A potem wezwany głosem dzwonów idzie jak ongi z Gurnemanzem i Kundry do chramu Grala, tylko już nie litośny, ale i świadom. I tu dokonuje DZIEŁA. (III. 2.). Włócznią, która ongi ranę zadała zasklepia ranę Amfortasowi i spełnia sam ofiarę wznosząc wysoko cudowną czarę ponad głowy rycerstwa. I w Grala wpatrzona, z win swych oczyszczona w chwili, gdy wszyscy korzą się przed Parsifalem i Kundry, składając mu hołd, osuwa się martwa na ziemię do jego nóg. (III. 3.).

Ostatnie swoje dzieło „uroczyste misterjum sceniczne“ napisał Wagner u schyłku życia, tworząc podkład słowny w roku 1877, komponując je do roku 1882. Praca ukończona została parę miesięcy przed przedstawieniem w roku 1882. 13. stycznia. Pomysł sam był dawny i sięgał jeszcze lat pięćdziesiątych; potrącona raz idea nie zaginęła w duszy mistrza, lecz potężniejąc coraz bardziej w postępie czasu wypłynęła jako: czyn. Pomimo późnego wieku kompozytora muzyka jego dyszy przedziwnym czarem i nie wykazuje zupełnie żadnego obniżenia lotu twórczego. Technicznie rozpatrując ją widać w niej tesame pierwiastki, które wykazuje

muzyka do „Pierścienia“, jestto więc praca również tematyczna z pewnemi koncesjami na rzecz chórów, jak i w „Śpiewakach norymberskich“. Skądinąd jednak rozpatrywana daje pole do zaciętej walki, która rozpętać się musiała. Ze względu na temat Wagner zastrzegł się, by dzieło jego nie było nigdzie poza Bayreuthem wystawiane. Pisząc do Ludwika II: „Nie śmie być nigdy Parsifal wystawiany w jakimś innym teatrze (n. b. poza Bayreuthem) publiczności dla rozrywki“ miał kompletną rację. Tam, gdzie królują operetki — w zasadzie niema miejsca dla rycerza Grala, dla dramatu ludzkiego „czystego prostaczka“. Woli Wagnera — nie uszanowano! Tragedję cierpień, abnegacji z miłosnych szałów wystawiono pierwszy raz w Bayreuth 26. lipca 1882. r., przed rokiem 1912 w Ameryce, po roku 1912 na wielu scenach.

■■■■■■

KAROL MARJA WEBER.

Weber urodził się 18. grudnia 1786 w Holsztynie. Dzięki sumiennej, choć w młodości nierzadko dorywczej pracy (ojciec jego był dyrektorem wędrownej trupy) wyrobił się na znakomitego muzyka, kompozytora i dyrygenta. Dzieła jego były na wskróś niemieckie i z myślą o ojczyźnie pisane. Ten ton zasadniczy przebija się we wszystkich jego pracach zatem w dziełach fortepianowych, komnatowych, orkiestralnych, pieśniach, chórach i operach, z których „Wolny strzelec“ należy do oper repertuarowych. Weber zmarł 5. czerwca 1826. r. w Londynie.

WOLNY STRZELEC.

Romantyczna opera w 3 aktach. Słowa Fryderyka Kinda, muzyka Karola Marji Webera.

OSOBY: książę Ottokar — baryton; Kuno, leśniczy — bas; Agata, jego córka — sopran; Anusia, jej krewna — sopran; strzelcy: Kasper — bas; Maks — tenor; Samuel, czarny strzelec; Pustelnik — bas; Kilian, wieśniak — bas; strzelcy, goście, służba, drużki, dziewczęta, widma.

Tło: Niemcy. **Czas:** połowa XII. wieku.

Akt I: przed otrzą w lesie; **II:** pokój Agaty (1), przepaść w lesie (2): **III:** las (1), pokój Agaty (2), polana w lesie (3).

Ongi, dawno temu srogo karano kłusowników.. do grzbietu dzikich zwierząt przywiązywano ich, szczuto zwierzęta psami...

Gdy zwierzę popędziło w las o pnie drzew rozbijał się najczęściej nieszczęśliwy skazaniec. gałęzie drzew darły mu ciało na strzępy, w mękach ginął. Dawno temu, dawno!

W książęcych dobrach żył raz leśniczy — Kuno się zwał. Pochwycono za jego czasów kłusownika i według obyczaju przywiązano go do grzbietu jelenia, zwierzę poszczuto w las. Na polowaniu był sam książę. Ujrzał straszny widok, ulitował się nad skazańcem. W dziedzictwo obiecał dać temu leśniczówkę, kto powali zwierzę nie zraniwszy człowieka. Porwał Kuno za strzelbę, złożył się, huknął strzał, legł zwierz trupem, ocalał kłusownik. Dotrzymał książę obietnicy! Dał Kunowi zarząd lasu, ale zaprowadził na pamiątkę jego celnego strzału zwyczaj. Dziedzictwem ma być leśniczówka, ale każdy nowy leśniczy wykazać się ma celnym strzałem, że godnym jest opieki książęcej. Dobrych strzelców chcieli mieć w swej służbie książęta.

Za czasów księcia Ottokara leśniczym był Kuno, wywodzący się w prostej linji od znakomitego strzelca. Los chciał, że nie miał Kuno syna tylko córkę jedynaczkę — Agatę, którą pokochał całą duszą młody książęcy strzelec — Maks. Starał się o rękę dziewczęcia i drugi strzelec księcia — Kasper, lecz dziewczę nie widząc świata za ukochanym odrzuciło wstrętne sobie zaloty. Widząc wzajemne przywiązanie młodych do siebie postanowił Kuno oddać Maksowi córkę za żonę i leśniczówkę swoją dziedziczną, musiał jednak młody strzelec uprzednio wykazać się celnym strzałem przed księciem. Niezawodnym był dotąd strzelcem — Maks, dopiero w ostatnich dniach opuściło go szczęście zupełnie, pudłował raz po razu, co gorsza w premjowem strzelaniu ubiegł go prosty wieśniak. W rozpacz wpadł młody chłopak, dzień próby się zbliżał, jeżeli nie odda celnego strzału przed księciem utraci prawo do leśniczówki, co gorsza rękę ukochanej. Wie o troskach swego kolegi w zawodzie towarzysz jego, odtrącony Agaty konkurent — Kasper — wolny strzelec. Radzi mu, kusi! Chodź do lasu ze mną — mówi — do przepaści wilczej, wylejem tam kule, nie chybią celu. Spróbuj mej strzelby. Waha się Maks... uległ! Pochwycił strzelbę, na oślep strzelił, trafił, z pod chmur ściągnął wielkiego czarnego orła. Uległ pokusom, dał słowo, że o północy stawi się w lesie, nie wiedząc w jakie wpadł sidła. Nie wie, jakie ma plany Kasper, nie wie czem są jego kule. Nie przeczuwa, że Kasper w szponach jest czarnego strzelca — Samuela, piekieł wysłannika i nie wie o tem, że jeżeli do jutra swemu panu nie da nowej ofiary sam zginie. Nie wie, że wciągając go w sidła djabelskie Kasper ratuje swe życie na lat trzy, nie wie i o tem, że

z siedmiu wylanych kul sześcioma kieruje myśliwy siódma należy do djabła, który razi nią kogo chce i nie wie i o tem, że ona siódma kula przeznaczona jest dla — Agaty, którą woli Kasper widzieć raczej martwą niż u boku — Maksa. Nie wie o tem wszystkiem Maks i rad bieży do narzeczonej, (I.) czekającej nań w swej izdebce. Dziwne przeczucia ją trapią Oto obraz słynnego przodka spadł ze ściany i zranił ją dotkliwie. Stało się to o siódmej wieczorem w tej samej chwili, gdy Maks strzałem swym ściągnął orła z pod chmur. Wszedł narzeczony do dziewczęcego pokoiku, naprzeciw bieży mu Agata, pewna, że tryumfatorem jest w premjowem strzelaniu. Kłamie przed nią Maks, że udziału w niem nie brał i kłamie, że musi iść do lasu, do wilczej przepaści po zabitego jelenia. Nie wierzy mu dziewczę, pełne złych przeczuć prosi, błaga, by nie szedł — nie posłuchał, poszedł, w pomrokach nocy przepadł... (II. 1).

W las, ciemność bieży do straszliwej wilczej przepaści, gdzie moce piekielne mają swe siedlisko. Stanął w niej o północy. Daremnie zatrzymać go chce cień matki, daremnie cień Agaty go błaga, by się cofnął. Na oślep bieży ku ognisku, przy którem siedzi Kasper. Zabrali się do pracy. Kule leją Zerwał się huragan w lesie, biją pioruny, huczą gromy, w powietrzu słychać piekielne głosy, wśród obłoków ciągną hordy przeklętych — wolnych strzelców, zawodzi nocne ptactwo, wiatr świszcze, ryczy, wyrywa z korzeniami odwieczne drzewa — przyroda zda się cała buntuje się przeciw straszliwej pracy, której dopomaga jawiący się wśród łoskotu walących się skał Samuel. (II. 2.).

Skończona praca. Ucichł straszliwy huragan, kulami dzielą się strzelcy. Trzy wziął Kasper, cztery, a więc i siódmą djabłu poświęconą — Maks Popisuje się nieopatrzny strzelec celnością swych strzałów, trzy kule wystrzelił — została mu jedna. Daremnie prosi Kaspra, by mu dał jedną ze swych kul — śmieje się Kasper, ostatnią posłał lisowi przemykającemu się przez las — i trafił (III. 1.). Pewny jest swego, zginie Agata, którą prześladują straszliwe sny. Śniło się jej, że była białym gołębiem, że na rozkaz księcia strzelił do ptaka — Maks i zabił — ją. Pełna złych przeczuć stroi się do ślubu, otaczają ją przyjaciółki, wieniec mają jej na skronie włożyć. W weselnych szatach, jak każe obyczaj obecną być musi przy próbie strzału. Niosą druchny pudło z wieńcem kupionym w mieście. Otwarto je, nowy omen. Sprzedano jej miasto ślubnego wianka grobowy wieniec. Więc pełna złych przeczuć wić sobie każe swoim przyjaciółkom wianek z róż białych, które jej dał stary pustelnik, któremu zawsze pożywienie nosi. Ta-

lizmanem będą jej od złego, tak mówił święty starzec, z ziemi świętej pochodził ich szczep! (III. 2.). Przybrana idzie na leśną polanę, na której zgromadzony książęcy dwór, strzelcy, Maks gotów do strzału i Kasper tryumfujący. Białego gołębia ukazuje książę Maksowi jako cel strzału. O śnie, o śnie! Nie strzelaj — woła do narzeczonego — ten gołąb — to ja, daremnie, huknął strzał, osunęła się na ziemię Agata. Zabita? Białe róże pustelnika ocaliły ją od śmierci, czyste serce Maksa od zbrodni zabójstwa. Nie mając mocy nad obojgiem w inną stronę pokierował fatalną kulę Samuel. Od kuli Maksa zginął — Kasper. Wije się w przedśmiertnych drganiach, mgła mu oczy zasłania, zalewa go krew, podniósł się, klnie niebo, klnie Samuela, wyprężył się — skonał. Rozumieją zgromadzeni, że zaszła tu jakaś tragedja, surowo pyta książę Maksa o prawdę. Wyznał ją! Niewinien był, a omamiony. Wyrok banicji rzuca nań książę, przepadła dlań Agata. Ocalił mu ją stary pustelnik, który na czas zjawił się, by uzyskać od księcia zniesienie wyroku banicji ciążącego na Maksie. I on w to wierzy, że nie winnym, a uwiedzionym był młodzian. Więc na przyszłość zniesie się próbę strzału, a zastąpi się ją rokiem próbnym, w czasie którego poznać się ma charakter przyszłego dziedzica leśniczówki. Uzyskał łaskę i Maks. Jeżeli rok wytrwa w dobrem, uzyska rękę Agaty i przebaczenie. Czy uzyskał? (III. 3.).

„Wolny strzelec" był i pozostanie najbardziej niemiecką operą, jaką wogóle kiedy napisano. On specyficzny ton przebija się w charakterach osób działających i dostrojonej do tekstu muzyce tak silnie, że współcześni uznawali to dzieło Webera wróżące kierunek romantyczny za objawienie nie szczędząc mu najwyższych słów uznania. Premjera odbyła się w Berlinie 18. czerwca 1821. r.

■■■■■■

ERMANO WOLF-FERRARI.

Ferrari urodził się 12. stycznia 1876 roku w Wenecji, gdzie obecnie zajmuje stanowisko dyrektora liceum Benedetta Marcello. W pracy jego kompozytorskiej punktem wyjścia stali mu się Verdi, Rossini, Mozart i Bach. Forsą jego jest opera buffo, jakkolwiek pracuje i na innych polach kompozycji.

KLEJNOTY MADONNY.

Opera w 3 aktach. Słowa i muzyka E. Wolfa-Ferrariego.

OSOBY: Gennaro, kowal — tenor; Rafaele, przewódca kamorystów — baryton; Maliella — sopran; Carmela, matka Gennara — mezzo-sopran; Biaso, pisarz — tenor; Cicillo — tenor; Totonno — tenor; Rocco — bas; Stella, Concetta — soprany; Serena — alt; Grazia, tancerka.

Tło: Neapol. **Czas:** teraźniejszość.

Akt I: Piazetta nad morzem z domem Carmeli i Gennara. **II:** ogród domu Carmeli, **III:** jaskinia w okolicach Neapolu.

Ongiś dzieckiem podjęła ją z ulicy Carmela, wychowała jak córkę starannie. Rosło dziewczę w domu swej przybranej matki, wyrosło jak kwiat piękne. U boku przybranego brata, syna Carmeli — Gennara chowało się, może na przyszłą jego żonę. Tak marzył, tak pragnął Gennaro. Zalotna jest Maliella... Otacza ją adoratów rój ku serdecznemu strapieniu Gennara. Wśród nich wódz kamorystów — Rafaele. Stara się zjednać sobie dziewczę wszelkimi sposobami, niczem mu wszelkie ofiary, zrobi dla Malielli, czego ta tylko zapragnie, byle ją zyskać... Do ucha jej szuści... Oto teraz: ku czci Madonny odbywają się uroczyste procesje. Chce tego — ukradnie dla niej klejnoty, którymi przybrany jest obraz cudowny! Chce tego? (I.).

Zdaje się Malielli, że Rafaele kocha ją faktycznie. Wszak dla niej popełnić chce świętokradztwo. Możesz być większy, silniejszy dowód? Mówi o tem swemu przybranemu bratu w chwili, gdy przyszedł do niej, by wyznać jej swoją miłość. Odtrąca Gennara. Rafaele więcej ją kocha, jeśli zdolny jest do takiego czynu. Wzdryga się Gennaro na samą myśl, a jednak miłość silniejszą jest w nim, niż wiara. Bieży do świątyni Madonny po łup, by go dać Malielli, już zdecydowanej na ucieczkę z Rafaelem. Szaleje dziewczę! W klejnoty się stroi, zapomniało o zapewnieniach miłości dla wodza kamorystów, w ramiona Gennara pada, u stóp wiekowego drzewa przeżywa z nim sen miłosny. (II.).

Oprzytomniała — po niewczasie. A więc zapomniała o swoim ukochanym! Do ucieczki się porywa, do jaskini, w której kryjówkę swoją mają kamoryści, bieży, by tu powiedzieć Rafaelowi co się stało. Wzdryga się herszt bandy... Klejnoty Madonny? Tak mówił jej, że je dla niej ukradnie, ale czynu tego nie dokonałby nigdy... Kłamał! Klejnoty Madonny, toż świętość i tę świętość przywłaszczyła sobie Maliella? Odtrąca ją od siebie... Wzgardzona jedno dla się widzi ocalenie — śmierć! W falach szumiącego morza jej szuka. Połączy się tam w zaświatach z nią i Gennaro,

który ścigany za zbrodnię nie znalazłszy ukochanej przebija się nożem. (III.).

Bardzo realistyczna w temacie i kompozycji opera Ferrariego jest nowością sezonu. Czy jest ostatnim wyrazem kierunku nowego w jakim Ferrari idzie — niewiadomo, okaże to przyszłość. W czerwcu 1921 wystawiła „Klejnoty“ opera warszawska z dużym sukcesem.

■■■■■■

OPERY POLSKIE.

ADAMUS HENRYK.

Adamus urodził się w Warszawie w roku 1880. Studja muzyczne odbył w konserwatorjum warszawskiem i lipskiem. Komponował głównie utwory symfoniczne, ponadto dwie opery. Pierwsza z nich, jednoaktowa nosi tytuł: „Sumienie, czyli Pierwsze łzy", wykonano ją zaś w operze warszawskiej w r: 1918, druga z nich: „Rey w Babinie" przychodzi obecnie na scenę. Przez szereg lat zajmował Adamus stanowisko solisty Filharmonji warszawskiej, dyrektora chórów opery warszawskiej, wreszcie dyrektora szkoły muzycznej w Kaliszu, nadto koncertował jako wiolonczelista — wirtuoz.

REY W BABINIE.

Opera komiczna w 3 aktach. Słowa Adolfa Nowaczyńskiego, muzyka Henryka Adamusa.

OSOBY: Jegomość Mikołaj Rey z Nagłowic — bas; Stanisław Pszonka, burgrabia babiński — bas; Barbara Pszonka, jego żona — sopran; ich córki: Dorotka Kaszowska — sopran; Ewcia Palczowska — mezzo-sopran; Piotr Kaszowski, kanclerz babiński, mąż Dorotki — tenor; Adam Palczowski, pisarz babiński, mąż Ewci — baryton; Rycerz Mężyk, hetman babiński — baryton; Marjanna Wolska, cześnikowa babińska — mezzo-sopran; jej córki: Małgorzatka — sopran koloraturowy; Anusia — mezzo-sopran; Pan Filip z Konopi — mistrz ceregeli babińskich — tenor buffo; Frater Hyacyntus, kwestarz klasztorny — bas buffo; Magister bakałarz — baryton-bas; Walek, pachołek.

Tło: Babin.

Stało się, że pan Pszonka nie wypłacił swemu zięciowi Kaszowskiemu przyrzeczonego mu wiana. Sprawa ta wywołuje szereg nieporozumień, które godzi dopiero swoją interwencją Mikołaj Rey znajdując godnego pomocnika w braciszku Hyacyntusie, kwestarzu Dominikanów lubelskich. Ku czci sporu familijnego aranżuje drugi zięć Pszonków — Palczowski Theatrum, w którem występują żacy krakowscy prezentując pod kierunkiem bakałarza magistra Colegium krakowskiego: „Żywot cnotliwego żydowina Józefa, syna Jakóbowego i uwodzenie go przez Putyfarową" — pióra Mikołaja Reya.

Kompozytor rozpoczął pracę nad swojem dziełem w styczniu 1920, ukończył zaś je w dniu 17 maja 1921. Dzieło to pojawi się w najbliższym czasie na scenie opery warszawskiej. Okrasza je muzyka baletowa wprowadzająca jako typowe polskie tańce: poloneza, voltę polonicę i wyrwanego. Theatrum (proza) pomieszczone jest w akcie III-cim opery.

■■■■■■

TADEUSZ JOTEYKO.

Joteyko urodził się na Ukrainie w roku 1872. Studja muzyczne odbył u Noskowskiego i u F. A. Gevaert'a w Bruxelli. Ma za sobą szereg większych dzieł orkiestralnych, komnatowych, fortepianowych i pieśni, ponadto dwie opery: „Grajka" i „Zygmunta Augusta". Pracował również jako teoretyk, z pod pióra zaś jego wyszły dziełka: „Zasady muzyki", „Historja muzyki polskiej.i powszechnej" oraz „Podręcznik do szkolnej nauki śpiewu".

GRAJEK.

Opera w 2 aktach (3 odsłonach). Słowa i muzyka Tadeusza Joteyki.

OSOBY: Tomasz, gospodarz — baryton; Olka, jego córka — sopran; Antoś, grajek — tenor; Skórka, pisarz parafialny, narzeczony Olki — bas; swatka — mezzo-sopran; Karczmarz — tenor; lud, kolędnicy, kramarze, podróżni.

Tło: wieś polska. **Czas:** okres świąt Bożego narodzenia.
Akt I: wnętrze chaty; **II:** karczma (1), na polu (2).

Zaręczono ją z panem pisarzem. Nie mało było perswazji i ze strony swatki i ze strony ojca. Uległa ich namowom, chociaż ten jej wybrany nie odpowiadał zupełnie ideałowi, o jakim śniła. Ujrzała go w chwili swoich zrękowin. Ubogim był grajkiem, do miasta szedł, gdzie mu obiecano posadę organisty. Do chaty przydrożnej wstąpił, aby się rozegrzać, o dalszą drogę zapytać. Za gościnę płaci pieśnią. Posłyszała ją gospodarska córka, narzeczona pisarza, wie już teraz kto jej wybrany, oświadczyła, że za narzuconego jej pisarza zamąż nie pójdzie. Nie pomagają namowy, przedstawienia, obrażony opuszcza chatę pan Skórka, rozsierdzona, (wszak traci zarobek) swatka. Zdumionemu ojcu wyjaśnia Olka, że pokochała grajka, którego pieśń chwyciła ją za serce. Godzi się stary Tomasz po namyśle na wybór córki pod tym jednak warunkiem, że grajek uzyska posadę organisty, bo wszakże jakieś zaopatrzenie dać musi jego dziecku. Uszczęśliwiony chłopak pójdzie po dekret do miasta z kolędnikami, z nimi wróci. Poszedł... (I).

Rozeszły się wieści o tem co zaszło w chacie Tomasza. Podchwyciła je swatka, zemstę knuje. Usiadła w karczmie z odpalonym konkurentem do zemsty go namawia. Nadejdzie tu wnet grajek, wszakże tu ma się złączyć z kolędnikami, niech Skórka go namówi, by wracał z nim razem do wsi, niech go wprowadzi na bezdroża, w śnieżycy, która szaleje, zginie grajek. Duma Skórka, poszedł za radą swatki. (II. 1.). Ruszył grajek z swoim rywalem w zamieć! Opuszczony przez swego przewodnika daremnie szuka drogi, znużony usiada pod sosną, by tam przeżywszy raz jeszcze swoje całe życie, widząc Olkę zbliżającą się doń w sukni ślubnej, zasnąć snem nieprzespanym. (II. 2.).

Premjera opery tej odbyła się w Teatrze wielkim w Warszawie dnia 23. listopada 1919 roku.

■■■■■■

ZYGMUNT AUGUST.

Opera w 5 aktach. Słowa według Trylogji — Rydla, muzyka Tadeusza Joteyki.

OSOBY: Zygmunt August, król Polski — tenor; Barbara z Radziwiłłów Gasztołdowa — sopran; Królowa Bona — mezzo-sopran; Radziwiłł Rudy brat Barbary — bas; Radziwiłł Czarny, brat stryjeczny Barbary — baryton; Bekwark nadworny lutnista króla — baryton; Prymas — bas niski; Jędrzej Górka, kasztelan poznański — tenor; Jan Tenczyński, wojewoda sandomierski — baryton; Piotr Boratyński, poseł ruski — tenor; Piotr Kmita, wojewoda krakowski, marszałek koronny — bas; Jan Chodkiewicz, hetman polny litewski — baryton; Anna, starsza panna dworska królowej Barbary — sopran; Paź Zygmunta Augusta — mezzo-sopran; duchowieństwo, senatorowie, posłowie sejmowi, rycerstwo, dworzanie, damy dworskie, poeci, artyści, trębacze, trefniś, wartownicy, paziowie, słudzy,

Tło: Litwa, Polska. **Czas:** 1547—1572. r.
Akt I: Wieczór wiosenny. **II:** Złote więzy. **III:** Złamane szczęście. **IV:** Unja lubelska. **V:** Śmierć Zygmunta Augusta.
Akt I: ogród Radziwiłłów w Wilnie, **II:** wielka sala na Wawelu, **III:** mała sala na Wawelu (1.), alkowa Barbary (2.) **IV:** sala w Lublinie, **V:** komnata Zygmunta Augusta w Knyszynie.

Silniejszą nad wolę jest miłość... Nie dotrzymał danej rodowi Radziwiłłów obietnicy Zygmunt August! Niezdolen wyrzec się Barbary... Tłem schadzek — ogród, akompaniamentem rozmów Bekwarkowa lutnia, pośrednikiem między zakochanymi — złoto-

włosy paź. Pieśń miłości snują młodzi, przerwał ją brutalizm rodziny pragnącej wywyższenia. Silniejszą nad przesąd jest miłość! O rękę ukochanej braci jej prosi młody król. Nie pójdzie Barbara za kratę klasztorną, nie będzie jej schronem cela u Dominikanek. W złote krainy miłości poprowadzi ją młody król, związany z nią sakramentem małżeństwa. (I.).

Silniejszą nad uprzedzenia jest miłość! Wbrew intrygom królowej Bony naradzającej się potajemnie nad sposobami niedopuszczenia do koronacji królowej Barbary, małżonkę swoją powiedzie na tron młody król. Nie ugną go intrygi matki, nie odwiodą jej namowy, nie złamią szykany panów, a nadewszystko Tenczyńskiego, który nie waha się nawet rzucić laski nadwornej w chwili, gdy pochód koronacyjny ma ruszyć — powiedzie młody król, w którego oczach zalśnią błyskawice gniewu, kochanie swoje na Jagiellonów tron! (II.).

Silniejszą nad śmierć jest miłość... Potomka dać pragnie mężowi swojemu Barbara, leki nadsyłane tajemnie przyjmuje, choć dwórka jej Anna przeczuwa, że leki te truciznę sączą w jej żyły, choć wbrew rozkazom Bony usiłuje je królowej odebrać. Daremnie, daremnie! Pojednana z Tenczyńskim, który uznaje cały brutalizm swego kroku, zdradzając mężowi swemu tajemnicę leków, co jej śmierć przyniosły, umiera cicho wdzięczna za to kochanie, jakie dał jej mąż. (III. 1. 2.).

Silniejszy nad ból własny — jest obowiązek... Biją na króla wspomnienia Litwy, młodości, nurtuje żal niewygasły,.. Unię utwierdza między Polską a Litwą, on któremu przeznaczenie nie dało dziedzica. (IV.).

Silniejszą nad śmierć jest miłość... W wspomnieniach niewygasłych tonie Zygmunt August. Pobielił mu skronie ból i żal... O połączeniu się z ukochaną marzy. Spełniony jego życiowy cel! W księżycowej smudze pójdzie za duchem swej nadewszystko ukochanej, by tam w zaświatach snuć nieprzerwanie pieśń, którą mu tu na ziemi bezlitośnie przerwał zły los.

Nie znając partycji powyższej opery ograniczyć się muszę tylko do treści nadmieniając, że opera ta będzie wystawiona w sezonie 1921/22 w Teatrze wielkim w Warszawie.

■■■■■■

STANISŁAW MONIUSZKO.

Moniuszko urodził się w Ubielu 5. maja 1819. r. Zamiłowanie do muzyki obudziła w nim matka jego — Elżbieta, z domu Madżarska, która też pierwsza uczyła go gry na fortepianie. Resztę uczyniły — olbrzymi talent i sumienna praca, której się oddał pod kierunkiem Freyera (ucznia Elsnera) w Warszawie, Stefanowicza w Mińsku, Rungenhagena w Berlinie, dokąd na dalsze studja udał się w r: 1837. Po powrocie do Wilna ożenił się Moniuszko w roku 1840 z Aleksandrą Millerówną i tu, by zapracował na utrzymanie rodziny przyjął posadę organisty w kościele św. Jana. Komponować począł już uprzednio, specyficzny zaś polski, charakter jego kompozycji, szczególnie prześlicznych jego pieśni jednał mu uznanie szerokich warstw. Dźwięczały w nich wspomnienia młodości przeżytej w Ubielu, w którym wczytywał się w Niemcewicza śpiewy, w którym wsłuchiwał się w ludowe melodje, chłonąc w siebie czar pieśni, której kiedyś miał wystawić trwalszy od granitowego pomnik w — Halce. Z czasem pojawiły się skomponowane przezeń operetki, które tem żywszą nań zwróciły uwagę (Ideał, Loterja, Karmaniol, Nowy Donkiszot, Nocleg w Apeninach, Sielanka), niemniej wrota warszawskiej sceny jeszcze były dlań zamknięte i dopiero powodzenie, jakie mu miał dać Petersburg, (kantata: Milda), rozpowszechnienie jego kompozycji większe, niż dotąd pozwoliły mu wystawić na scenie warszawskiej „Halkę". Zaproponowano mu objęcie stanowiska dyrektora orkiestry w Warszawie. Po dalszych studjach za granicą stanowisko to Moniuszko objął i pozostał na niem aż do śmierci, rozszerzając jeszcze horyzont swej działalności na instytut muzyczny warszawski, w którym objął katedrę harmonji i kompozycji. Nagły atak sercowy powalił wielkiego mistrza dnia 4. czerwca 1872. Moniuszko szerokim sferom specjalnie znany jest jako pieśniarz; poza pieśniami jednak pozostawił po sobie szereg kompozycji kościelnych (msze, litanje itd.) kantaty, i opery (po Halce: Hrabinę, Straszny dwór, Flisa, Verbum nobile, Widma) i Sonety krymskie. Jako kompozytor rdzennie polski w dziejach naszej muzyki ma zapewnione bezsprzecznie najtrwalsze miejsce, tem więcej, że go uważać musimy za twórcę naszej narodowej opery.

HALKA.

Opera w 4 aktach. Słowa Włodzimierza Wolskiego, muzyka St. Moniuszki.

OSOBY: Stolnik — baryton; Zofja, jego córka — sopran; Janusz — baryton; Dziemba, poufny stolnika — bas; wieśniacy ze wsi Janusza: Jontek — tenor Halka — sopran; dudarz, goście stolnika, górale, góralki.

Akt I: sala w domu stolnika; **II:** ogród przed domem s tolnika; **III:** przed karczmą we wsi; **IV:** przed kościółkiem we wsi

Prosta, codzienna historja. Bogaty panicz i góralka idąca na lep czułych słów i obietnic na przyszłość. Na tle cudnej przyrody rozsnute przez dziewczę marzenia o tem, co się nigdy nie ziści, a co obiecuje kłamliwemi usty panicz. Ile razy tak było? A że to dziewczę mógł pokochać szczerze człowiek równy jej stanem i pochodzeniem i roić o wspólnem z niem życiu, że jej w dzieciństwie ptaszęta z gniazd znosił a z odpustu za krwawo zapracowane grosze kraśnych korali sznury — to cóż to panicza obchodzi? Omamił dziewczę, o wiernym Jontku zapomniało, w objęcia panicza padło! A panicz jak panicz. Całował płowe włosy, z ust koralowych miód pocałunków spijał, raz po razu w obięcia brał — do czasu. Sponiewieraną, zhańbioną, matkę swego dziecięcia — rzucił. Żony w mieście szuka. Znalazło się serce czyste, młode, pięknego panicza gotowe ukochać. Skąd wiedzieć może o zabawach panicza młode dziecko? Zaręczyny z niem święci, do nóg się ojcu chyli o błogosławieństwo prosząc na życie, na szczęście... Wokół wykrzyka gości tłum. Dwa rody stare się wiążą — stary Pomian z Odrowążą. A że tam wpadnie w oną atmosferę wezbrania uczuć łzawa skarga Halki, która przywlokła się do miasta za paniczem, toć jedyną troską panicza będzie, by o jego igraszkach nikt się nie dowiedział, a szczególnie narzeczona. Więc mami Halkę, która przy nim sokoliku o całej swej niedoli zdolna zapomnieć, że przyjdzie do niej za miasto, nad Wisłę, gdzie krzyż na drodze koło figury, mami ją, że wróci z nią w góry ukochane i nie porzuci jej nigdy. Wierzy dziewczę. Dopiął swego panicz, skrupuły jego utonęły w wirze mazurowym. Czemużby nie miał zapomnieć? (I.).

Zapomniał i nie przyszedł za miasto do czekającej go dziewczyny. Więc oszalała z bolu do ogrodu otaczającego dom stolnika wpada Halka, jeszcze łudząca się, póki jej Jontek, który za nią do miasta poszedł nie rozwieje ostatnich iluzji, póki jej nie powie, że jej sokolik w domu tym zaręczyny święci. Rozumie Halka wiwaty, więc nie władnąca sobą, nieprzytomna niemal do drzwi się rzuca, pięściami w nie bije, do panicza się drze. Wypadła chmara gości, stolnik i Janusz i Zofja. Łzawej opowieści Jontka o losach Halki słuchają, a choć nie padło ni słowo o stosunku Janusza do niej rozumią niemal wszyscy o co tu chodzi, rozumie nawet i Zofja. Więc górali niby do czeladnej ślą, w zasadzie wygnano ich za wrota. (II.).

Wróciła Halka do rodzinnej wioski, niespełna zmysłów. Co ją obchodzi muzyka, co tańce, które biedny lud odprawuje w niedzielne poobiedzie przed karczmą? Myśli o Januszu pewna, że wróci do niej. Nie wie, że panicz przybędzie tu wnet z gośćmi, by w starym, modrzewiowym kościółku gody swe święcić z stolnikówną. Wiedzą o tem ludzie, którym Jontek opowiada, jako do miasta za Halką poszedł, jako ich panicz jak psów za wrota wygnać kazał, wiedzą czyja tu wina, nie zdolni Halce poradzić. (III.).

Nadszedł dzień ślubu. Jaśnieją szyby dworu, od świec żarzy się stary kościółek, pochylony wiekiem. Zebrała się gromada, nowożeńców ma witać okrzykiem. Czy te wiwaty pochodzić będą z serca, któż na to patrzy. W tłumie jest i Halka. Nie chcieli jej górale brać, z rąk im się darła do panicza, do swego sokoła. Na kamieniu na uboczu usiadła. Wyszli nowożeńcy ze dwora. Ujrzał Halkę pan młody, rumieniec wstydu bije mu na twarz, ciągnie Zofję do kościółka — poszli, za nimi ludu gromada. Przed kościółkiem został Jontek i Halka. Wyleczy ją z nadziei. Przed odrzwia otwarte ciągnie dziewczynę, panicza pokazuje klęczącego przy pannie młodej, ślubującego innej. Oprzytomniało dziewczę, z bolu się wije, wspomnienia o dziecięciu, które on panicz, sokół rzucił przez myśl jej biedną przelatują, jak ptactwo przed burzą. Zemści się, drżącemi rękoma chrust zgarnia, podpali, niech za jej niedolę spłoną! W jej pierś obuchem uderzyła pieśń: „Boże mocny, święty Boże". Przyszła do siebie, odrzuca żagiew... Nie zabije już niewiernego, niech żyje, niech zapomni o niej, niech Bóg da mu szczęście. Dla niej zapomnienia tylko potrzeba, a to da jej cicha spokojna fala rzeczułki wijącej się wstęgą około starego kościółka. (IV.)

„Halka" była początkowo dziełem dwuaktowem, rozszerzona przez kompozytora do rozmiarów czteroaktowej opery lat kilka czekać musiała na wystawienie. Wystawiła ją pierwsza — Warszawa 1. stycznia 1858. r. po niej — Kraków 28. XI. 1866. r., potem Lwów: 18. VI. 1867. r., dalej Poznań: 9. VI. 1873. r. z obcych zaś scen pierwsza Praga : 3. III. 1868. Dzieło to posiada wszelkie cechy (w muzyce, nie w treści) opery narodowej.

■■■■■■

HRABINA.

Opera w 3 aktach. Słowa Włodzimierza Wolskiego, muzyka St. Moniuszki.

OSOBY: Hrabina — mezzo-sopran: Chorąży — bas; Bronia, jego wnuczka — sopran; Kazimierz — tenor; Podczaszyc; Dzidzi, jego siostrzeniec; panna Ewa; znajoma hrabiny, panowie, damy, goście, myśliwi, służba.

Tło: Warszawa i wieś. **Czas:** początek XIX w.

Akt I: salon w domu hrabiny; **II:** sala balowa; **III:** komnata w dworku chorążego.

W domu młodej hrabiny, niedawno owdowiałej odbyć się ma wielki bal. Projektodawcą jest siostrzeniec podczaszyca Dzidzi, starający się o względy hrabiny. Naturalnie zabawa musi być bardzo oryginalna, by mogła na dłuższy czas stać się osią rozmów warszawskiej sosiety. Nie lada goście mają też zabawę zaszczycić — sama pani de Vauban znajduje się w gronie zaproszonych. Więc projektowane jest przedstawienie złożone z tańców, śpiewów i allegorycznych obrazów, w których nawet sam podczaszyc weźmie udział jako Neptun w otoczeniu syren się pojawiający. Pozostała kwestja toalet, o których cuda opowiada sobie towarzystwo, szczególnie zaś o sukni hrabiny, która wystąpić ma jako Djana. Arcydzieło to przygotowane od tygodni znane jest tylko z famy, która lotna dobiegła do salonów warszawskich. Na balu pojawić się ma również i młodziutka krewna hrabiny — Bronia, wnuczka starego chorążego, którą na karnawał do Warszawy wysłano, by się obyła w wielkim świecie. Czy ją zmienił? Nie! Tą polną stokrotką, jaką była na wsi i tu pozostała, tylko męczy ją pobyt w mieście i tęsknota za swobodą, do jakiej przywykła. I cierpi dziewczę! Pokochało młodego szlachcica Kazimierza, którego matka ma wioszczynę obok wsi chorążego, roiło sobie Bóg wie co na przyszłość, a tu przyszło ciężkie i niespodziewane cierpienie. Zjawił się Kazimierz również w Warszawie, oplątała go swoimi wdziękami hrabina, wabi do siebie, mami miłością udaną. Cierpi Bronia. Razi ją wszystko i wszyscy. I ten wiecznie błaznujący, a spotykany na każdym kroku Dzidzi i stary podczaszyc starający się o jej rękę i pani domu i ta cała wytworna, a płytka sosieta warszawska (I.).

Nadszedł uroczysty dzień zabawy. Zjechali się goście przybrani strojnie. Gromadzą się w sali balowej, w której przed przybyciem pani de Vauban odbyć się ma próba przedstawienia. Kupią się wszyscy koło malutkiej scenki. Dwa światy! Jeden strojny, swój, a jednak obcy, papuga narodów, drugi prosty, nasz, swojski:

Kazimierz występujący w huzarskiej zbroi, chorąży w kontuszu i Bronia w kontusik przybrana. Rażą swoimi strojami na barwnem tle. Odbijają od gości i od hrabiny, która przybrana w przecudny strój kokietuje zapamiętale ku strapieniu Broni — Kazimierza. Zapomniał młody szlachcic o Broni. Przez łzy patrzy dziewczę na balet, na igrającego Zefira i Florę, z roztargnieniem słucha śpiewu towarzyszki Hrabiny — Ewy, ledwo widzi podczaszyca, który przybrany w strój Neptuna pojawia się na wozie z konchy na malutkiej scence i ledwo ją uproszono, by w zastępstwie chorej kasztelanki zaśpiewała przy klawikordzie jakąś piosnkę. Waha się dziewczę boi się, wstydzi. Ledwie je stary chorąży skłonił. Więc śpiewa prosto, z serca smutną dumkę o Jasiu, co na wojenkę poszedł. Czy zrozumiała sosieta piosnkę Bronki? Z ustek Hrabiny biegną szybkie słowa: „C'est commun" — i pewnie! Ale Kazimierz, chorąży, ba nawet stary podczaszyc, którego gwałtem wtłoczono w kusy fraczek — odczuli całe piękno i — szczerość. Zapomniano o „dyssonansie", który wywołała piosnka Bronki w kotyljoniku kostjumowym. Przerwano taniec! To pani de Vauban zajeżdża. Trzeba ją przyjąć na progu. Tłoczy się do drzwi tłum ludzi. Podała Hrabina rękę — Kazimierzowi. W drzwiach tłok... Nastąpił nieostrożny rycerzyk na tren sukni hrabiny, przerwał gazę. Z zalotnej kokietki przemienia się hrabina w żmiję. „C'est impardonable, c'est trop" — lecą z jej ustek słowa. Trzy tygodnie szyła Lazarowicz cudną szatę, a dziś? Nie do darowania, prostak! Uśmiecha się złośliwie Dzidzi — wypadł Kazimierz z łask. (II.).

Poszedł młody rycerzyk na wojnę, jak on Jasio w piosence Bronki. Czeka nań dziewczę, czeka i tęskni za nim hrabina. Znudziło ją wielkomiejskie życie, o scenie z suknią zapomniała, nudzi ją przeżyty, choć młody Dzidzi. Dowiedziała się, że Kazimierz z wojenki wraca, a przypuszczając, że po drodze wstąpi do domu chorążego, po strasznych drogach dworno jedzie, by go zobaczyć, zabiedz mu drogę. Dobre miała wiadomości. Przybył rycerzyk, rozgląda się po izbie, dawne wspomnienia płyną nań falami, tęsknota nim owłada. Czy za hrabiną? Przy ognisku obozowem nie jej twarz zjawiała mu się w marzeniu. Uśmiechało się doń tęskne liczko Bronki, na którą tak mało zwracał uwagi, a która równa mu stanem, wychowaniem, zapatrywaniami mogła się dlań stać bardziej odpowiednią partją, niż dama z wielkiego świata. Więc dla Hrabiny ma tylko zimny komplement, urazy zapomniał, na pochwały za dzielność nie zasłużył, bo spełnił tylko swój obowiązek. Widzi hrabina zmianę w Kazimierzu i widzi, jak się rozjaśnia twarz młodego żołnierza, gdy do izdebki wpada Bronka. Tyl-

ko to dziewczę jeszcze jest niepocieszone, o zmianie ukochanego nie wie i przyjazd jego o ile je cieszy, o tyle i smuci. Wrócił zdrów — to szczęście, ale ten równoczesny przyjazd hrabiny i jego dają wiele do myślenia. Lecz na zadumy nie czas! Dzwonią trąbki myśliwskie, wraca z łowów z towarzyszami stary chorąży. Serdecznie Kazimierza, z rezerwą Hrabinę wita dziwiąc się w duszy ich równoczesnemu przyjazdowi Węzeł niepewności rozciął stary podczaszyc. Wglądnął w siebie i zrozumiał, że na męża Broni chyba jest za stary, więc, by rozradować wiecznie smutne liczko dziewczyny, a może i dopomódz swemu siostrzeńcowi narzuca się Kazimierzowi na swata i wobec wszystkich oświadcza się o rękę Bronki dla niego Chorążemu. Tnie setną mówkę podchmielony nieco podczaszyc, choć go wstrzymuje Kazimierz. Słuchają mowy podczaszyca obecni, uważają ją za żart, sztucznym uśmiechem maskuje swój niepokój hrabina. Potwierdził prośbę podczaszyca Kazimierz, wobec wszystkich chyli się do nóg staremu chorążemu. o wnuczki rękę prosząc, rozjaśniła się smutna twarzyczka Broni, kontent ze siebie podczaszyc obiecuje na zaślubinach „palnąć zdrowie panny młodej z trzewiczka", podkręca stary dziadek Broni wąsa. Jedna tylko hrabina czuje się zbędną w tym obcym jej gronie. „Zbudziła się z ułudnych snów" a niechcąc być świadkiem „przy serc dwojga czułej mowie" wyjeżdża mimo protestów gospodarza wlokąc za sobą swoją ofiarę, pełnego lepszych na przyszłość nadzieji — Dzidzi. (III.).

Hrabina wystawiona została poraz pierwszy w roku 1860 Za operę narodową uważać ją można, niemniej posiada ona wszelkie wartości i opery międzynarodowej, zatem dostępnej i obcym, szczególnie ze względu na treść przedstawiającą dwa odrębne światy: nasz, rdzennie polski i obcy choć nasz, sfrancuziały pod wpływem wypadków dziejowych, ulegający wrażeniu chwili. Antytezy te podkreślone są i przez kompozytora silnie w muzyce melodyjnej, dochodzącej niejednokrotnie wyżyn dramatycznego napięcia. Hrabina była dawana z dużem powodzeniem i na scenach obcych (Wiedeń).

■■■■■■

STRASZNY DWÓR.

Opera w 4 aktach. Słowa Jana Chęcińskiego, muzyka St. Moniuszki.

OSOBY: Miecznik — baryton; jego córki: Hanna — sopran; Jadwiga — mezzo-sopran; pan Damazy, palestrant, totumfacki miecznika — tenor; Zbigniew — bas; Stefan — tenor; cześnikowa, ich stryjenka — mezzo-sopran; Maciej, stary sługa Zbigniewa i Stefana — baryton; Skołuba, klucznik w domu miecznika — bas; Marta, gospodyni w wiosce Zbigniewa i Stefana — sopran; ochmistrzyni — sopran; Grześ, parobek; luzacy, wieśniacy, wieśniaczki, goście miecznika, myśliwi muzykanci.

Tło: Polska. **Czas:** pierwsza połowa XVIII. wieku.

Akt I: przed gospodą (1), komnata w domu Stefana i Zbigniewa (2); **II:** komnata w domu miecznika; **III:** sala w dworze miecznika; **IV:** jak w II.

Z wojenki wracają do rodzinnej wioski pancerni towarzysze — Zbigniew i Stefan. Padają męskie słowa pożegnania, gęsto krążą kielichy, strzemiennego pije młódź, słychać zapewnienia obu braci, że gdy zabrzmią surmy bojowe staną wraz obaj do apelu wolni, beztroskliwi, bezżenni. Antiquo more dziś miecz zamieniają na pługi, lecz w razie potrzeby, gdzieżby ich zabrakło! Brzmią wiwaty. Jeszcze kubek strzemiennego, kordjalne uściski, ruszyli stolnikowicze do rodzinnej wioski. (I. 1.).

Nie przewidział z nich żaden, że tam, w ich rodzinnej sadybie zrobiono już bez nich rachunek, że ta fertyczna, choć leciwa stryjenka ich cześnikowa przyobiecała na pewno pani skarbnikowej ze Skier, że stolnikowicze pożenią się z jej mniej urodziwemi, ale leciwemi córkami. Nie przewidzieli obaj bracia, że mają być uszczęśliwieni Agatką i Brygitką, więc tuż po przywitaniu się z stryjną i poczciwą gromadką ludu, z którą ojciec ich żył po Bożemu, oświadczają cześnikowej, że nie mają zamiaru zapalać pochodni hymenu, lecz wolni chcą gospodarzyć na rodzinnym zagonie. Dalekie mają plany. Tak jak rodzic ich żył, tak i oni żyć pragną. W zgodzie, jedności. Nawet dłużnych im sum, pożyczonych ongi przez rodzica sąsiadom, nie chcą od nich ściągać. Naturalnie odwiedzą ich, a między nimi poczciwego miecznika z Kalinowa. Cierpnie cześnikowa. Przeciw tym wszelkim wizytom nic niema — za wszelką cenę chciałaby tylko niedopuścić do bytności bratanków w Kalinowie. Stary miecznik ma dwie córki, jak łanie! Nuż się młodzi pokochają? Co wtedy z Agatką i Brygidką, co z jej przyrzeczeniem? Więc plecie bratankom trzy po trzy, smalone duby o tem jak to ongi na jednego z antenatów miecznika Bóg rzucił klątwę, jak w dworze jego złe duchy co noc korowody zwodzą. (I. 2.).

Nie pomogły przedstawienia i opowieści, nie zatrwożyli się stolnikowicze i na Sylwestra jadą pokłonić się do nóg staremu druhowi swego ojca. Sylwester! Doroczne święto, polowanie dla mężczyzn, wróżby dla kobiet, nie próżnują jedni i drugie. W on świąteczny rozgwar, jak bomba wpada cześnikowa. Uprzedziła bratanków, a nie chcąc dopuścić do ewentualnych amorów przedstawia miecznikowi ich plany trwania w bezżeństwie, co więcej chcąc ich zdyskretować w oczach panien przedstawia ich jako tchórzów i baby. Postanowiły panny zadrwić z obu braci, na swoją zaś rękę postanawia unieszkodliwić ich ktoś jeszcze. Znalazła cześnikowa niespodziewanie sojusznika! Jest nim pan Damazy palestrant, totumfacki miecznika smalący cholewki do obu panien. Przeczuwa w obu braciach rywali i postanawia dać im naukę. Przybyli stolnikowicze, nad miarę urodziwi, z rycerska wyglądający, ściska ich kordjalnie miecznik — toć starego druha synowie — wre ochota, raz po raz dolatują słowa ognistej rozprawy na temat polowania, krążą gęsto kielichy przy uczcie. (II.).

Nadeszła noc! Wyznaczono obu braciom, którzy starym obyczajem przyjechali na dni kilka z starym sługą swoim Maciejem, osobne komnaty. Stefanowi dostała się pusta, obszerna komnata, w której stoi stary zegar kurantowy, na której ścianach wiszą portrety pra-pra-babek miecznika. Dano mu oną komnatę umyślnie. Chcą braci wypróbować panny, a na swoją rękę i Damazy, który ukrył się w staroświeckim zegarze i — straszy. Rozległa się melodja, którą rzekomo zepsuty od stu lat wydzwaniać zaczyna zegar kurantowy, ozwały się nagle głosy z obrazów, w których ramach stanęły przybrane w stroje pra-pra-babek obie miecznikówne — chybiły próby celu. Z oczu Stefana spędził sen czarowny obraz Hanny, dźwięki zegara kurantowego przypomniały mu dzieciństwo, zabawy z ojcem, pieszczoty matki, marzy młodzieniec, na jawie śni. Nie śpi również i brat jego. Obraz Jadwigi go prześladuje, przyszedł do brata; wyznają sobie bracia srogie swoje affekt., wobec których dawne postanowienia pryskają w puch. Inaczej patrzy na straszny nocleg stary Maciej. Nabił mu głowę klucznik Skołuba opowiadaniami o strachach, więc stary choć dzielny żołnierz trzęsąc się jak osika — idzie przecie na łów — łapać stracha. Znalazł go w starym zegarze. Pokutującą duszą był pan Damazy, który in flagranti pochwycony wykręca się jak może. Czemu tu się ukrył? Rzecz prosta — oddawna słyszał, że w sali tej coś straszy, sam bał się tu nocować, a że dowiedział się o tem, że nocować tu ma Stefan zakradł się, by przy nim przepędzić tę noc i przekonać się, czy opowiadania o strachach są uzasadnione, czy

nie. Dlaczego straszy? I to rzecz prosta. Zamek ten — opowiada palestrant — powstał z sierocej krzywdy — oto przyczyna. Uderzył celnie. Widzi, że udanymi strachami nie wypłoszy braci — skłamał, rzucił najstraszniejszą kalumnję na miecznikowy dwór, wiedząc, że tem najprędzej przepędzi obu braci. (III.).

Nie zawiódł się! Uwierzyli mu bracia. Strachy? Widma? Wiedzieli, że były to figle mające na celu wypróbowanie ich odwagi, lecz ta wieść! Pali się im pod stopami ziemia! I na tym gruncie chcieli budować swe szczęście? Doczekać ranka nie mogą! Żegnać się chcą z miecznikiem, byle nie być w tych przeklętych murach. Już podejrzywają ich o tchórzostwo — wyjaśnił oburzony do żywego wbrew protestom braci całą sprawę stary Maciej, który do oczu miecznikowi rzuca słowa posłyszane z ust Damazego. Za głowę się porwał stary miecznik! Szukać każe franta! Daremnie, jak kamień w wodę wpadł. Wypłynął! Na falach kuligu, który starym obyczajem przybył do domu miecznika w dzień nowego roku, a wśród którego znalazł się i Damazy przybrany w szaty arlekina. Wzięto go na spytki — wije się totumfacki, jak piskorz. Uprzedzili go obaj bracia, którzy chylą się do nóg miecznika prosząc go o ręce Hanny i Jadwigi. Dał im je, pobłogosławił opowiedziawszy przedtem, czemuto dwór jego „strasznym“ się zowie. Przed laty stu żył tu jego dziad. Miał dziewięć córi i wydał wszystkie zamąż. Jedna po drugiej ulatywała z rodzinnego gniazda w świat, podczas, gdy panny w sąsiedztwie starzały się nie mogąc znaleźć konkurentów. Więc sąsiedzi, mamy i ciocie starzejących się panien nazwały dwór kalinowski — „strasznym“. Trafność nazwy usprawiedliwiają i obaj bracia i los panien, które na nich zagięły sobie parol. (IV.).

W całem tego słowa znaczeniu „narodowa“ opera. Librecista i kompozytor stworzyli w niej dzieło kongenjalne, wyczuwając tętno życia polskiego z ubiegłych wieków, rycerskość towarzyszów pancernych, pustotę dziewczęcą, sentyment w kochaniu, poezję wspomnień dziecinnych, jowjalność staropolskiej służby, odtwarzając tak w słowie, jak w tonie dawne „typy“. Przed widzem i słuchaczem staje „przeszłość“. Ozwą mu się w uszach dźwięki trąbek myśliwskich, rozdzwonią mu się kurantowych zegarów melodje, porwie go wspomnienie dawnych polskich kuligów, ujmie go temperament, jaki bezsprzecznie posiada, rozrzewni sentyment wieków ubiegłych. Wystawiono „Straszny dwór“ po raz pierwszy w roku 1865.

■■■■■■

VERBUM NOBILE.

Opera w 1 akcie. Słowa Jana Chęcińskiego, muzyka St. Moniuszki.

OSOBY: Pan Serwacy; Zuzia, jego córka; pan Marcin; Stanisław, jego syn; pan Bartłomiej; wieśniacy, wieśniaczki.

Tło: Wieś Serwacego. **Czas:** Przeszłość.

Akt I: przed dworkiem szlacheckim.

Wiośniana komedja pomyłek... chwilowe utrapienia serdeczne, łzy w oczach, rozpacz, która przemieni się wnet w śmiech wesela, szczerą radość...

Antiquo more dwaj przyjaciele zaręczyli dzieciaki swoje, pan Serwacy, córkę swoją Zuzię z Michałem synem przyjaciela — pana Marcina... Dał pan Serwacy verbum nobile, że gdy dziewczę podrośnie za żonę je odda Michałowi... Minęły lata, wyrosła Zuzia na śliczną dziewczynę, los chciał ją doświadczyć. Oto Michał, jej przyszły mąż z polecenia ojca ruszył w okolicę, w których mieszkał pan Serwacy mając załatwić kilka spornych spraw. Po drodze, jak to młody, zboczył do miasta. W kościele ujrzał Zuzię, olśnął z zachwytu, pogonił za panną nie wiedząc nawet, że to jego przyszła. W czasie karkołomnej jazdy pękła oś u karocy, legł Michał z wywichniętem ramieniem niemal u stóp swej bogdanki, za którą pędził bez pamięci. Wziął chorego pan Serwacy do domu, pielęgnuje go Zuzia, pokochali się młodzi. Daremnie totumfacki Michała pan Bartłomiej wzywa go do powrotu strasząc dyscypliną pana ojca. Nie przyznał się Michał kim jest, by zmylić ślad — przybrał miano Stanisława, nie rzekł swemu opiekunowi kim jest. Zdało mu się, że w ten sposób najpewniej oszuka ojca. Nie wie, że krokami jego kieruje stary Bartłomiej, że tu wszystko odbywa się według programu. W dzień imienin Zuzi oświadczył się jej, by posłyszeć z ust pana Serwacego, który rozmowę podsłuchał, że o małżeństwie ich mowy być nie może. Wie pan Serwacy, że łamie przyszłość swej jedynaczki — słowo jednak jest dlań świętem, cofnąć go nie może. Rozeszli się młodzi w rozpaczy, zdało się im, że niemasz dla nich ratunku. Nadszedł! Otwarła się brama, gość nowy zdąża do dworku pana Serwacego. Jest nim Michała ojciec, pan Marcin. Przybył po synową! Verbum wszak dotrzyma stary druh. Za dwa tygodnie ślub... Miłość, zapoznanie się, czas na to po ślubie... Po co zwlekać? Daremnie usiłuje wytargować zwłokę pan Serwacy, padają gniewne słowa, już się przyjaciele imają za boki kordów szukając, wyjaśnił sprawę ojciec Zuzi. Gra komedję Michała ojciec. Już się gotuje obciąć intruzowi oba uszy, już ponowna zwada gotowa, już padają gorące słowa. Na czas zjawił się rzekomy Stach, któremu oddaje Marcin

jego kochanie. W ostatniej chwili przecie mimo chwalby starego Bartłomieja, że ojcu na czas doniósł, co się tu święci, by przybył dość wcześnie, urasta nowa trudność. Verbum jest dane to prawda, że Michał z Zuzią się ożeni, ba cóż z tego, kiedy pan Serwacy nie wiedząc kim jest jego chory gość dał mu również słowo, że z Zuzią na kobiercu ślubnym nie stanie. Licho wiedziało, że Michał i Stanisław to jedne i te same osoby, nabroił panicz kryjąc się pod obcem imieniem — kwita z wesela. Ratuje sytuację Zuzia walcząca śmiało o swoje szczęście. Dał pan Serwacy verbum Stanisławowi, że mu córki za żonę nie da, więc niechaj dzisiaj ją odda Michałowi, a ona Zuzia przy Michale o Stachu — zapomni.

„Verbum nobile", jednoaktowy obrazek obyczajowy z życia polskiego, wystawiony został w roku 1861. Szczęśliwa inwencja Chęcińskiego ilustrowana muzyką Moniuszki pełną werwy i temperamentu a zamaszystości, kilka chórów i ensemblów bardzo szczęśliwie pomyślanych tworzy bezpretensjonalną i dlatego przemiłą całość. Stojąc w cieniu większych Moniuszkowskich dzieł opera ta rzadko na scenach się pojawia, chociaż zastąpićby mogła całkiem godnie wszelkie obce jednoaktówki operowe dając widzowi więcej zadowolenia, niż one mu dać mogą.

■■■■■■

FLIS.

Opera w 1 akcie. Słowa Stanisława Bogusławskiego, muzyka St. Moniuszki

OSOBY: Antoni, bogaty gospodarz; Zosia, jego córka, Franek, młody flisak; Jakób, fryzjer; Szóstak, wysłużony żołnierz; Feliks; flisacy, wieśniacy, wieśniaczki.

Tło: Polska. **Czas:** niedawna przeszłość.

Akt I: przed domem Antoniego nad Wisłą.

Żyli z dala od siebie. Rozdzieliła ich śmierć rodziców. Jednego sierotę przytulił do siebie stary flisak, drugiego wywiózł do Warszawy ksiądz i oddał do terminu. Wyrośli obaj bracia na ludzi. Franek wyrobił się na dzielnego flisaka, Jakób jako fryzjer zyskał kawałek chleba. Tylko pierwszego z nich chowała przyroda wyrabiając w nim hart i siłę, drugi wielkomiejski typ odbiegł od typu rodzinnego w zupełności. Los zdarzył, że zetknęli się konkurując o rękę jednej i tejsamej dziewczyny, córki bogatego

gospodarza — Antoniego. Większe ma szanse panicz miastowy przyrzekł mu Antoni Zosię za żonę. Co mu tam, że Zosia Jakóba nie kocha, że kochaniem jej całem jest młody flisak. Daremnie usiłuje interwenjować na rzecz kochanków u ojca wysłużony żołnierz Szóstak, stary się uparł, nieczuły na łzy Zosi dotrzymać chce słowa. Wrócił Franek z galarami, ujrzał swoją dziewczynę, widzi, że nie przełamie oporu jej ojca, w świat postanawia ruszyć. Tonie dziewczę w łzach, żegna się z nią Franek: pójdzie w świat szeroki sam już zupełnie, nie powiedzie do ołtarza ukochanej, nie odszuka brata swojego. Padło imię Jakóba. Słucha ciekawie młody fryzjer wynurzeń swego rywala. O miejsce rodzinne się go pyta, o imię ojca, matki — odszukali się bracia. Na rzecz brata składa Jakób ofiarę, oddaje mu Zosię, sam używać będzie dalej kawalerskiej swobody, która, zwłaszcza w jego „fachu", ma wiele dobrych stron.

Zupełnie bezpretensjonalny obrazek, pełen doskonale pomyślanych ensemblów, które nawet uzyskały dużo popularności. Fale płynnej, ujmującej melodyjności kwalifikują pracę tą jaknajdodatniej na małe nawet sceny.

■■■■■■

WIDMA.

Sceny liryczne z poematu Adama Mickiewicza: „Dziady" na głosy solowe i chór czterogłosowy mięszany z towarzyszeniem orkiestry lub fortepianu — muzyka Stanisława Moniuszki.

PARTJE SOLOWE: Guślarz; aniołek; widmo dziedzica; kruk; sowa; chór ptaków; starzec; Zosia; pasterka; widmo; chór wieśniaków i wieśniaczek.

Tło: kaplica — wnętrze.

Nie wchodząc bliżej w treść „Widm" jako zbyt znaną z Mickiewiczowskich „Dziadów" ograniczam się tylko do zasadniczych wyjaśnień. Kompozytor poszedł w układzie scen ściśle za poetą przesuwając przed słuchaczem i widzem zjawy: aniołka, co nie zaznał goryczy ni razu, upiornego dziedzica błagającego daremnie o kęs strawy, płochej Zosi, wreszcie widma niewiasty. Utwór sam jako taki daje się traktować scenicznie i estradowo. Ze względu na swój charakter częściej jest wyprowadzany na scenie jako dzieło odmalowujące nastrój żałosny zadusznych dni. Wartość jego podkreśla bardzo silnie dostrojona do treści muzyka posiadająca jednak, co wyraźnie określa kompozytor w tytule, wartości przedewszystkiem liryczne.

■■■■■■

MINCHEJMER ADAM.

Minchejmer urodził się w Warszawie w roku 1830. Uczył się już jako dziecko gry na skrzypcach i fortepianie, nauczycielem teorji zaś był mu Freyer. Dużo zawdzięczał zagranicy i podróżom, które odbył. Zetknięcie się osobiste z Meyerbeerem wywarło na niego silny wpływ. Pisał głównie dzieła sceniczne; z tych większem wzięciem cieszyły się: „Otton Łucznik" i „Mazepa", z których ostatni też do dziś dnia na scenach się utrzymuje. Poza utworami scenicznymi pozostawił Minchejmer po sobie dzieła z zakresu muzyki salonowej, pieśni i t. d. Bardzo staranny w pracy, mało idący z postępem czasu — rzecz prosta — na ruchliwej jego fali z trudem utrzymać się mógł i może. Zmarł w roku 1904.

MAZEPA.

Opera w 4 aktach. Słowa Maksymiljana Radziszewskiego, muzyka Adama Minchejmera.

OSOBY: Książę — baryton; Mazepa, paź — tenor; Wojewoda — bas; Amelja żona wojewody — sopran; Zbigniew, syn wojewody z pierwszego małżeństwa — baryton; Chmara, dworzanin wojewody — bas; Pasek, dworzanin wojewody — tenor; Kasztelanowa — mezzo-sopran; dworzanie księcia i wojewody, szlachta, rezydentki i pokojowe wojewodziny, księża, mularze.

Tło: zamek wojewody. **Czas:** wiek XVII.

Akt I: sala w zamku wojewody; **II:** sala biesiadna w zamku wojewody (1), pokój Amelji (2); **III:** izba ustronna w zamku z zakratowanem oknem (1), pokój Amelji (2); **IV:** komnata przemieniona w izbę przedpogrzebną.

W wtóre małżeńskie związki wszedł wojewoda. Starcem już jest, nie baczy, że wiąże się na dalsze życie z dziewczyną młodą, piękną, niestworzoną dlań na żonę. Syna ma z pierwszego małżeństwa Zbigniewa. Nie wie, że żona jego i jego syn pokochali się pełnią sił, tą miłością, co sama w sobie, w założeniu samem zbrodnią jest i przekleństwem. Niedopowiedziane słowa kołyszą się nad ich głowami, przeklęta miłość wysysa z nich życie. Piękną jest wojewodzina. Piękne ma lica, jak do miodu lgnąć do nich

ludzie gotowi. W gościnę do wojewody przybył książę pan. Pazia ze sobą wiedzie, znanego uwodziciela — Mazepę. Już usiłuje się młody don Juan w łaski wojewodziny wkraść, już w zwadę z tego powodu popada ze Zbigniewem, już śledzi księcia, który radby również wyssać słodycz z cudnych ust Amelji, już do szabel się rwą Mazepa i Zbigniew, obiecał książę posłać swego pazia do Warszawy z listami, na życzenie wojewody oddalić go z jego dworu (I.).

Zapadła noc. Odbywa się na cześć księcia uczta, przeżuwa swe troski wojewoda. Ha! odjedzie Mazepa, ale na drogę powinien pamiątkę wziąć taką, by popamiętał na długo gościnę wojewodzińską. O wspomnienie wypisane kijami postara się pan Chmara, wojewody totumfacki. Na spoczynek idzie książę, listy jeszcze ma pisać, które powiezie ze sobą jego paź. W antykamerze na nie czeka. Trapią go złe przeczucia. Podgląda księcia. Usłyszał jego kroki. Na krześle usiadł, udaje śpiącego. Przeszedł mimo Mazepy książę. Na łowy idzie, do ogrodu przybrawszy na się Mazepy płaszcz. Wpadł paź do komnaty księcia porywa niezapieczętowane listy, czyta — strach, strach: każe w nich książę jego, pazia uwięzić, wojewodzie porwać żonę, by mieć w niej kochanicę. Do przytomności doprowadziły go krzyki dobiegające z ogrodu. Wpadł książę, za pazia swego wziął „pamiątkę". (II. 1.).

Rozumie Mazepa że czasu do stracenia nie ma, że trzeba koniecznie powiadomić Amelję, jeżeli nie ma stać się ofiarą książęcych żądz. Więc w jej komnatę sypialną wkrada się po cichu. Nie zastał mieszkanki. Kroki czyjeś słyszy, więc na wachlarzu rzuconym na stole pisze te słowa: „Zostań sama — jestem tu". Wpadł w niszę zakrytą kotarą, ledwo się ukrył przed Zbigniewem, który wraz matką wszedł do jej alkowy. Przyszedł ją pożegnać. Rozumie, że w pobliżu jej nie powinien pozostawać, chce odejść, choć sił mu brak, choć serce z bolu pęka. Nietamowane niczem słowa cisną się na usta, łzy płyną obfite po licach. Zastał oboje wojewoda. Ni przez myśl mu nawet nie przechodzi, że pod jego dachem rozgrywa się najstraszniejsza z tragedji, on widzi ją w czem innem i gdzieindziej, łącząc ją z przyjazdem księcia pana i jego pazia. Jest pewien, że w alkowie Amelji znajduje się Mazepa — jej gach. Szukać go każe, zastąpił dworzanom drogę — Zbigniew. Zrazu z przekonania, potem posłyszawszy szelest w alkowie dla ochronienia czci kochanki, która mu matką jest broni wejścia do alkowy grożąc, że życie sobie odbierze, jeżeli wojewoda każe komu wejść do niej. Daremnie przysięga wbrew protestom Zbigniewa, który ją podejrzywa o krzywoprzysięstwo, Amelja, że jest niewinną, nie wierzy jej mąż! Zawołać kazał mularzy. Zamurują wejście do alkowy, która stanie się grobem jej gacha, który w niej zginie z głodu. (II. 2.).

Stało się, nie wie Amelja, że w alkowie był rzeczywiście człowiek, trzymana pod strażą dowiaduje się o tem od Zbigniewa dopiero, który przynosi jej fatalne corpus delicti — wachlarz. Wyjaśniła się sprawa przynajmniej dla nich dwojga, słowom Amelji uwierzył jej — syn-kochanek. Niewinność miała się jednak wykryć przed wszystkimi. Zaniepokojony zniknięciem pazia szukać go każe książę, upomina się oń u wojewody. Odda mu dworzanina mściwy starzec, lecz chce, by wiedzieli wszyscy, gdzie był. (III.1.).

Zebrał się książęcy i wojewodziński dwór w komnacie Amelji, odbito mur zakrywający alkowę, wyniesiono z niej umierającego Mazepę. Krzepią go, szalejącemu z gniewu, z obrazy, jakiej się na nim dopuścił wojewoda opowiada swe dzieje paź. Nie kłamie, nie przekręca faktów, tłómacząc, że w chwili, gdy wojewodzina faktycznie nie wiedząc o jego obecności w alkowie przysięgła, że nie ma w niej nikogo dał się zamurować, by nie zadać jej słowom kłamu. Trwa w podejrzeniach jednak wojewoda. Poddał plan paź. Jeżeli jemu i wojewodzinie nie wierzą, niechaj rozstrzygnie o prawdzie Boży sąd. Stanąć do rozprawy chce wojewoda, wyprosił sobie prawo walki pozorne — Zbigniew żadając również zamiany broni — siecznej na palną. Rozumie Amelja jaki jest plan Zbigniewa i w onej chwili straszliwej męki jeszcze wedle obyczaju starego musi pobłogosławić idącego walczyć za nią— Mazepę. Błogosławi tego, który musi, jeżeli jest Bóg sprawiedliwy zabić jej kochanie, człowieka, który po to idzie na śmierć, by ocalić jej dziewiczą cześć. Poszli... Rozległ się po chwili jeden strzał, który padł z broni — Zbigniewa, do komnaty wrócił... Mazepa!...

Nie rozumie całej straszliwej tragedji wojewoda. Pewien jest, że Zbigniew w walce padł. Zapóźno wyjaśnił całą sprawę paź. Zapóźno powiedział mu, że Zbigniew i żona jego, która pod wpływem straszliwych przejść zmarła, kochali się całą potęgą ludzkiego uczucia, że nie on jest zabójcą Zbigniewa, lecz, że ten sam uściskawszy go serdecznie jak brata brat odebrał sobie życie polecając mu matce, swej kochance, zanieść słowa, że nie mogąc dla niej żyć umrzeć chce przynajmniej dla niej. Zapóźno rozumie wojewoda całą tragedję, jaka w murach jego domu rozegrała się. Szaleje starzec! Straszliwą karę na pazia naznacza. Porwano go, przytroczono do konia, pognano oszalałe zwierzę w dziki step. A on? on mąż zdradzony, nie czynem, lecz myślą przez

syna swego i żonę. U stóp dwóch trumien kryjących zwłoki dwojga zmarłych odbiera sobie życie w chwili, gdy w mury jego zamku wdziera się książęce wojsko poszukające niewinnego pazia. (IV.).

W temacie swoim zaczerpnięty z tragedji Słowackiego — Minchejmera „Mazepa“ zdołał się do dnia dzisiejszego utrzymać na scenach operowych, stając się operą atrakcyjną szczególnie dla przedstawicieli roli wojewody. Bardzo efektowny, melodyjny, przepysznie harmonizowany i instrumentowany jest jednak typem starej operowej formy tylko. Słuchacza razić zresztą musi i zbyt dowolne postępowanie ad usum musicae z cudną siatką Słowackiego, jakkolwiek sam temat jako taki był i jest aktualny. Mazepa był już bohaterem oper i poematów symfonicznych, że przypomnę chociażby pracę operową — Czajkowskiego i poemat symfoniczny — Liszta.

■■■■■■

HENRYK OPIEŃSKI.

Dr. Opieński urodził się 13 stycznia 1870 roku w Krakowie. Studja muzyczne odbył w Krakowie (u Żeleńskiego), w Paryżu (u d' Indy'ego) i w Berlinie (u Urbana). Terenem jego działania była przez wiele lat Warszawa, obecnie Poznań. Znany jest jako wybitny kompozytor, a i dla historji muzyki położył niezaprzeczone zasługi.

JAKÓB LUTNISTA.

Komedja muzyczna z XVI wieku w 3 aktach. Słowa i muzyka Dra Henryka Opieńskiego.

OSOBY: Pani Balbina, wdowa po JMCP. dziedzicu na Krzeplinie, rajcy krakowskim — mezzo-sopran; Hanna, jej córka — sopran; Pani Dorota, ich przyjaciółka — sopran; IMP. Andrzej, rajca krakowski, opiekun Hanny — bas; Pan Jan, jego syn — baryton; Pan Jakób, lutnista na dworze króla Henryka Walezego — tenor; IMP. de Pribrac — baryton; IMP de Chemerault — tenor; dwórki królewskie: Pani Barbara — sopran; Pani Urszula — sopran; Pan Marcin, starszy dworzanin — baryton; Pan Błażej, młodszy dworzanin — tenor; Trefniś — tenor; Kasia, służka Pani Balbiny — sopran; Pacholik I — tenor: II — baryton. OSOBY fety królewskiej: Król Henryk Walezy — rola niema; panie polskie, panie francuskie, senatorowie polscy, panowie francuscy, dworzanie, służba, halabardnicy, trębacze i grajkowie królewscy, maszkary, Neptun, nimfy, trytony.

Tło: Kraków. **Czas:** czerwiec 1574.

Akt I: pokój w domu Pani Balbiny, **II:** w sadzie królewskim na Zwierzyńcu, **III:** jak **I.**

Nauczycielem jest pięknej Hanny, sieroty po dziedzicu na Krzeplinie — Jakób, lutnista Króla Jegomości. Pokochało dziewczę gładkiego francuza niepomne o tem, że w spak jego kochaniu stanąć może ostatnia wola ojca, której egzekutorem jest Imć pan Andrzej, krakowski rajca. Syna ma Imć pan Andrzej — Jana, który wzrósł razem z Hanną, i w sercu wypieścił marzenie, że z swoją rówieśnicą na ślubnym stanie kobiercu! Marzenia jego miały przejść ciężką próbę. — Wysłuchało dziewczę ostatniej woli swego ojca, czuje, że pragnienia jego w ruinę idą, wysłuchało wynurzeń miłosnych swego rówieśnika, który znajduje silne poparcie w jej matce — o zwłokę prosi. Spełniono jego życzenie.

Zmierzcha się. Hejnały płyną z wież. Z daleka dolata pieśń rozmodlonego ludu. — Wiosenna czarowna noc...

Tam na Zwierzyńcu odbędzie się wielka feta królewska! Walczy Hanna ze sobą... Przy wtórze melodji Jakóba pląsać będzie sam Król Jegomość! Szuściła jej w uszy dorady Dorota, przyjaciółka... Obaczy Jakóba... Wysuwa się z domu cicho, cichutko, na Zwierzyniec bieży. (I.).

Wre na Zwierzyńcu ochota. Bawi się król i jego dwór. Cóż stąd, że ostatnie to chwile pobytu króla w Polsce? Czyż o tem wie kto? Chwila, a za orszakiem króla we mgle rozpłyną się wieże Krakowa...

O rozmowę krótką błaga Hannę lutnista. Odszedł król, odszedł jego dwór. Słowa miłosnych zaklęć padają z ust rozkochanego francuza. W ramiona bierze Hannę, z ust jej spija całunki, do ucha szepce błagalną prośbę: z królem uciekać musi, niechajże Hanna ucieka wraz z nim...

Przytomnieje dziewczę! Odpycha od siebie uwodziciela... Nie o takiej marzyło miłości...

Świadków mieli młodzi. Śledzili ich rycerze francuscy, na Wawel proszą Hannę, iżby w miasto nie uszła z językiem, otoczyli ją zwartem kołem halabardnicy! (II.).

Minęła ciężka noc! W ojcowy dom wraca Hanna. Umknęła z wawelskiej niewieściej izby. W kościele szukała ukojenia pod brzemieniem „grzechu“ upadając. O klasztornej myśli furcie...

Rozprószyli jej skrupuły matka i kochający ją Jan. Epizod z mistrzem Jakóbem niech nie truje jej myśli. Z czasem zapomni, a życiowe szczęście zapewni jej on — Jan, całą jej duszą oddany...

Zostało dziewczę samo... Duma, wzrok padł na lutnię, którą jeszcze wczoraj w rękach miało... Wydziera się z piersi piosenka, której ją uczył Jakób...

Dziś płacze, z czasem łzy oschną. Zapomni... z czasem. (III.)

Operę skomponował Dr. Opieński w Morges w Szwajcarji w latach 1916—18. Motywy do niej, polskie tańce i melodje pochodzą z XVI wieku. Fabuła jest wysnuta z fantazji, choć oparta na materjale historycznym, natomiast postać bohatera opery jest historyczną i znaną pod mianem: Jacob polonais.

IGNACY JÓZEF PADEREWSKI.

Najgenjalniejszy współczesny pianista, którego sława dotarła do wszystkich krańców świata i rozniosła wraz z jego imieniem sławę polskiego imienia. Ameryka, Australja, stary kontynent składały mu hołdy i kwiaty, cześć i uznanie. Jako kompozytor stworzył kilka wykwintnych formą utworów fortepianowych, parę pełnych uczucia pieśni i te kompozycje uważać się musi za podstawy jego pracy kompozytorskiej, co więcej, nie podobna nie podkreślić, że te właśnie formy są najodpowiedniejsze rodzajowi twórczego talentu Paderewskiego. Z pewnemi zastrzeżeniami natomiast musi się mówić o formach większych, jak o operze jego: „Manru“, i symfonji „Rok 1863.“, które często wykazują reminiscencje utworów obcych i tylko względną posiadają wartość, a w każdym razie nadają się do poważnej dyskusji.

Parę dat zamknie krótką wzmiankę poświęconą genjalnemu pianiście. Urodzony w Kuryłówce na Podolu w r. 1860. odbył studja w Warszawie, Berlinie, u Leszetyckiego wreszcie. Koncert wiedeński z roku 1887, otworzył mu wrota do przybytku sławy. Od tego czasu niemal rok rocznie koncertował spędzając wywczasy w Morges w Szwajcarji, w którem usłał sobie własne gniazdo. Niepodobna również nie podkreślić szlachetnej ofiarności znakomitego pianisty, który w rocznicę grunwaldzką w r. 1910. ofiarował Krakowowi wspaniały, olbrzymim sumptem wzniesiony pomnik, modelowany przez znakomitego rzeźbiarza i architektę śp. Antoniego Wiwulskiego, jak również nie sposób nie podkreślić, że w czasach ostanich, w chwili odzyskania przez nas bytu politycznego i niepodległości stając do pracy społecznej i politycznej poniósł największą ofiarę, jaką artysta ponieść może, wyrzekając się karjery artystycznej.

MANRU.

Opera w 3 aktach. Słowa A. Nossiga, muzyka I. J. Paderewskiego.

OSOBY: Manru, cygan — tenor; Ulana — sopran; Jadwiga, jej matka — sopran, Urok — baryton; Oros, cygan — bas; Aza, cyganka — mezzo-sopran; Jagu, cygan — baryton; dziewczęta, parobczaki, cyganie.

Tło: Tatry. **Czas:** niedawna przeszłość.

Akt I: wieś górska; **II:** domostwo Manru w lesie; **III:** nad jeziorem górskiem.

Młoda dziewczyna góralska rzuciła chatę swej matki Jadwigi, by dzielić dolę i niedolę z Manru, cyganem, który dla niej opuścił cygański obóz i życie sądząc, że zdoła okiełznać swą naturę zamiłowaną w swobodzie i wolności. Młodą niedobraną parę otacza powszechna wzgarda, wyrzekła się córki swojej Jadwiga. Kochanków zmógł głód. Więc do chaty matki spieszy Ulana sądząc, że przebłaga matkę, że ta przygarnie ją do siebie, jej kochanka i ich maleńką dziecinę! Wpadła niefortunnie! Trafiła na przygotowania do dożynek, pośmiewiskiem się stała dla młodzieży wioskowej, odtrąciła córkę Jadwiga za warunek stawiając, by opuściła Manru, a wtedy ją z cyganiątkiem do siebie przygarnie. Wola matki i upór jej raziły Ulanę, jak grom... Znękana już jest straszliwie! Nurtuje w jej duszy nad one ciosy silniejszy ból: oto widzi jak Manru męczy się przy niej, jak tęskni za swobodą, towarzyszami, czuje jak traci jego serce. Więc zrozpaczona zwraca się do Uroka o pomoc. Ni to czarodziej wiejski, ni człowiek zmysłów niespełna. Wierny jest Urok Ulanie, kocha ją od lat, wierny jej jak pies. I cieszy go to, że Manru może ją rzuci i żal mu jej. Po walce z sobą samym obiecał dać jej cudowny napój, który przywróci Ulanie serce kochanka. Wróciła Ulana do swej chaty wśród boru. Zawiódł ją tam Manru, który zaniepokojony długą jej nieobecnością wpadł do wsi i ledwo ją wyrwał z rąk rozbawionej młodzieży która „cyganichy“ puścić nie chciała. Wrócili obarczeni nową klątwą Jadwigi, na dalszą nędzę i głód. (I.)

Nurtuje wzajemny żal w duszach obojga, męczy się Manru swobody pragnąc, skowany do taczki szarego żywota, boleje Ulana nad utratą serca kochanka, czeka Uroka, liczy na działanie cudownego napoju. Przyszedł Urok, by pocieszać i szydzić. Dał Ulanie cudowny napój, szydzi z Manru, który posłyszawszy granie skrzypek pasuje się ze sobą! Stary to cygan Jagu! Przyszedł, by nakłonić Manru do powrotu do szczepu. Opuścił go ongi, Jagu jednak pamięta ile mu jest winien! Toć go ongi od stryczka uratował, więc obiecuje mu przyjęcie do szczepu mimo apostazji,

godność książęcą, nęci go miłością Azy, która rozkwitła z dziecięcia w kwiat. Walczy ze soba Manru. Uległ, został, a pod wpływem cudownego napoju podanego mu przez Ulanę raz jeszcze zdołał odczuć, czem dlań jest matka jego dziecięcia. (II.).

Nie został na zawsze! Rozbudzone pod wpływem opowiadań Jagu wspomnienia o dawnem życiu i jego uroku stały się silniejsze od lubczyka, który mu podała Ulana. Za cyganami uszedł pokryjomu w góry... Omdlałego, wyczerpanego znalazła go banda cyganów leżącego na złomach skalnych nad jeziorem. Przyjąć go chcą do swego grona, darować winy, wabi go miłości zapowiedziami Aza, jeden tylko herszt Oros, zazdrosny o władzę i piękną cygankę sprzeciwia się woli bandy. Rozciął spór stary Jagu, wyrocznia cyganów, szanowany dla swego siwego włosa. Przyjęto Manru do szczepu, a gdy Oros oburzony rzucił topór, znak swej władzy i odszedł w góry obiecując zemstę, oddano Manru berło i Azę. Jeszcze odezwały się w duszy Manru echa skrupułów, jeszcze odezwała się pamięć o dziecięciu i żonie, omotała go siecią swych czarów Aza — uszedł z bandą w góry. Zrozpaczona po stracie kochanka Ulana w falach chłodnego jeziora znajduje swą ostoję, wspomnienie i łzawe pożegnanie Uroka, który zapóźno przybył, by nieszczęśliwą uratować. (III.).

Operę Paderewskiego wystawiła po raz pierwszy scena Drezdeńska dnia 29. maja 1901. r. w języku niemieckim, zaś dnia 8. czerwca 1901. r. wystawił ją teatr lwowski w języku polskim. Jedyne dramatyczne dzieło genjalnego wirtuoza przeszło jeszcze na parę innych scen europejskich, dawane nadto było w Ameryce. Pracę uznać trzeba za owoc rzetelnego natchnienia. Pewne restrykcje — odnosiłyby się nietyle do kierunku, który jest zdecydowany i wyraźnie zaznaczony, ile raczej do zbyt nieraz silnych reminiscencji, na temat n. p. Liszta. Podkreślić wszakże należy zżycie się kompozytora z naszą muzyką ludową, czego dowodem piękne śpiewy choralne dziewcząt w akcie I-szym, żywe odczucie melodji cygańskich (akt II-gi), dużą siłę dramatyczną, a nadewszystko przepiękną fakturę pracy.

■■■■■■

LUDOMIR RÓŻYCKI.

Współczesny kompozytor, uczeń Noskowskiego, kształcony również za granicą, urodził się w roku 1883. Stworzył dotąd idąc w kierunku modernistycznym szereg utworów fortepianowych, pieśni, poematów symfonicznych (Stańczyk, Pan Twardowski, Bolesław Śmiały, Anhelli, Król Kofetua), dramaty muzyczne: „Bolesław Śmiały", „Meduza" i „Eros i Psyche" oraz balet: „Pan Twardowski".

EROS I PSYCHE.

Opera w 5 aktach. Słowa Jerzego Żuławskiego, muzyka Ludomira Różyckiego.

OSOBY: (akt I): Psyche, córka królewska — sopran; Arete, jej towarzyszka; Hagne; Molike, Hodone, Kallene, służebne, Blax, służący — baryton; Eros — tenor; Hermes. (akt II): Blax, prefekt rzymski; Arystos; Charmion; Stary Grek; rycerz rzymski; Laida; Psyche, wędrowna śpiewaczka; stary niewolnik; goście prefekta, niewolnicy, harfiarze, tancerze, tancerki. (akt III): Przeorysza; Siostra Psyche; Siostra Furtjanka; Siostra Wikarja; Hanna, dziewczyna wiejska; kapelan; Biskup Blax; rycerz wędrowny; zakonice, orszak biskupa, (akt IV): właściciel kawiarni; Psyche, obsługująca gości; De la Roche, gwardzista; gość pierwszy, gość drugi; młody człowiek; Blax, rzeźnik; goniec, dowódca straży, mężczyźni, kobiety, (akt V): Hofrat baron von Blax; Psyche, jego kochanka; hrabia Alfred; Porucznik Hugo; Toto, student; Stefan; Paweł, poseł; służący.

Akt I: w Arkadji, **II:** Rzym, **III:** Pod krzyżem, **IV:** Przez krew, **V:** Dzień dzisiejszy.

Akt I: krajobraz górski w Arkadji, **II:** terasa willi Blaxa, **III:** dziedziniec klasztorny, **IV:** wnętrze kawiarni, **V:** salon Psyche.

Za kimś nieznanym, potężnym tęskni królewna arkadyjska — Psyche. Nie bawią jej igraszki jej przyjaciółek, tęsknota owładnęła całem jej jestestwem. Kim ten wybrany jej — nie wie. Odnalazła go w postaci Erosa, który objawił się jej, jej swojej wybranej, niewidzialny a wyczuwalny, spełniający wszelkie marzenia dziewicze arkadyjskiej królewnej. Potężnego boga pochwycił pachołek królewski, w głupocie swojej myśląc, że czyni przysługę królewnej i wszystkim. Spojrzała w promienne oblicze boga Psyche widziała je i Blax. Na oboje spada kara. Przez wieki złączeni razem iść muszą, by kiedyś po wiekach dopiero módz odnaleźć Erosa. (I.).

W szaty wędrownej śpiewaczki przyodziana idzie Psyche przed się. Zagnały ją losy do willi prefekta rzymskiego Blaxa. Drwią z jej pieśni o Erosie i z jej pojęć, kim jest ten Eros. Potężny bóg? Swawolne chłopię — tak sądzi swawolna Laida, tak myśli wyuzdane towarzystwo Blaxa. Miłością jest przepotężną —

nie szałem i orgją. Jeden mógłby sądzić inaczej — Blax, ten Blax, który w wędrownej śpiewaczce, szukającej ukojenia swych tęsknot, poznaje dobrze swoją królewnę. Wypędzić ją każe, burzy jej poraz wtóry jej sny dziewczęce. Upadającej z pomocą przychodzi stary niewolnik wieść jej wieszcząc o prawdziwej miłości, którą tam, daleko nad sinym Jordanem głosi Zbawiciel świata. (II.).

Do stóp krzyża przypadła siostra Psyche, w średniowiecznym klasztorze szukając onej miłości i ciszy. Żyje zamknięta w grobie za życia, tyle widząc słońca, ile go się prześliźnie po wykutej z kamienia postaci Zbawiciela. Nie zaznała ciszy! Burzy się w niej jej młodość. Tam za murami klasztoru pulsuje życie. Wydziera się do niego Psyche. Tam za murami klasztoru przeciąga błędny rycerz do słońca nucąc hymn. Nie władnie sobą siostra Psyche. Ku bramie się rzuca, rada wrzeciądze jej przełamać! Przychwyconą na zbrodni oddano pod sąd przybywającego do klasztoru biskupa Blaxa. Swe dni przepędzi grzesznica w najciemniejszym lochu klasztoru, pozostanie w nim do końca swoich dni. (III.).

Minęły wieki... Dziewką obsługującą w małej kawiarence, czasu rewolucji francuskiej, jest Psyche. Gorące fale umiłowania kraju zalewają jej serce. Potęgi kraju, wyzwolenia, wolności pragnie, ale osiągnąć je pragnie nie przez krew. I dla tych marzeń odtrącić jest zdolna gorące miłowanie de la Roche'a, nieświadoma, że w takich czasach nie rządzi sentyment, lecz brutalna pięść. Nie będzie przewodniczką tłumów, nie powstrzyma ich od zbrodni i od pastwienia się nad niewinnymi. Silniejszym od niej jest rzeźnik Blax, którego epoka unurzana w potokach krwi nastała. (IV.).

Upodleń kresu dosięga Psyche inkarnowana w postać kokoty, którą sobie kupił, gruntownie kupił hofrat, baron von Blax. Za miłością prawdziwą, głębi pełną tęskni biała niewolnica. Czyż zdolen ją dać jej Stefan? Nie, stokroć nie... Zmieniłaby tylko pana swojego — nic więcej! Więc, by zerwać z przeszłością, innem zacząć żyć życiem — podpala dom, w którem mieszka, w tej śmierci ogniowej znajdując ostateczne wyzwolenie, przez nią i ogień wszystko oczyszczający łącząc się z ukochanym nadewszystko — Erosem, za którym szła przez długie, długie wieki zawsze stęskniona, zawsze zapatrzona w wyśniony w duszy ideał. (V.).

Przyodziana w szaty dzisiejszej, modernistycznej muzyki, posiadającej ogromnie wielkie wartości i ze względu na swoją koncepcję i środki, jakimi rozporządza jako kompozytor Różycki, opowieść o Erosie i Psyche doczekała się czasu wojny premjery

na deskach opery wrocławskiej. W Polsce wykonały wielkie dzieło dwie sceny — warszawska i lwowska.

■■■■■■

FELICJAN SZOPSKI.

Ongi profesor konserwatorjum krakowskiego, dzisiaj szef sekcji w ministerstwie Sztuki i Kultury, patronujący gorliwie rozwojowi naszej kultury muzycznej. Szopski znany jest z swoich kompozytorskich prac, z których największem uznaniem cieszą się jego pieśni, nadto ceniony jest jako wybitny teoryk.

LILJE.

Opera w 3 aktach. Słowa Henryka Zbierzchowskiego i Felicjana Szopskiego, muzyka F. Szopskiego.

OSOBY: Pani — sopran dramatyczny; Rycerz I. — tenor; Rycerz II; — baryton; sierota — sopran; pustelnik — bas; duch męża — baryton; lud; rycerze.

Tło: Polska. **Czas:** epoka Bolesława Szczodrego.

Akt I: przed dworem słowiańskim; **II:** ciemny, odwieczny bór; **III:** wnętrze kościółka.

Zbrodnię spełniła wojewodów córa! Niekochanego męża, gdy wrócił z wojny zwabiła w ciemny las — zabiła nożem. Na grobie swej ofiary zasiała lilje... Nie wie o jej zbrodni nikt... Zda jej się tak! Nie, nie! Przeczuwa ją synek, jedyny potomek niekochanego męża. Czy widział, czy przeczuwa? Któż wie?

Z wojny wracają mężowi bracia. Do smaku im gościna i młoda gospodyni. Zapałali obaj ku niej miłością...

Nie wraca mąż, jednego z nich niech wybierze. Sama jest, włości sporo. Unosi ich szał. O jednem myślą: o zaspokojeniu swych żądz. Młodą, piękną jest ich bratowa... (I.).

Zaślepieni nie widzą tej burzy, jaka wre w jej duszy... W las za nią biegną. Zaślepieni nie widzą zbrodni, jakiej się dopuszcza pożądana przez nich kobieta, zabijając jedynego świadka, czy jasnowidza, synka swojego. Zaślepieni nie widzą niepokoju, jaki szarpie mózg ich bratowej. Za miecze chwytają gotowi stoczyć walkę: o kobietę.

Rozdzieliła ich Pani. Czekać muszą do jutra na jej wyroki. Zasięgnie rady pustelnika, jak ten postanowi — tak będzie. Odeszli bracia...

Zna grzech Pani starzec! Niech się nie boi mar, niech się nie boi trupa swej ofiary, nie zjawi się jej mąż, chyba zawoła go sama. Którego z braci ma wybrać? Niechaj się zda na Boży sąd! Niech obaj bracia złożą na ołtarzu w kościółku wieńce opatrzone sobie znanymi znakami. Czyj wieniec wybierze Pani — ten będzie jej mężem. (ll.).

Poszli w las bracia. Wieńce wiją z lilji rosnących na mogile, ukrytej wśród gąszczu. Złożyli je na ołtarzu, złożyli dwa wieńce jednakie, oba z lilji uwite. Wybiera Pani... Jak poznać, jak rozróżnić czyj wieniec? Za miecze imają. Wszczyna się srogi bój w kościele, w obliczu ołtarza. Szaleje Pani... Niepomna przestróg pustelnika drwi z męża, którego zabiła, woła go!.

Zjawił się...

Po zemstę przyszedł, na ukaranie...

Na miejscu kościółka rozlało się smutne jezioro, zarosłe białemi liljami...

Z ballady Mickiewiczowskiej wysnuta opera Szopskiego wystawiona została poraz pierwszy w teatrze Wielkim w Warszawie 2. października 1916. roku.

■■■■■■

KAROL SZYMANOWSKI.

Bezsprzecznie jeden z największych kompozytorów polskich ostatniej doby. Publikował szereg utworów fortepianowych, orkiestralnych, nadto napisał sporo pieśni, ostatnio operę „Hagith", która do tej pory jednak nie była wystawiona nigdzie. Nawiązujący do Chopina, niezawisły jednak i oryginalny w swej twórczości stał się pionierem polskiej muzyki na zewnątrz.

HAGITH.

Opera w 1 akcie. Słowa Feliksa Dormanna, muzyka Karola Szymanowskiego.

OSOBY: stary król — tenor; młody król — tenor; Hagith — sopran; arcykapłan — bas; lekarz — baryton; służący — rola niema; lud.

Tło: Palestyna. **Czas:** przed Chrystusem.

Akt I: Sypialnia króla.

W agonji leży stary król... Śmierć czuwa u jego wezgłowia... Daremnie lekarz wysila całą swą wiedzę, by wynaleźć dakokty, któreby uratować mogły, czy też przedłużyć życie królowi. Żyć pragnie stary król o władzę swą zazdrosny. Nierad odbieżeć jej, nierad zdać jej na swojego jedynaka... Nie chce pojąć, że nie może pozostać bez władcy jego lud... Do szału doprowadza go myśl o tem, że w chwili, gdy on jeszcze do żywych należy arcykapłan śmie na władcę pomazać jego syna. W mózg mu wwiercają się okrzyki tłumu, którymi ten wita jego następcę. Zna ten swój lud... Ha! Umarł król — niech żyje król? Nie, nie, po tysiąckroć nie! Silną jego dłoń pozna jeszcze plugawe plemię, pełzające u stóp każdego, kogo mu się jako symbol władzy narzuci! Żyć będzie, musi! Wynalazł lekarz ostateczny środek! Na ofiarę dla starego króla pójdzie młoda dziewczyna! W łożnicę jego ją wprowadzą, gdy ciepło swe przesączy w sztywne już wiekiem jego członki — odzyska król młodość i nową życia moc! A potem! Na śmierć pójdzie dziewka, za życie starego króla odda swoje życie! Więc będzie żył — tak wierzy stary król. Cóż mu tam, że jedno życie pójdzie na marne... Byle on mógł przedłużyć swego życia przeżytego minuty! Odzyskał energję stary król! Jego następca? Wśród dzikich skał, u stóp Karmelu zamieszka, aż go los kiedyś powoła na ojców tron. Z łoża się dźwiga, na terasę zamku wychodzi, by słuchać okrzyków ludu n a j e g o c z e ś ć wołającego. Zna swój lud stary król!

A w on czas jawi się w jego komnacie dziewczę wybrane dlań na ofiarę. Hagith — jego imię. Przybiegło bo lotny posłaniec do króla je wezwał. Nie wie, że wezwano je do starego umierającego władcy. Przybiegło pewne, że rozkaz wyszedł z ust młodego monarchy, którego zna, widziało nieraz, gdy piął się po skałach, którego pokochało całą serca mocą.

Uderzył w Hagith grom. Lecz skłonna jest do ofiary, byle tylko żył w szczęściu młody król! Ale skłonna jest do ofiary dla niego tylko! Uniesień miłosnych czar, które buchnęły nagle w sercach obojga młodych przerwała straszna rzeczywistość. W alkowę swoją wchodzi stary król, nasycił się okrzykami kornego tłumu, wypędza na wygnanie swego syna, w łożnicę swoją wieść się każe, wprowadzić w nią — Hagith, źródło siły! Ostali sami. Do próśb się poniża, odpowiedź jedną zna dziewczę; jego będzie każdą kroplą krwi, ale za warunek mu stawi, by poszedł z nią w góry, m i e j s c a u s t ą p i ł s w e m u n a s t ę p c y. Niech oddzieli myśl o władzy od myśli o życiu przeżytem. Pieni się z gniewu stary król. Zda mu się, że jeśli przemocą weźmie dziewczę osiągnie swój cel. Zda mu się, że ofiara i przemoc — to jedno! Broni się Hagith, w oczy mu plwa. W agonji przeżywa raz

jeszcze potęgę swą stary król. I marzy mu się, że sam przez się królewską swą wolą przywrócił w sobie życia moc, że śmierć odeń odeszła... Raz jeszcze ku górnym dźwiga się lotom, by — paść bez sił... Zmarł stary król. Zadławiła go nienawiść, egoizm... Rozumie to lud, a jednak szuka ofiary. Znalazł ją! Króla zabiła — Hagith! Oparła mu się, śmierć jej, śmierć! Idzie dziewczę na nią ochotne, spokojne! Tak poniesie ją, ale dla młodego króla, dla jego szczęścia.

Zapóźno przybiegł młody król. Już nie ocali swej Hagith z rąk tłumu, który na miejski wiedzie ją wał, by tam zadać jej śmierć. Już nie wydrze z rąk nierozumnych i nierozumiejących — kamieni, które w młodą ofiarę miota tłum, tensam tłum, który wznosił okrzyki na cześć starego i młodego władcy!

■■■■■■

BOLESŁAW WALLEK WALEWSKI.

Miejscem rodzinnem Walewskiego jest Lwów, terenem jego pracy od lat dwudziestu z przerwą dwuletnią, (1918—19) gdy kapelmistrzował w Wielkiej operze warszawskie, Kraków. Wysoko ceniony kompozytor (pieśni choralne, szczególnie interesujące, pieśni na jeden głos, utwory fortepianowe, dwie opery: jednoaktowa p. t. „Żona dwóch mężów“, zajmująca akt trzeci komedji: „Za króla Sasa“ i „Dola“ (ma pozatem ogromne zasługi wobec Krakowa, jako ten, co umiał i chciał rozbudzić jego życie muzyczne) obecnie otwarta opera w Krakowie jest w przeważnej części jego dziełem).

DOLA.

Opera w 4 aktach. Słowa i muzyka Bolesława Wallek Walewskiego.

OSOBY: Dziedzic; Helena, jego córka; Babka; Tadeusz, student uniwersytetu; Roman, inżynier; Ksiądz proboszcz; Sędzia; Doktor; Wdowa; Śpiewaczka; Marysia, służąca; Jasiek, służący; Organista; Kobieta wiejska; lud wiejski, żołnierze; panie z miasta.

Tło: Polska. **Czas:** 1914 — 1919.

Akt I i IV: we wsi na pograniczu Galicji i Królestwa; **II:** w górach na podkarpaciu; **III:** w miasteczku.

Akt I: pokój w starym dworku; **II:** przed kościółkiem, **III:** w sali szpitalnej; **IV:** przed starym dworkiem.

Tragedja wojenna, jakich zapewne niemało dzieje zmagań się poznały.

Znali się kiedyś dziećmi i jak dzieci zapewne bawili się w małżeństwo. A potem poczęły płynąć lata pracy. Młody chłopak poszedł w świat na studja. Wrócił po latach do domu ukochanej, której obraz nigdy go nie opuszczał, wrócił w dzień jej imienin, by przeżyć największą z tragedji, jaką stać się dlań mogła utrata tej, o której nie zapomniał nigdy, wrócił w dzień jej zaręczyn... I zdało mu się, że świat się pod nim zapada, że niema przed nim celu. Los odpowiedział inaczej! Stawił mu przed oczy obowiązek. Wezwanie do walki o wolność, o swobodę. Pójdzie, wraz z nim i przyszły jego ukochanej, dziś narzeczony, jutro, nim surma do boju wezwie — jej mąż. (I)

Poszli... Z młodą żoną przeżył krótkie dni szczęścia — Roman, jej mąż, poszedł na boje pozostawiając ją ze synkiem maleńkim. Poszedł i ten nadewszystko kochający, któremu los nie dał zaznać ni chwili szczęścia. Poszedł, jak talizman niosąc ze sobą wspomnienie ukochanej, pragnienie niebytu. Otrząsnął się z apatji, niegodnych siebie myśli pod wpływem przeżyć w małej wioszczynie górskiej, poruszony słowami zagrzebanego na wsi księdza, który kazał mu na jego posłannictwo inaczej patrzeć. Poszedł walczyć za sprawę, nie dla egoistycznej myśli niebytu. (II.).

Tylko mu z pamięci nie zdołał wydrzeć ukochanej. Poszedł by walczyć, zbierać rany. Jedna z nich zawiodła go w podwoje szpitala. Pełne jęków i ludzkiego bolu sale zamieniły mu się w raj. Z ukochaną się zetknął, która stanęła na posterunku jako siostra pielęgniarka. Nieszczęścia osobiste powiodły ją w szpitalne cele. Wiadomość dostała o śmierci swego męża, wiadomość urzędową, tem tragiczniejszą, że wspominającą o wspólnej mogile, w którą złożono jego zwłoki. Odnaleźli się młodzi po latach. Maj zakwitł w ich duszach. Odżywają dawne wspomnienia, budzą się pragnienia szczęścia, na wspólne pójdą życie. (III.).

Złączyły ich śluby. Wdowie kwefy zrzuciła Helena. O mężu swoim pamięta, choć płyną od wiadomości o jego śmierci lata. Pamięta ona i pamięta jej babka staruszka. Nie zdaje sobie tylko sprawy z swej straty mały Romana synek, zbyt małym jest.

W starym dworku rozegrała się straszna tragedja, poza plecami Heleny, poza plecami jej męża. Nieprawdę doniosły urzędowe wiadomości. Nie zginął Roman, nie pokryła go wspólna mogiła. O żebraczym kiju z niewoli się przywlókł do domu, do swego domu, by tu niepoznany dowiedzieć się, że niema już żony, że niema domu i że to wszystko co się stało nie stało się z złej woli, lecz z winy: doli, tej strasznej doli, która doścignie człowieka, choćby skryć się przed nią chciał za lasy za góry. Tułaczowi cóż

pozostaje? Rozbićli ma to szczęście, które bezwinni usłali sobie młodzi? Bezwinni! Nie! Pójdzie przed się, umarły za życia, by żyjącym życia nie truć, nie zabijać szczęścia, nie rozdzierać ran... Dola! (IV.).

„Dola“ doczekała się ekspozycji na scenach polskich (Kraków, Warszawa) i przyjęta została z poważnem uznaniem. Muzyka na wskróś nowoczesna, doskonała w swej fakturze, dająca ogromne pole do popisu tak śpiewakowi soliście, jak i ensemblom, dochodząca wyżyn napięcia dramatycznego, odpowiada w całej pełni silnemu w pomyśle podkładowi słownemu, którego autorem jest sam kompozytor.

■■■■■■

WŁADYSŁAW ŻELEŃSKI.

Żeleński urodził się w Grotkowicach 6. lipca 1837. r. studjował w Krakowie i Paryżu i wyrobił się na znakomitego organistę, kompozytora i teoretyka. Garść kompozycji komnatowych, organowych, uwertury, kantaty i przedziwnej głębi i uczucia pieśni są dowodem olbrzymiego jego talentu. Obok nich opery: „Konrad Wallenrod“, „Goplana“, „Janek“, „Stara baśń“ składają się na jego dorobek artystyczny.

Żeleński w dziełach swoich trzymał się zasad konserwatywnych, dawnych wzorów, nowym nie pozostał jednak nieprzystępny — dowodem ostatnia praca operowa: „Stara baśń“. Jako pedagog działał na terenie Warszawy (profesor konserwatorjum, dyrektor towarzystwa muzycznego), później Krakowa (dyrektor konserwatorjum), w którym przebywał do końca życia (r. 1921.). Owocem jego pracy nauczycielskiej dzieła teoretyczne: „Nauka harmonji“ i „Nauka elementarna zasad muzyki“.

KONRAD WALLENROD.

Opera w 4 aktach. Słowa Z. Sarneckiego i W. Noskowskiego, muzyka Władysława Żeleńskiego.

OSOBY: Konrad Wallenrod (Alf) — tenor; Aldona — sopran; Halban — bas; minstrele: Orlandi i Clavigo — soprany; Arcykomtur, książę Witold, Krzyżacy, rycerze, kapłani, paziowie, bardowie, wieśniacy, wieśniaczki, dzieci, Litwini, Litwinki.

Tło: Litwa.

Akt I: podwórzec zamkowy; **II:** wnętrze kościoła; **III:** sala na zamku malborskim; **IV:** podziemia (1), u stóp wieży (2).

Wrócili Litwini z wyprawy przeciw Krzyżakom rozbici, zdziesiątkowani, mimo iż wódz ich dzielny do walki wiódł. Był nim Alf, ongi dzieckiem przez Krzyżaków porwany, wychowany w zasadach wiary chrześcijańskiej, który jednak po latach wrócił do ojczyzny nie mogąc jej zapomnieć, pragnąc przeciw swym wychowawcom walczyć. Wrócił, pokochał młodą Aldonę, za żonę ją pojął na wiarę Chrystusową nawróciwszy. Skrył się w zamkowych murach klęską strapiony nie wiedząc nawet o tem, że Litwini burzą się przeciw niemu, że ledwie staremu Halbanowi udało się ten ruch okiełznać. Świadom jest starzec celów życiowych Alfa. Więc wiedząc, że przeciw hartownemu orężowi Krzyżaków Litwini nie poradzą radzi Alfowi przybrać miano Wallenroda, którego ongi był giermkiem, przedzierżgnąć się w lisa i zdradą pokonać Krzyżaków. Przeszkodzić usiłuje widzeniu się małżonków nagląc Alfa do wyjazdu. Nie zdołał! Siłą namowy tylko skłonił rycerza do natychmiastowego wyjazdu. Ruszył Alf w świat zostawiając za sobą ruiny własnego szczęścia. (I.).

W szeregi Krzyżaków wstąpił, walczy dzielnie jednając sobie ludzką życzliwość. Jeden tylko arcykomtur mu niedowierza podejrzywając zdradę. Nie zdołał przełamać wpływu Halbana, który stając wiernie u boku Alfa-Wallenroda działa na tłumy w kierunku dla swego pupila dodatnim wyrabiając mu sympatję. Marzył się arcykomturowi mistrzowski stolec, wydarł mu go — Konrad. Jednomyślnie wybrano go za staraniem Halbana mistrzem. Stanął u celu, zdradą teraz może powalić potęgę Krzyżaków. Jakby fatalną przestrogą stało się jednak dlań przybycie Aldony, która w pielgrzymich szatach przedarła się doń z odległej Litwy. Znalazła go w chwili jego obioru na wielkiego mistrza, w zakonnej odzieży, z krzyżem na piersiach, z krzyżem, który ją odeń dzielić musi. Więc błaga go tylko o to, by jej pozwolił w pustej wieży znaleźć za życia grób. Pasuje się ze sobą Alf-Konrad. Wspomnienia o Litwie, o życiu szczęsnem, o rozkoszy kochania stanęły przed nim z całą siłą. Uległ namowom arcykomtura, którego o instancję prosi Aldona, uległ pasując się z hydrą egoizmu — słabości swojej. Zawiedziono Aldonę do pustej wieży, zawalono wejście do niej kamieniami, wpadł do tumu jej żałosny śpiew w chwili, gdy Konrad składał przysięgę jako wielki mistrz nowo obrany. Strach, groza!... (II.).

Walczy ze sobą Konrad. Wszak mistrzem po to został, by zdeptać Krzyżaków. Nie może! Pamięć o szczęściu zabija w nim siłę do czynu, na uwięzi go trzyma w Malborgu — Aldona. Czas trawi na ucztach, szuka zapomnienia w kielichu, pieśniach min-

strelów i tańcach dziew i rycerzy. Obudził go z apatji słowami swej zagadkowej pieśni za wajdelotę przebrany — Halban. Do czynu się sposobi — Konrad. (III.).

Poszedł na boje... Z pola walki pierwszy zbiegł. Pokryły litewski trakt krzyżackie trupy. Pogrom, straszliwy pogrom... Wallenrod spełnił swój czyn! Zdaje mu się, że teraz osięgnie swe osobiste szczęście, przeliczył się. Podstępny, chytry arcykomtur już złożył nań sąd, dowiódłszy, że Konrad podszył się pod miano Wallenroda, że zdrajcą jest, że po litewsku z pustelnicą mówi. Przeliczył się Alf! Nie starczy mu czasu na ucieczkę na Litwę z Aldoną i Halbanem — rycerski sąd wydał już nań wyrok śmierci. (IV.1.).

Łudził się, marzył! Doszły jego uszu śmiercionośne głosy w chwili, gdy z wieży wyprowadzał Aldonę, na koń chciał siąść. Nie umknie już! Pod miecz głowę dać musi! Nie, nie! Truciznę mają kochankowie, brakło jej dla — Halbana. Ten pójdzie prawić Litwinom o tym, co za zemstę dał swe życie... Umierającego znaleźli swego wielkiego mistrza zakonni rycerze — przybywszy za późno, by wziąć odeń za zdradę porachunek. (IV. 2.).

„Wallenroda“ wystawiła pierwsza scena skarbkowska we Lwowie dnia 26. lutego 1885. r. Dzieło wykazujące lwi pazur twórcy przyjęto bardzo życzliwie. Pewien dysonans stanowić mogły w zbyt smutnym kolorycie trzymane harmonje „Wallenroda“ — rzecz jednak przejściowa, która zatraciła się szczęśliwie w następnych dziełach Żeleńskiego chroniąc je przed pewnego rodzaju monotonją. Kwestją otwartą mogłoby stać się jedynie libretto, jak wogóle jest ono zawsze kwestją, o ile chodzi o „przeróbki“ arcydzieł literatury.

■■■■■■

GOPLANA.

Opera romantyczna w 3 aktach. Słowa Ludomiła Germana, muzyka Władysława Żeleńskiego.

OSOBY: Kirkor, pan zamku; Kostryn, jego rycerz; Wdowa; jej córki: Balladyna, Alina; Grabiec, wieśniak; Goplana, królowa duchów; duchy: Skierka, Chochlik; halabardnik, rycerze, wieśniacy, wieśniaczki, służba, duchy.

Akt I: chata nad brzegiem jeziora; **II:** las (1), chata nad brzegiem jeziora (2); **III:** komnata na zamku Kirkora (1), hala zamkowa (2).

U wdowy staruszki dwie córki jak łanie... Jedna z nich, łagodna, dobra Alina, drugą Balladyna — gwałtowna, namiętna. Nie wie staruszka o tem, że Balladyna ma kochanka, którym jest wieśniak — Grabiec. Dziwne przeszedł koleje. W zimie załamał się pod nim lód na rzece i tonąć począł. Wpadł pod wodę, w mocy Goplany królowej duchów się znalazł. Młody piękny chłopak podobał się królowej. Z zimnych jej ramion z trudem wydarto tonącego. Nie zapomniała jednak o nim Goplana, miłością go swoją ściga — daremnie! Wdały się w sprawę sługi królowej — Skierka i Chochlik. Tęskni królowa za kochankiem, trzeba go wydrzeć Balladynie, w objęcia miłości spragnionej Goplany rzucić. Uknuły intrygę! Do chaty wdowy powiodły możnego pana grodu — Kirkora. Nie zaznał rycerz miłości, choć marzy o niej. Czarna jaskółka wiedzie go z woli duchów do wdowiej chaty. Zapukał pan, wyszły mieszkanki ubogiej chatki, olśnął Kirkor z zachwytu ujrzawszy dziewczęta. Która z nich? Spojrzy na Balladynę, a już rycerz jego Kostryn kochający namiętną dziewkę zwraca mu uwagę na płowowłosą Alinę. Radzi Chochlik! Do ucha wdowy szuści cichutko słowa: „Matko w lesie są maliny, Niechaj każda weźmie dzban, Która pełny dzban przyniesie, Tę za żonę weźmie pan“. Podała wdowa radę, zgodził się na nią Kirkor. (I.).

Ruszyły o świcie dziewczęta w las. Nie wiedzie się Balladynie, pełny dzban malin zebrała jej siostra... Zeszły się siostry na leśnej polanie u starej płaczącej wierzby. Straszny plan knuje Balladyna — zamorduje siostrę, odbierze jej dzban malin, panią zostanie. Stało się — zamordowała. Kropla krwi Aliny padła na jej czoło i przywarła krwawą plamą. Ludzkim głosem jękła wierzba. Ucieka Balladyna. Ha! Gdyby o tem wiedziała, że za karę przemieniony w wierzbę Grabiec, na którym w ten sposób mści się Goplana, widzi jej czyn. Gdyby o tem wiedziała! (II. 1.).

Gonią ją dzikie głosy, bez tchu wpadła do chaty. Gdzie Alina? Cha, cha, cha... To matka nie wie o tem, że Alina miała kochanka i że uciekła z nim w świat! Plama na czole? Od maliny, od maliny... Czarną przepaską zasłoni. Na zamek wziął młodą żonę — Kirkor. (II. 2.).

Źle Balladynie i straszno, nie znalazła szczęścia jako Kirkora żona. Zdrady już knuje... Kostryn, Kostryn — ten ją kocha, ha! na miłości i szału pasku go powiedzie, powolnym swym sługą uczyni. Wyjechał zamku pan, pod opiekę druha oddał gród i żonę młodą. Zaufanie zdradził Kostryn opętany czarami Balladyny. Wiernym za chwilę szału jej będzie, na każde skinienie gotowym... Gościa ruszył przyjmować, który ze swą drużyną na zamek

zjechał. Podejmuje go, za nim wyszła Balladyna spokojna, poważna po spełnieniu nowej zbrodni. Co uczyniła? Z zamku wygnała swą matkę staruszkę, ponieważ ta podejrzewać zaczęła, co się z Aliną stało. We śnie ukazała się Alina staruszce w białem giezełku, z krwawą raną na piersiach. Kto ją zabił? Skąd plama na czole Balladyny? (III. 1.).

Odpowiedź na to mógłby zresztą dać przybysz — Grabiec odczarowany kochanek dawny Balladyny, z chłopa przemieniony w pana. Podejmuje gościa Kostryn, dolewa wina, poi... Weszła Balladyna. Podoba się gościowi pani zamku, już gotów zdradzić Goplanę, przejrzały go jej sługi — Skierka i Chochlik. Więc, by odwrócić jego myśli w inną stronę, pieśń nucą o tem, jakto na malinobraniu zabiła raz siostra siostrę... Bełkoce Grabiec niewyraźnie, że widział to sam, zrozumiała Balladyna, że stanęła nad przepaścią. Jedno słowo Grabca za wiele, a wyjdzie jej cała zbrodnia na jaw. Odchodzi od siebie, rozgorączkowana fantazja stawia jej widma przed oczy, duch siostry zamordowanej staje przed nią! Jedno jej pozostaje! Zmusić Grabca do milczenia — zabić. Truciznę daje Kostrynowi, który związany przysięgą wsypuje ją do puhara Grabcowi. Wypił gość, w boleściach się wije — zmarł. W łańcuchu zbrodni Balladyny nowe ogniwo — niemal ostatnie. Niemal — bo jeszcze splamić się jej przyjdzie — zdradą. Oto mąż jej Kirkor przybywa, w domu, który opiece Kostryna powierzył — zastał trupa gościa. Kto go zabił. Mówi Balladyna: Kostryn. Targnął się na mą kobiecą cześć i gościa struł. Oto ostatni zbrodniczy jej czyn!

Pokuty nadszedł czas. Oto z oskarżeniem przeciw wyrodnej córce występuje matka jej, wdowa, wygnana przez nią, występuje i Kostryn żądając, by dla wyjaśnienia tajemnicy zniknięcia Aliny kazał żonie zdjąć z czoła czarną przepaskę. Broni się Balladyna, przemocą zdarł jej przepaskę — mąż. Z pod przepaski buchnęła krew, która do skroni morderczyni przywarła. Ciężkie zbrodnie karze sam Bóg — w niewierną zdrajczynię, morderczynię tylekrotną, wyrodną córkę uderzył piorunem, piorunem swego gniewu. (III. 2.).

Libretto do „Goplany“ wysnute zostało z Słowackiego „Balladyny“ i ono to podobnie jak zaznaczyłem przy „Konradzie Wallenrodzie“ stałby się mogło objektem ataków krytyki, której niepodobna uniknąć zwłaszcza, gdy chodzi o dzieła Mickiewicza, Słowackiego i t. d. Muzyka wykazuje jednak tak wielką ilość niesłychanych piękności i subtelności, takie bogactwo pomysłów i taką powagę pracy (bajeczna praca kontrapunktyczna), że stać się może i musi ekwiwalentem wyrównującym niemal w zupełności niedomogi podkładu słownego.

■■■■■■

JANEK.

Opera w 2 obrazach. Słowa Ludomiła Germana, muzyka Władysława Żeleńskiego.

OSOBY: Janek, herszt zbójników; Stach, góral; Marek, stary góral; Bronka; Marynka; górale, góralki.

Tło: Tatry. **Czas:** epoka zbójnicka.
Obraz I i II: przed szałasem Bronki na hali tatrzańskiej.

Hula kompanja zbójnicka, której hersztem młody góral Janek. Rabują zbójnicy złoto, srebro, kraśne korale znosząc je swoim dziewuchom. Napadli raz na bogaty dom — przywitał ich grad kul. Ciężko ranny padł Janek ofiarą zdrady jednego z towarzyszy. Konającego porwali górale z zamętu walki, unieśli na hale. Dźwiga go stary Marek i młody Stach, ponieśli go do chaty Bronki, młodej góralki zmówionej ze Stachem, by pod jej opieką do siebie przyszedł. W krzach okalających hale znikli jak duchy. Rannego pielęgnuje Bronka, całuje, pieści, gdy bez przytomności w majakach tonie. Piękny jest Janek, pokochała Bronka rannego na swoje i jego nieszczęście! I gdy dźwigał się młody herszt zbójników z niemocy nie umie już Bronka ukryć swego uczucia — na swoją i jego biedę! Niewolny jest Janek i on ma swoją kochankę wierną mu, jak pies, lecz mściwą, jak wróg. Daremnie młodych przestrzega stary góral Marek wiedząc, że Jankowa orlica nie przebaczy mu zdrady, że i na Bronce pomści się niechybnie — Stach. Nie myślą o tem, utonęli w sobie i swojem kochaniu, nie pomni, że zemsta już bizka, że już ich dosięgnąć gotowa. (I.).

Nadeszła! Na hale bieży ciżba zbójników i dziewek ich witać krzepiącego się już herszta. Bieżą: i wierny jego druh — Stach i Jankowa orlica — Marynka. Nie władną sobą młodzi! Odchodzi od siebie Janek widząc Stacha idącego do Bronki, jak do swojej własności, zimnym jest jak głaz dla pieszczącej go Marynki, która niema dość słów wdzięczności dla Bronki za starania koło Janka... Przejrzała! Przejrzała w chwili, gdy ją na wieść o tem, że sama mszcząc się choroby Jankowej rozszczepiła siekierą głowę zdrajcy, Janek odpycha od siebie. I nie panując nad sobą

w dłonie wpycha Stachowi pistolet... Padł strzał, dyszący zemstą Stach zastrzelił Janka. Po niewczasie żałuje Marynka swej porywczości, za późno przyszła jej na myśl zimna jak stal refleksja, że szczęście swe sama pogrzebała wydarłszy je Jankowi, niewinnej Bronce i łatwo unoszącemu się, zapalnemu w gniewie — Stachowi! (II.).

Operą Żeleńskiego „Janek“ otwarte zostały za czasów Pawlikowskiego podwoje nowego teatru lwowskiego w roku 1900. Uczyniono w tym wypadku wyjątek na rzecz żyjącego znakomitego kompozytora polskiego nie dając ni „Halki“ ni innych dzieł tradycją uświęconych, lecz wprowadzając dzieło nowe, dzieło wielkiego talentu i bardzo swojskie. Żeleński uderzył w niem w struny Moniuszkowskiej lutni sięgając i w temacie do krainy „Halki“ i melodyjnie szukając pomysłów wśród jej współbraci. Dzieło odniosło sukces wielki i zasłużony, niektóre zaś piosnki, jak np: pieśń Janka zdołała utrwalić się na stałe w pamięci słuchaczów swoją melodyjnością i liryzmem. W dziele brzmi rozgłośnie motyw liryczny, na który kompozytor szczególny nacisk położył rozrzucając hojną dłonią prawdziwe skarby swego natchnienia, niemniej nie brak mu i siły dramatycznej przejawiającej się szczególnie w II. akcie.

■■■■■■

STARA BAŚŃ.

Opera w 4 aktach. Słowa Aleksandra Bandrowskiego, muzyka Władysława Żeleńskiego.

OSOBY: Książę Popiel; Wizun, arcykapłan boga Nija; Jagna, wdowa po Wiszu; jej córki: Diwa, Żywia; Sambor, jej przybrany syn; starszyzna: Krak, Doman; Jaruha, znachorka; Piast, Rzepicha; Ziemowit, ich syn; drużyny, kapłanie; kapłanki, płaczki, lud.

Tło: okolica jeziora Gopła. **Czas:** czasy Piasta.

Akt I: las; **II:** polana w lesie; **III:** wnętrze świątyni boga Nija; **IV:** przed zagrodą Piasta.

Uciska straszliwie lud kniaź Popiel! Okrutny książę nie zna granic dla swych nieprawności: niszczy lasy i role, szczęście rodzin burzy mordując mężów, gwałcąc kobiety i dziewki, porywając młódź. Szaleje książę i jego straszna drużyna! Dość ma ucisku lud! W głębi lasu na narady się zbiera... Położyć chce kres tyranji. Hukają rogi po lesie, raz po raz mąż zbrojny wyłania się z gęstwiny, zwiększa się grono. Najpoważniejszego z nich brakło —

Wisza. Miasto niego wpadł bez tchu Doman niosąc zebranym wieść straszną, że Wisza na wiadomość o naradach prowadzonych przez lud zabił sam — kniaź. Burzy się lud, burzy się tem silniej, że Doman posłem był tylko żałobnej wieści. W ślad za nim dąży żałobny pochód rodziny Wisza. Nie mógł się stawić sam na narady Wisz, głosem silniejszym nad jego głos mówi do zgromadzonych jęk jego rodziny i płaczek, płonący jego stos, na który po pożegnaniu się z dziećmi wstępuje wierna mu małżonka — Jagna. Biadają dzieci, jedna tylko Dziwa jakby straciła czucie... Nie słucha głosu Domana przypominającego jej wolę Wisza, by jego żoną została, odpycha młodego woja od siebie zasłaniając się śluby, które bogom złożyła, że im swe życie w ofierze złoży... Zapłonął krwawo pogrzebny Wisza stos... Krzyk, jęk... Rzucił się lud do chat swoich po broń, by na Popielu pomścić swe krzywdy. (I.).

Żałosne dni wiodą dzieci Wisza. Śmieje się do nich wiosna, w duszach im ciemno... Nadszedł kupalny dzień... Nie zostać im w domu, po lesie chodzą siostry, zbierają kwiecie. Pytają kukułki o wróżby. Znalazł się i Sambor, mąż przyszły Żywii. Poszła sama w las Dziwa, rozległy się nagle jej trwożne krzyki, ku siostrze bieży, za nią Jarucha, znachorka. Wróży dziewczęciu z ręki, na kupałę iść nie radzi, krew się przez nią poleje. Prawdę rzekła starucha, przepowiedziała przyszłe wypadki. To Doman, gdy w nocy około ogniska zawiedli harce młodzieńcy ręką zbrojną chciał porwać oporną Dziwę. Prawdę przepowiedziała wróżbiarka! Broni się Dziwa, wydarła Domanowi z za pasa ostry mieczyk — pchnęła, polała się krew. (II.).

Pędzi przed się trwożne dziewczę, zabiegło do straszliwej świątyni boga — Nija. Mróz je przejmuje na myśl, że pędzić ma tu swe dni. Uciecby rada, stanął przed nią arcykapłan boga Nija stary Wizun. Posłuchał opowieści dziewczęcia i węzeł niepewności jej przeciął krótkiem oświadczeniem:

„Zostaniesz w chramie aż ból przeminie,
Aż łuny pożaru zagasną...
— — — — — — — — — — —
Lecz z sieci miłosnych już się nie wymkniesz
Tyś w jego mocy, w Domana więzach...“

W obowiązki kapłanki wchodzi Dziwa. Pierwszym z nich — wróżba dla Popiela. Otoczon orszakiem zbrojnych wpadł do świątyni, wróżyć sobie każe, wróżbiarką Dziwa. W naczynie, z którego gęsty dym bucha, patrzy sierota Wiszowa, zabójcy swego ojca wróży straszliwą przyszłość. Nie władnie sobą z gniewu kniaź Po-

piel! Związać każe dziewczynę, arcykapłana znieważa, grozi, że chram z ziemią zrównać każe, pieni się ze złości, na Dziwę się rzucił. Otwarły się drzwi świątyni. W czas przybył Doman, by Dziwę obronić. Za nim wali ludzi tłum, wyparli knezia i jego orszak z chramu bożego. (III.).

Spełniła się straszliwa przepowiednia Dziwy, zginął Popiel, za nowym władyką ogląda się lud. Zasięgnął bogów rady stary — Wizun. Wskazały mu bogi — Piasta. Opornego skłania lud, by godność przyjął. Minęły dni rozpaczy i ucisku... Promienieją twarze ludzkie, patrzą zebrani na postrzyżyny Piastowego syna, na jego chrzest i na zaręczyny Wiszowej córy Dziwy, która oczyszczoną z win oddał Domanowi stary — Wizun! (IV.).

Ostatnia operowa praca Żeleńskiego wystawiona została we Lwowie w roku 1906. Libretto do niej opracował śpiewak Aleksander Bandrowski, znajdując temat w znanej powieści Kraszewskiego p. t. „Stara baśń". Zarzuty, jakie postawić można dziełu dotyczyć muszą przedewszystkiem libretta, które wykroić z wielkiej powieści Kraszewskiego było rzeczą niepomiernie trudną. Librecista dotknął wszystkich zasadniczych momentów dzieła i to, co dają trzy pierwsze akty poza drobnemi usterkami mniej podlega krytyce. Piętą Achillesową libretta, a dzięki temu i dzieła samego stał się akt ostani, który wprawdzie przynosi oczekiwane szczęśliwe rozwiązanie, w którym jednak zbyt wiele pierwiastków usiłował librecista stopić w jedną zwartą całość czyniąc go rozwlekłym. W muzyce spostrzega się nowe pierwiastki. Żeleński nie zawahał się pójść nowymi tory i z nowej szkoły wziąć to, co rzeczywiście wartość zasadniczą posiada. Dzięki temu charakter muzyki do „Starej baśni" jest odmienny od tej, która dźwięczała w „Janku", czy uprzednio w „Konradzie", lub „Goplanie". Uderza wielka siła dramatyczna, znajdująca wyraz w akcie pogrzebnym (I), jak niemniej w całym akcie trzecim. Dużo liryzmu ma muzyka aktu II (sceny leśne). Muzycznie najsłabszym jest ostatni akt, wina to jednak raczej libretta niż kompozytora, który zawsze tak wiele umiał i mógł powiedzieć.

UNIWERSYTECKA BIBLIOTEKA W ŁODZI

SPIS ALFABETYCZNY OPER.

I. Opery obce:

Afrykanka — Meyerbeer 75
Aida — Verdi 149
Arjadna na Naxos — R. Strauss 132

Bal maskowy — Verdi 146
Baron cygański — J. Strauss 121
Borys Godunow — Musorgski 89

Carmen — Bizet 19
Cyganerja — Puccini 101
Cyrulik Sewilski — Rossini 111

Demon — Rubinstein 113
Don Juan — Mozart 79
Dzwony z Corneville — Planquet 99

Elektra — R. Strauss 127
Ernani — Verdi 136
Eugenjusz Onegin - Czajkowski 29

Falstaf — Verdi 152
Faust — Gounod 48
Fidelio — Beethoven 13
Flet zaczarowany — Mozart 81
Fra Diavolo — Auber 9

Gianni Schicchi — Puccini 109

Holender tułacz — Wagner 159
Hugenoci — Meyerbeer 69

Konrad Wallenrod — Żeleński 228
Lilje — Szopski 223
Manru — Paderewski 219
Mazepa — Minchejmer 213
Rey w Babinie — Adamus 197
Stara baśń — Żeleński 234
Straszny Dwór — Moniuszko 207
Verbum nobile — Moniuszko 210
Widma — Moniuszko 212
Zygmunt August — Joteyko 199

120 –
235 / 81 / E

BIBLIOTEKA UNIWERSYTECKA
W ŁODZI
B.IV.a.2701

LESŁAW JAWORSKI

PRZE WY



NAKŁADEM G. GEBETHNERA I SPÓŁKI