Donizetti

GAETANO DONIZETTI

29. XI. 1797 — 8. IV. 1848

Autor „Łucji z Lammermoor" urodził się 29 listopada 1797 w Bergamo. Pierwszych wiadomości o muzyce udzielał Donizettiemu Simon Mayr. W późniejszym czasie mistrzem kompozytora „Łucji" był Padre Mattei u którego uczył się także poprzednik Donizettiego w historii opery włoskiej — Rossini.

Donizetti zostawił po sobie 71 oper i cykl kwartetów smyczkowych, których rękopis znajduje się w Londynie i których faktury nie powstydziłby się żaden z ówczesnych kompozytorów. Podczas swej kariery kompozytorskiej mieszkał kolejno w Neapolu, Mediolanie, Wiedniu i w Paryżu. Z zadziwiającą łatwością przechodził od opery poważnej — dramatycznej jak „Łucja z Lammermoor", „Lukrezia Borgia", „Maria di Rohan" do opery komicznej (buffo), jak „Maria córka pułku", „Elisir d'Amore" („Napój Miłosny"), „Don Pasquale" lub do oper jak „Linda di Chamounix", która jest połączeniem opery dramatycznej z operą buffo.

Prapremiery najważniejszych oper Donizettiego następowały szybko po sobie:

26 grudnia 1833 w Mediolanie — Lukrezia Borgia
26 sierpnia 1835 w Neapolu — Łucja z Lammermoor
11 lutego 1840 w Paryżu — Córka pułku
2 grudnia 1840 w Paryżu — Faworyta
19 maja 1842 w Wiedniu — Linda di Chamounix
3 stycznia 1843 w Paryżu — Don Pasquale
13 czerwca 1843 w Paryżu — Don Sebastian

Z tego pobieżnego przecież zestawienia wynika jasno pracowitość muzyka i duża łatwość komponowania. Operę „Don Pasquale" skomponował Donizetti w ciągu 9 dni, a kiedy dowiedział się, że Rossini na napisanie „Cyrulika Sewilskiego" poświęcił „aż" trzy tygodnie — orzekł: no, cóż — Rossini zawsze był leniuchem.

Dr Józef Reiss w swej „Historii muzyki" nazywa autora „Łucji" epigonem Rossiniego. Utwory Donizettiego według Reissa „odznaczają się mistrzostwem techniki kompozytorskiej". Ciekawostką, która zainteresuje na pewno żywo polskiego słuchacza jest taka uwaga dr Reissa:

„Arie z oper Donizettiego śpiewano u nas jako pieśni patriotyczne; należy do nich melodia z opery „Lukrezia Borgia" ze słowami „Zgasły dla nas nadziei promienie" jak również tzw. „Marsz Mierosławskiego" ze słowami „Do broni, bracia, powstańmy wraz" z melodią chóru weselnego z „Łucji z Lammermoor".

Ciekawą ze względu na samą ocenę twórczości Donizettiego jak i na „zabytkową" formę językową — jest anonimowa notatka umieszczona w anonimowym, wydanym gdzieś na początku tego wieku, przewodniku operowym:

„W pracy swojej szedł tą samą drogą, którą kroczył w ciągu krótkiego swego życia i Bellini. Bel canto oto cel i idea jego prac. Tworzył z ogromną łatwością, miarą zaś jej pokaźna liczba oper, które po sobie pozostawił. Rzecz inna, że pośpiech, z jakim pracował, nie zawsze na dobre mu wychodził, rzecz inna, że opery te chromają w niejednym, 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 Lammermoor". Poza nią siły żywotne mają „Córka pułku" i „Don Pasquale" — opery komiczne, nadto „Foworyta" i „Lukrecya Borgia". Pociągają płynnością melodii przedewszystkim. Życiowe przejścia przy pozorach pogody, jakie stwarzać mogła wielka popularność, jaką cieszył się Donizetti, zakończyły się dla kompozytora bardzo smutno. Pod koniec życia popadł w obłąkanie i zmarł w roku 1848, 8 kwietnia".

Kompozytor, którego życie skończyć się miało aż tak tragicznie, bardzo skromnie oceniał samego siebie. Świadczy o tym jego pełen nie tylko szacunku ale i wielkiego uznania stosunek do Verdiego. W liście do hr. Appiani pisze Donizetti:

„Wyczuwam to jasno i stwierdzam bez cienia goryczy, że mój czas już przeminął. Świat chce ciągle nowych rzeczy. Kiedyś ustąpiono miejsca mojemu pokoleniu — dziś my musimy ustąpić młodym. Szczęściem będzie jeśli na to nasze miejsce przyjdą ludzie tak utalentowani jak Verdi".

Sprawiedliwa potomność pisząc historię rozwoju myśli muzycznej znajduje na kartach tej historii miejsce dla obu kompozytorów, dla obu serdecznych przyjaciół.

„ŁUCJA Z LAMMERMOOR"

(streszczenie)

Akt I

Obraz 1 — las przy zamku.

Prowadzący łuczników Norman spotyka w lesie przyzamkowym zasępionego lorda Ashtona i pyta go o powód smutku. W odpowiedzi na pytanie swego sługi Ashton wyjaśnia, że przyczyną tego smutku jest skomplikowana sytuacja rodzinna. Oto, na skutek zmian natury politycznej, grozi im poważne niebezpieczeństwo ze strony zawistnego rodu panów z Ravenswood, rodu, którego przedstawicielem jest Edgar. Wyjściem z tej sytuacji, wystarczającym zabezpieczeniem, byłoby małżeństwo siostry Ashtona, Łucji, z lordem Arturem Buklaw. Niestety, Łucja ani słyszeć nie chce jednak o tym małżeństwie. Rajmund Bidebent, nauczyciel i powiernik Łucji, tłumaczy tę sytuację faktem niedawnej, w pamięci Łucji żywo jeszcze tkwiącej, śmierci jej matki. Norman nie daje jednak wiary temu wyjaśnieniu i zupełnie inaczej tłumaczy odmowę Łucji. Oto, zdarzyło się tak przed niedawnym czasem, iż Edgar Ravenswood wyratował Łucję spod kopyt rozjuszonego byka. To przypadkowe spotkanie w tak tragicznych okolicznościach rozniecilo w sercach obojga wielką miłość.

Ashton przyjmuje tę wiadomość z niehamowaną wściekłością: wolałby raczej ujrzeć siostrę swą na marach niż jako żonę Edgara. Tymczasem wyjaśnienia Normana znajdują przypadkowe potwierdzenie: oto właśnie łucznicy spotkali przed chwilą, w bliskim sąsiedztwie, Edgara, który na ich widok szybko odjechał. Ashton z trudem hamuje gniew. Z oburzeniem przyjmuje słowa Rajmunda, który próbuje sytuację łagodzić: „Sroga zemsta już gotowa — w piersi pała straszny gniew" — stwierdza i odchodzi.

Obraz 2 — w ogrodzie

Łucja drżąc ze strachu na myśl o możliwości spotkania brata, czeka na Edgara, który tu właśnie na dziś wyznaczył jej spotkanie.

A oto pojawia się ukochany. Jutro wczesnym świtem wyjeżdża do Francji. Chciałby prócz pożegnania się z Łucją, zobaczyć jej brata, podać mu rękę na znak przyjaźni i prosić by zgodził się na jego małżeństwo z Łucją. Łucja, znając dobrze swego brata, przestrzega Edgara przed tym krokiem. Ta postawa Łucji wywołuje zrazu gniew Edgara, ale scena kończy się przypominającymi „Romeo i Julię" wzajemnymi przysięgami i wymianą pierścionków. Kochankowie przed rozstaniem śpiewają w duecie: „Tylko śmierć nieubłagana może zerwać przysięgę tą..."

Akt II

Obraz 3 — sala w zamku Ashtona

Ashton podstępnie wykorzysuje wiadomość o wyjeździe Edgara. Przygotowuje on podrobiony list, który ma w oczach Łucji skompromitować jej kochanka, a jednocześnie wysyła Normana do stolicy, by przyspieszyć w ten sposób przyjazd Artura Buklav na uroczystość weselną.

Po wyjściu Normana Ashton rozmawia z Łucją, udając, że nie może zrozumieć przyczyn jej smutku. Łucja szczerze wyznaje mu iż jej zdecydowana niechęć do Artura wynika z faktu, że serce jej wybrało już kogo innego, i że temu tylko właśnie wybranemu dochowa wiary. Wtedy Ashton pokazuje Łucji list — ów dowód rzekomej niewierności Edgara. Łucja załamuje się w rozpaczy. Ashton, wykorzystując tę chwilę słabości siostry, opowiada jej o tym, że umarł król, że w związku z tym skończyły się wpływy Edgara, że jedyną dla niej partią jest Buklaw, że powinna zgodzić się na to małżeństwo w imię przyszłości całego rodu. Jedyną odpowiedzią zrozpaczonej Łucji jest modlitwa, w której prosi Boga o rychłą śmierć i uwolnienie od cierpień.

Obraz 4 — sala weselna

Bogato przystrojona komnata pełna jest gości weselnych. Ashton wprowadzając Artura uprzedza go by nie dziwił się znękanej, wcale nie weselnej minie swej przyszłej żony: to śmierć matki tak na nią wpłynęła deprymująco. Pojawia się także i Łucja. Obie strony przystępują do podpisania aktu ślubnego. Łucja czyni to pod wyraźnym naciskiem stwierdzając: „to jest wyrok mej śmierci". I w tym właśnie tak decydującym momencie na salę wchodzi Edgar.

Ashton i Artur dobywają szpad z zamiarem uderzenia na intruza, wroga i rywala. Rajmund usiłuje powstrzymać ich przed tym krokiem, a Edgar nieustraszony staje naprzeciw swych wrogów i mówi o swoich prawach do Łucji, prawach wynikłych z jej przysiąg. Przysięgi te jednak zostały złamane, więc Edgarowi nie zostaje nic innego jak

GAETANO DONIZETTI

ŁUCJA Z LAMMERMOOR

opera tragiczna w 3 aktach (6 obrazach)

Libretto (według powieści W. Scotta): Salwatore Cammarano

Tekst polski: N. N. — uzupełnił i skorygował J. Sillich

Osoby:

Lord Henryk Ashton	Jan **Romejko**, Bernard **Nowacki**, Aleksander **Majewski**, Stanisław **Szuflet**
Łucja, jego siostra	Halina **Halska**, Magdalena **Dal**
Edgar Rawenswood	Franciszek **Arno**, Ludwik **Mika**, Stanisław **Romański**
Lord Artur Buklaw	Stanisław **Kolada**, Władysław **Szeptycki**, Adam **Duliński**
Rajmund Bidebent, wychowawca Łucji	Henryk **Paciejewski**, Antoni **Szczurowski**, Zygmunt **Biliński**
Eliza, dama do towarzystwa	Łucja **Nazari**, Wanda **Szczepanik**, Janina **Kozon**
Norman, dowódca straży	Adam **Duliński**, Alfred **Czopek**, Władysław **Niedzielski**

Rycerze, okoliczna szlachta, myśliwi, krewni Ashtona i Buklawa, mieszkańcy Lammermoor, panowie, służba.

Taniec w obrazie 5 układu Zygmunta **Patkowskiego**

Solo harfowe: Iva Slechtowa — Kadencję z fletem wykonają: Zygfryd Biegała, Szczepan Dolata

Kierownictwo muzyczne — JERZY SILLICH

Reżyseria — ZYGMUNT BILIŃSKI

Scenografia i kostiumy — STANISŁAW JAROCKI

Kierownictwo chóru — Tadeusz MARKOWSKI
Inspicjent — Włodzimierz FILIPOWSKI
Kierownik sceny: — Szczepan Choroszy
Główny kostiumer — Kazimierz Szych

Asystent scenografa — Kazimierz GAC
Kierownik techniczny — inż. Jerzy Goliński
Światło — Wacław Małecki

Przygotowanie muzyczne solistów — Lucyna **Wilecka**, Liliana **Zamorska**, Jan **Marynowski**, Kazimierz **Bończa-Tomaszewski**, Antoni **Wicherek**.

Prace krawieckie pod kierownictwem: W. Karnkowskiej i W. Mitusia, malarskie: K. Gaca i P. Szymłowskiego, modelatorskie: J. Perwejnisa, stolarskie: J. Kondaka, perukarskie: J. Joo, szewskie: S. Świty, tapicerskie: L. Mroza, ślusarskie: P. Górnika. Modystka — J. Krotke.

PREMIERA 31 MAJA i 1 CZERWCA 1957 R.

zerwać z palca Łucji pierścień, a swój rzucić jej pod nogi ze słowami: „Przeklęta niech będzie ta godzina...". Scenę kończy starcie Edgara ze stronnikami Ashtona.

Akt III

Obraz 5 — sala w zamku Ashtona

WESOŁY nastrój gości którzy liczą się ze wzrostem wpływów pana tego zamku zakłóca Rajmund przynoszący straszliwą wieść: oto Łucja w przystępie szaleństwa zabiła swego męża Artura. Grozą przejmuje obecnych opowieść Rajmunda o czarnej wstędze krwi, którą widział przed chwilą u stóp Łucji. Nastrój grozy narasta gdy do komnaty wchodzi obłąkana Łucja. W przepięknej arii nieszczęsna kobieta, wyglądem przypominająca widmo, marzy ciągle o Edgarze, o swoim z nim ślubie. Ciężar przeżyć jest tak wielki że Łucja umiera. Złamany tragedią Ashton pojawia się by po raz ostatni zobaczyć konającą siostrę.

Obraz 6 — na cmentarzu

W OCZEKIWANIU pojedynku Edgar opłakuje przy rodzinnym grobowcu zdradę którą przyszło mu przeżywać. Nie pragnie już zemsty nad Łucją. Pragnie tylko śmierci, a jedynym jego życzeniem jest by Łucja kiedyś odwiedziła jego grób. Tę scenę rozpaczy przerywa wiadomość o tym, iż Łucja jest umierająca i że wzywa go bez przerwy. Edgar biegnie do ukochanej — niestety: zatrzymuje go Rajmund wiadomością, że Łucja już nie żyje. Arią „Ty wzleciałaś w święte progi, duszo czysta, nieskalana" — żegna Edgar zmarłą i sam przebija się sztyletem.

U ŹRÓDEŁ TREŚCI

„Łucji z Lammermoor"

Libretto „Łucji z Lammermoor" wywodzi się z powieści Walter Scotta pt. „Narzeczona z Lammermoor". Autor adaptacji, znany twórca wielu librett operowych (pisał je m. in. dla G. Verdiego) — Salwatore Cammarano, musiał oczywiście treść pierwowzoru uprościć dostosowując ją zarówno do wymagań jak i możliwości sceny operowej. Tym niemniej jednak i wątki treściowe libretta i, szczególnie, muzyka Donizettiego nadają całości nowego utworu klimat oryginału. Nie sposób więc pracując nad wystawieniem „Łucji" nie sięgnąć po powieść Scotta. Wydaje się nam celowe przedłożyć widzowi — jako uzupełnienie oglądanego i słyszanego spektaklu — kilka fragmentów ze wstępu, który dla jednego z polskich wydań „Narzeczonej z Lammermoor" przygotował Andrzej Tretiak.

Trzeba tu dodać jeszcze, iż tematyka „Narzeczonej z Lammermoor" interesowała wielu kompozytorów. Przed „Łucją" Donizettiego historia opery zarejestrowała jeszcze trzy pozycje wywodzące się treścią z powieści Scotta: „La fiancée de Lammermoor" — M. Carfa de Colobrano (Paryż, 1829), „Bruden fra Lammermoor" — J. Bredal (Kopenhaga 1832) i „La fidanzata di Lammermoor" — A. Mazzucato (Padwa 1834).

* * *

Narzeczona z Lammermoor ukazała się w r. 1819 razem z Legendą Montrose'a, jako trzecia seria Opowieści mojego gospodarza. Tom ten, siódmy już z rzędu od chwili rozpoczęcia pracy powieściopisarskiej Scotta w r. 1814, a zawierający ósmy i dziewiąty utwór Scotta w tym gatunku literackim, stanowi do pewnego stopnia początek nowego typu twórczości wielkiego twórcy powieści historycznej.

* * *

Następny rozdział „The Bride of Lammermoor" (który to tytuł powinien brzmieć po polsku: Panna młoda z Bursztynowego nadbrzeża) zawiera w sobie teorię nowej metody powieści historycznej, która z obyczajowej przemienia się na „romans". Obyczaje schodzą na drugi

plan, tak jak i momenty polityczno-historyczne; na pierwsze miejsce wysuwa się element romansu, tragicznej w całej pełni lub przynajmniej graniczącej z tragicznością katastrofy miłosnej. Dick Tinto maluje obraz, który przedstawia moment tej katastrofy właśnie: ostateczne zerwanie narzeczeństwa Łucji Ashton z Edgarem Ravenswoodem, tuż przed chwilą jej ślubu z młodszym Haystonem z Bucklaw. W powieści wszystko zmierza do tej katastrofy, która zdarza się w trzecim rozdziale od końca, sprowadzając śmierć Łucji w przedostatnim, a Ravenswooda w ostatnim rozdziale, jako swoje nieodwołalne skutki. Element obyczajowy skruszył się do epizodycznej jedynie postaci starego sługi ginącego rodu, Kaleba Balderstone'a zapożyczonego poniekąd z Zamku Rackrent, gdzie opowiadającym przejścia wymierającej w upadku rodziny Rackrentów jest stary wierny sługa Thaddy. Obok Kaleba, którego rysunek wpłynął bardzo silnie na typ starego sługi w literaturze kontynentalnej europejskiej, pewną dozę elementu obyczajowego mamy w postaci Alicjii i kumoszek-czarownic szkockich, ale jest to raczej folklor i to rysowany z charakterystycznym dla Scotta ujęciem, a mianowicie z równoczesną wiarą i niedowierzaniem w zjawiska demonologii tj. duchy, czary, t. zw. drugi wzrok (jasnowidzenie przyszłości i teraźniejszości) itd. Scott pozostawia czytelnikowi swobodny wybór, czy chce czy nie chce wierzyć w te nadzmysłowe zjawiska.

* *
*

Scott w sposób prawdziwie dramatyczny łączy element fatalności z elementem wolnej woli i tragicznej winy w Narzeczonej z Lammermoor. Jest pod tym względem najbliższy może w całej literaturze angielskiej arcydzieła szekspirowskiego o tragicznej miłości dwojga potomków wrogich rodów, Romea i Julii. Jak tych dwoje kochanków „gwiazdy" (tj. los pisany z góry) skazały na zgubę (według wstępnego sonetu, poprzedzającego tragedię), tak i tutaj Ravenswoodowi pisana jest zguba.

* *
*

Znajdując się wciąż w mistycznym nastroju ballady, zapowiadającym spełnienie się tragicznej przepowiedni, jesteśmy jednak zawsze świadomi, że rozwiązanie spoczywa w rękach ludzkich. Zamykamy Narzeczoną z Lammermoor z uczuciem tym samym co i tragedię szekspirowską, że wobec sił fatalnych siła ludzkiej woli ma znaczenie pierwszorzędne i że człowiek jest odpowiedzialnym za skutki swych czynów.

ZESPÓŁ ORKIESTRY PAŃSTWOWEJ OPERY WE WROCŁAWIU

I skrzypce

Alicja Hakowska-Rozgórska (koncertmistrz)
Alojzy Sowa z-ca koncertmistrza
Jerzy Siwek
Bronisław Kiepura
Wilhelm Pękala
Jerzy Freus
Jan Plutecki
Maksymilian Romański
Wanda Tatarczyk
Florian Zdanowicz
Werner Muszalski
Stanisław Rypiński
Janusz Wilczyński

II skrzypce

Władysław Magierowski
Antoni Urbański
Kazimierz Wesołowski
Marian Fuglewicz
Franciszek Popiołek
Kazimierz Pitułej
Alina Kryjak
Henryk Rolak
Bogdan Bochyński
Jerzy Lankamer

Altówki

Jan Michalski
Antoni Tatarczyk
Tadeusz Jamka
Edward Fidelak
Fania Krzyżańska
Zbigniew Jurzyszek

Wiolonczele

Adam Schmar — koncertmistrz
Gustaw Weiman
Oskar Kurpiela
Wojciech Wasiołka
Tadeusz Korzeniowski
Zdzisław Butor

K. Basy

Bolesław Jaworek
Władysław Piskorski
Radomir Szulc
Alojzy Likus
Kurt Buchman
Władysław Foterek

Flety

Zygfryd Biegała
Szczepan Dolata
Edward Mrozik (piccolo)
Jakub Aronskind

Oboje

Stanisław Popiel
Czesław Wojciechowski
Stanisław Brzozowski (rożek angielski)
Aleksander Izdebski

Klarnety

Paweł Strach
Ignacy Świtalski
Jan Posejpal (Bas klarnet)
Kazimierz Żukowski

Fagoty

Bronisław Bardelecki
Edward Baran
Zygmunt Hassa
Władysław Baran (K. fagot)

Waltornie

Janusz Jacyszyn
Bolesław Kuropatnicki
Jan Fluder
Edward Nowicki
Stefan Wolski
Stefan Babian

Trąbki

Józef Graczyk
Józef Głowacz
Jan Klimek
Ernest Patrzek

Puzony

Aleksander Berezowski
Bolesław Natoński
Franciszek Kassler
Wiktor Skrzypczyk

Tuba

Bernard Cichoński

Harfa

Iva Slechtowa

Perkusja

Jan Gajewski (kotły)
Edward Treichel (kotły)
Aleksander Skowerski
Franciszek Knąpek
Henryk Prochota

Inspektor orkiestry

Stanisław Brzozowski

Bibliotekarz

Franciszek Knapek

ZESPÓŁ CHORU PAŃSTWOWEJ OPERY WE WROCŁAWIU

kierownik chóru — TADEUSZ MARKOWSKI

asystent kier. chóru — EWALD WYCISK

Sopran I

Kazimiera Dyś
Aleksandra Dzięgielewska
Janina Dziurowicz
Czesława Kańska
Maria Kozubek
Kazimiera Krawiec
Zofia Łazarewicz
Helena Magiera
Małgorzata Rożnowska
Nina Stark
Klara Szejman

Sopran II

Ludwika Bolcewicz
Zofia Gąsiorowska
Ingeborga Marinek
Halina Niedzielska
Maria Pilaczyńska
Lidia Sobolewska
Zofia Zaleska
Albina Zakrzeńska

Tenor I

Jan Kozicki
Aron Kirszenblat
Leszek Łączkowski
Aleksander Lisowski
Władysław Niedzielski
Tadeusz Stupiński
Zygmund Graf
Zbigniew Tomaszewski

Tenor II

Roman Grzesik
Marian Kaczmarek
Kazimierz Porębski
Jan Pynka
Stanisław Szymański
Konstanty Pobożny
Polikarp Szubrat

Alt I

Wiktoria Buczacka
Zdzisława Małysek
Irena Kręglicka
Regina Suchwałko
Krystyna Zaleska
Elżbieta Maciągowska
Maria Oćwieja

Alt II

Marta Baraniuk
Zofia Iwaniszyn
Kazimiera Jackowska
Urszula Sillich
Bronisława Szadejko
Maria Wanoth

Bas I

Hilary Chmura
Michał Iwaniszyn
Zygmunt Reimer
Czesław Szymański
Stanisław Kaleta
Tadeusz Wojnarowicz

Bas II

Czesław Czarniecki
Michał Mielniczuk
Tadeusz Olbrych
Tadeusz Osika
Andrzej Szopiak
Jan Tarasiewicz
Ewald Wycisk
Ryszard Marcinowski

Inspektor chóru:

Czesław Czarniecki