



75 LAT
TEATRU
WIELKIEGO
W POZNANIU



Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu

Dyrektor: Władysław Radomski
Zastępca dyrektora ds. artystycznych: Maciej Jabłoński
Konsultant programowy: prof. Michał Bristiger

GIOACHINO ROSSINI
SEMIRAMIDE

Opera seria w 2 aktach

Libretto według Woltera: GAETANO ROSSI

Kierownictwo muzyczne: ANDRZEJ BOREJKO

Inscenizacja i reżyseria: GIOVANNI PAMPIGLIONE

Scenografia i kostiumy: SANTI MIGNECO

Przygotowanie chóru: JOLANTA DOTA-KOMOROWSKA
MACIEJ WIELOCH

Premiera w Roku Jubileuszowym 75-lecia Teatru
28 maja 1994

Obsada

SEMIRAMIDA, królowa Babilonii	MAŁGORZATA ARMANOWSKA ANTONINA KOWTUNOW JOANNA KUBASZEWSKA AGNIESZKA KUROWSKA ✓ KATARZYNA NOWAK DOROTA RADOMSKA
ARSACE, dowódca wojsk	WITA NIKOŁAJENKO EWA PODLEŚ BOŻENA ZAWIŚLAK ✓
ASSUR, półbóg, książę z krwi boga Baala	JANUSZ BOROWICZ MARIAN KĘPCZYŃSKI RADOSŁAW ŻUKOWSKI
IDRENO, król Hindusów	BŁAŻEJ GREK ✓ RYSZARD MINKIEWICZ TOMASZ ZAGÓRSKI
AZEMA, półbogini, księżniczka z krwi boga Bala	DANUTA TRUDNOWSKA ✓ MARTA ZAŁANOWSKA
OROE, przywódca Magów	MAREK DYNOWSKI JERZY KULCZYCKI ANDRZEJ OGÓRKIEWICZ ✓
DUCH NINA	JERZY KULCZYCKI PIOTR LISZKOWSKI

Orkiestra, Chór i Balet Teatru Wielkiego w Poznaniu

Dyrygent
ANDRZEJ BOREJKO
JACEK KRASZEWSKI ✓



Personaggi

SEMIRAMIDE, Regina di Babilonia	soprano
ARSACE, comandante l'Armata	contralto
ASSUR, principe del sangue di Belo	basso
IDRENO, Re dell'Indo	tenore
AZEMA, Principessa del sangue di Belo	soprano
OROE, capo de' Magi	basso
MITRANE, Capitano delle Guardie Reali	tenore
L'OMBRA DI NINO	basso

Coro di Satrapi, Magi, Babilonesi, Indiani, Egiziani, Sciti;
Principesse, Citarede, Dame straniere.

Guardie Reali, Ministri del Tempio; seguito d'Indiani, di Sciti,
d'Egiziani, Popolo Babilonese, Donzelle, Fanciulli, Fanciulle.

L'azione è in Babilonia.

Osoby

SEMIRAMIDA, królowa Babilonii	sopran
ARSACE, dowódca wojsk	mezzosopran
ASSUR, półbóg, książę z krwi boga Baala	bas
IDRENO, król Hindusów	tenor
AZEMA, półbogini, księżniczka z krwi boga Baala	sopran
OROE, przywódca Magów	bas
MITRANE, kapitan Gwardii Królewskiej	tenor
DUCH NINA	bas

Chór Satrapów, Magów, Babilończyków, Hindusów, Egipcjan,
Scytów, Księżniczek, Cytarzystek, Cudzoziemek.

Gwardia Królewska, Kapłani, Hindusi, Scytowie, Egipcjanie,
Babilończycy, Dwórki, Panny, Chłopcy.

Akcja rozgrywa się w Babilonii.

ATTO PRIMO

Scena prima

Magnifico Tempio eretto a Belo, festivamente adornato.

*Oroe nel santuario, a'piedi del simulacro di Belo;
Magi, che prostati, e chini adorano;
Ministri disposti fuori del santuario, e prostrati;
Oroe in atto di celeste visione.*

OROE

dopo di essersi rianimato, e colle braccia tese verso il simulacro

Si... Gran Nume... t'intesi.

I venerandi tuoi decreti adoro.

E l'istante tremendo

Della giustizia, di vendetta attendo.

s'alza, seco i Magi, e i Ministri

Or dell'Assiria a'popoli accorrenti,

Alle straniere genti, a'Prenci, a'Regi

Del nuovo augusto tempio a Belo sacro,

Ministri, voi l'aurate porte aprite.

i Ministri apriranno le due gran porte laterali

E a me d'intorno voi, Magi, v'unite.

si ritira in mezzo ai Magi al santuario

Scena seconda

Aperte le porte, la scena va riempiendosi di Babilonesi d'ambi i sessi, di stranieri, di donzelle: tutti recano offerte, e si dispongono; poi si canta il seguente Coro.

CORO

Belo si celebri, Belo si onori:

Suoni festevoli, mistici cori

All'aure echeggino in sì bel dì:

AKT PIERWSZY

Scena pierwsza

Świątynia Baala bogato ozdobiona.

Oroe klęczy przed posągiem Baala; razem z nim modlą się Magowie;

Kapłani klęczą poza świątynią;

Oroe w stanie uniesienia.

OROE

z rękoma wyciągniętymi w kierunku posągu

Tak... Wielki Boże... zrozumiałem.

Święta jest twoja wola.

Oczekuję okrutnej chwili

Sprawiedliwości i zemsty.

powstaje, razem z nim Magowie i kapłani

Kapłani, otwórzcie teraz drzwi

Nowej, wspaniałej świątyni wielkiego Baala

Wszystkim cudzoziemcom, książętom, królom,

Ludowi przybyłemu z Asyrii.

kapłani otwierają wielkie, boczne drzwi

Magowie, stańcie przy mnie.

wchodzi do świątyni razem z Magami

Scena druga

Po otwarciu drzwi scena zapelnia się Babilończykami, cudzoziemcami, kobietami; wszyscy składają dary, potem śpiewają:

CHÓR

Czczymy Baala, sławmy Baala;

W tak pięknym dniu niechaj popłyną w świat

Radosne dźwięki, nasze pobożne śpiewy.

E'sacro a Belo un sì gran dì.

Dal Gange aurato, dal Nilo altero,

Dal Tigri indomito, dall'orbe intero

Venite, o popoli, in sì bel dì...

E'sacro a Belo questo gran dì.

In tanta gloria vorrà dal cielo

Fra noi propizio discender Belo,

Lieta l'Assiria render così.

Entrano gl'Indiani, recando incensi, e offerte varie.

Dopo essi Idreno: s'appressano al Santuario.

IDRENO

Là dal Gange a te primiero

Reco omaggi, o Dio possente:

Or sorridi tu clemente

A'bei voti del mio cor.

E mercede trovi omai

Un costante, e vivo amor.

CORO

In tal dì l'Assiria omai

Vegga al trono un successor.

Grandi, e Satrapi che precedono, e accompagnano

Assur, seguito da Schiavi, che recheranno le offerte.

ASSUR

Sì sperate, sì esultate,

Cangierà d'Assiria il fato:

Questo giorno desiato

D'alti eventi il dì sarà.

Al suo trono il successore

La regina sceglierà:

La mia fede, il mio valore

Obliare non vorrà.

IDRENO

E tu aspiri? ...

Dla Baala święty jest ten dzień.

Doniosła to chwila,

Przybądźcie więc tutaj z całego świata,

Znad złotego Gangesu, znad dumnego Nilu,

Znad Tygrysu.

Dla Baala święty jest ten wielki dzień.

O Baalu! Zstąp ku nam z nieba

W wielkiej chwale;

Uczyń Asyrię szczęśliwą.

Wchodzą Hindusi z kadzidłami; składają ofiary; za nimi wchodzi Idreno; wszyscy zbliżają się do świątyni.

IDRENO

Potężny Baalu, jako pierwszy

Przynoszę tobie dary znad Gangesu;

Wysłuchaj łaskawie

Moich modlitw.

W podziękowaniu przyjmij zapewnienie

O mojej dozgonnej, wielkiej miłości.

CHÓR

Dzisiaj powinien zostać wybrany

Następca tronu Asyrii.

Wchodzą dostojnicy i Satrapowie, którzy prowadzą

Assura. Za nimi idą niewolnicy, którzy niosą dary.

ASSUR

Weselcie się, cieszcie się,

Zmieni się los Asyrii;

Ten upragniony dzień

Będzie dniem wielkich wydarzeń.

Królowa wybierze dziś

Następcę tronu;

Nie zapomni o moim oddaniu,

O mojej wierności.

IDRENO

Chcesz się ubiegać...

¹ Baal – bóg semicki (łac. Belus), znaczy: pan, władca; także bóstwo babilońskie, uważane przez Asyryjczyków za mitycznego ojca króla Nina.

OROE

grave

E tu pretendi?...

ASSUR

Di regnar, di Nino al trono.

OROE

Tu!... (che orror!)

ASSUR

Sai pur ch'io sono...

OROE

marcato

So chi è Assur... Sì, tutto io so.

ASSUR, IDRENO, OROE

(A quei detti, a quell'aspetto
Fremer sento il cor nel petto,

Celo a stento il mio ^{furor} _{terror}).

[...]

Scena terza

Guardie reali, Satrapi, Principi, Capitani che precedono Semiramide, la quale comparisce con Azema, e Mitrane, accompagnata da Principesse, e Damigelle con ricchi doni da offrirsi a Belo; Schiavi.

CORO

Ah! ti vediamo ancor! Resa ci sei!
A voi di tal favor sien grazie, o Dei!
Alfin lo sguardo, il cor pasciamo in te...

Conosci il nostro amor, la nostra fé.
In lei, clementi Dei, serbate ognor
D'Assiria lo splendor, il nostro amor.

OROE, ASSUR, IDRENO, AZEMA, CORO

Di tanti regi, e popoli

OROE

povaznie

Chciałbyś...

ASSUR

Zasiąść na tronie Nina.

OROE

Ty!... (To straszne!)

ASSUR

Przecież wiesz, że jestem...

OROE

z naciskiem

Wiem, kim jest, Assur... Tak, wiem wszystko.

ASSUR, IDRENO, OROE

(Słyszając jego słowa, czując na sobie jego spojrzenie,
Mocniej bije moje serce,

Z trudem ukrywam ^{gniew} _{strach}).

[...]

Scena trzecia

Wchodzi Semiramida w towarzystwie Azemy i Mitrane. Przed nimi idą żołnierze z Gwardii Królewskiej, Satrapowie, książęta, kapitanowie. Mitrane idzie w towarzystwie księżniczek i kobiet, które niosą bogate dary dla Baala; niewolnicy.

CHÓR

Znów cię widzimy! Znów jesteś z nami!
Za te łaskę dziękujemy wam bogowie!
Nasze oczy, nasze serca, możemy nacieszyć wreszcie
twym widokiem!

Poznaj naszą miłość, naszą wierność.
Łaskawi bogowie! Niechaj na zawsze
Będzie ona symbolem świetności Asyrii.

OROE, ASSUR, IDRENO, AZEMA, CHÓR

Królowo, oto nadszedł

Che miri a te d'intorno,
Fra voti atteso, e palpiti,
Ecco, o Regina, il di.

SEMIRAMIDE

(Fra tanti regi, e popoli,
De' Numi nel soggiorno,
E perché tremi, e palpiti,
Misero cor, così?)

ASSUR

Regina, all' ara: e giura
Ch' oggi all' Assiria omai
Fra noi tu sceglierai
Di Nino il successor.

SEMIRAMIDE

s'avanza all' ara

Ebben...

si ferma, e osserva d'intorno

ASSUR, IDRENO, CORO

A che t'arresti?

SEMIRAMIDE

come sopra

(Egli non v'è!)

ASSUR, IDRENO, CORO

Che attendi?

SEMIRAMIDE

esitando

Di Nino...

lampo vivissimo

Oh! ciel!...

atterrita

OROE

Sospendi.

tuono: si spegne il fuoco sacro dell' ara, sorpresa, confusione, terror generale

Mira.

Tak bardzo oczekiwany dzień,
Dzień oczekiwany przez władców i ludność,
Która zgromadziła się teraz przy tobie.

SEMIRAMIDA

(W tym świętym miejscu zgromadził się lud,
Przybyli wszyscy dostojnicy,
A ja wciąż się lękam,
Niespokojne jest moje serce).

ASSUR

Królowo, podejdz do ołtarza: przysięgnij,
Że dzisiaj wybierzesz spośród nas
Króla Asyrii,
Następcę Nina.

SEMIRAMIDA

podchodzi do ołtarza

Więc...

zatrzymuje się i patrzy dookoła

ASSUR, IDRENO, CHÓR

Co cię wstrzymuje?

SEMIRAMIDA

j.w.

(Nie ma go tutaj!)

ASSUR, IDRENO, CHÓR

Na co czekasz?

SEMIRAMIDA

niezdecydowanie

Nina...

błyska się

Bogowie!...

przestraszona

OROE

Nic nie mów.

grzmot, gaśnie ogień na ołtarzu; zdziwienie, zamieszanie, ogólny przestrach

Patrz.

TUTTI

Che fia!... Che orror!
 Ah! già il sacro foco è spento.
 Tuona irato il ciel, s'oscura,
 Trema il tempio... Infausto evento!
 Qual minaccia a noi sciagura!
 L'alma agghiaccia di spavento.
 Ah! di noi che mai sarà!
 [...]

Scena quarta

[...]

Scena quinta

Arsace, due schiavi seco, recando una cassetta chiusa.

ARSACE

Eccomi alfine in Babilonia. – E' questo
 Di Belo il tempio. – Qual silenzio augusto
 Più venerando ancor rende il soggiorno
 Della divinità! Quale nel seno
 A me, guerrier, nudrito
 Fra l'orror delle pugne, ora si desta,
 Del Nume formidabile all'aspetto,
 Insolito terror, sacro rispetto! –
 E da me questo Nume
 Che può voler? Morendo, il genitore
 Qui m'invid. Segreto
 Cenno di Semiramida mi chiama
 Rapido alla sua reggia... ed anelante
 Ad Azema, al suo ben l'ardente core
 Qui volava sull'ali dell'amore.
 Ah! quel giorno ognor rammento
 Di mia gloria, e di contento,
 Che fra barbari potei

WSZYSCY

Co się dzieje?!...To straszne!...
 Zgasł święty ogień.
 Grzmi rozgniewane niebo, ściemnia się,
 Trzęsie się świątynia... To zła przepowiednia!
 Nieszczęście wisi nad nami!
 Ogarnia mnie przerażenie!
 Co się z nami stanie?
 [...]

Scena czwarta

[...]

Scena piąta

Arsace, z nim dwaj niewolnicy, którzy niosą zamkniętą skrzynię.

ARSACE

Przybyłem w końcu do Babilonii. – To jest
 Świątynia Baala. – Ta błoga cisza
 Jeszcze milszą czyni świątynię boga! –
 Na widok wielkiego Baala
 Budzi się we mnie
 Szacunek, ale i niezwykły lęk,
 We mnie, w żołnierzu
 Wychowanym ma polach bitew.
 Czego może chcieć ode mnie
 Ten bóg? Ojciec umierając
 Kazał mi tutaj przybyć. Semiramida
 Potajemnie wzywa mnie
 Do swego pałacu... Na skrzydłach miłości
 Przybyłem bez wytchnienia
 Do Azemy.
 Pamiętam ciągle ten dzień,
 Dzień chwały i szczęścia,
 Gdy pośród pogan mogłem

Vita, e onore a lei serbar.
 L'involava in queste braccia
 Al suo vile rapitore;
 Io sentia contro il mio core
 Il suo core palpar.
 Schiuse il ciglio, mi guardò...
 Mi sorrise... sospirò...
 Oh! come da quel dì
 Tutto per me cangiò!
 Quel guardo mi rapì,
 Quest'anima avvampò...
 Il ciel per me s'aprì,
 Amore m'animò...
 D'Azema, e di quel dì
 Scordarmi io mai saprò.

Scena sesta

Oroe arrivando, ed Arsace.

OROEO

Io t'attendeva, Arsace.

ARSACE

per prostrarsi

A'piedi tuoi...

OROEO

abbracciandolo

Sorgi, vieni al mio sen.

ARSACE

Del padre mio

L'estremo cenno a te mi guida.

[...]

presentandogli la cassetta

Questi preziosi

Pegni ch'ei tenne ad ogni sguardo ascosi...

Stracić dla niej życie i honor.
 W mych ramionach uciekła
 Swemu prześladowcy.
 Na mej piersi
 Czułem bicie jej serca.
 Otworzyła oczy, patrzyła na mnie...
 Uśmiechnęła się... westchnęła...
 Jak bardzo zmieniło się wszystko
 Od tego czasu!
 Tym spojzeniem rozkochała mnie w sobie,
 Moje serce zapłonęło miłością...
 Otworzyło się dla mnie niebo,
 Miłość tchnęła we mnie życie...
 Nie zapomnę nigdy tego dnia.
 Nie zapomnę nigdy Azemy.

Scena szósta

Oroe, Arsace.

OROEO

Oczekiwałem cię, Arsace.

ARSACE

chcąc się pokłonić

Do twoich stóp...

OROEO

obejmując go

Wstań, obejmij mnie.

ARSACE

Przybyłem do ciebie,

By spełnić ostatnią wolę mego ojca.

[...]

pokazując mu skrzynię

To klejnoty, które trzymał

Ukryte przed wszystkimi...

OROE

Oh! sì: porgili. – Alfine
Io vi miro, io vi bacio, o sacri avanzi
Del più grande dei Regi... ecco il tremendo

Foglio di morte. – Il regio serto è questo...

Adoralo – ecco il brando

marcato

Che lo dee vendicar. Brando temuto
Che domò l'Asia, e soggiogò l'Egitto...
Inutil arme contro il tradimento,
Contro il veleno...

ARSACE

Giusto ciel! – che sento!...

E come? – e forse?

OROE

Arcano è ancor.

ARSACE

Ma Nino?...

OROE

Morì tradito...

ARSACE

E chi?...

OROE

osservando

E' Assur... O mostro!... Un Dio

marcato

Qui invan non ti guidò... Qui torna:

Addio.

rientra; due Ministri portano seco la cassetta

OROE

Tak, połóż je. – W końcu
Mogę podziwiać i złożyć hołd
Temu wszystkiemu, co zostało po największym
z królów...

Oto pismo zapowiadające zgon... – To królewska
korona...

Podziwiał ją – a oto szpada,

dobitnie

Która musi go pomścić. Okrutna szpada,
Która ujarzmiła Azję, podbiła Egipt...
Ale to nieprzydatna broń, bo nie uchroni
Przed zdradą, przed trucizną...

ARSACE

Boże! – co słyszę?!...

Jak to? – czyżby...

OROE

To tajemnica.

ARSACE

Nino...

OROE

Został zdradzony...

ARSACE

Przez kogo?

OROE

rozglądając się

To Assur... Potwór...

dobitnie

Nie na próżno przysłali cię tutaj bogowie...
Spotkamy się później.

Żegnaj.

wychodzi, dwaj kapłani wynoszą skrzynię

Scena settima

Arsace; indi Assur, séguito con esso, che rimane nel fondo.

ARSACE

Quali accenti!... e che mai
Deggio pensar?... e questo
Assur ch'io già detesto?...

ASSUR

E' dunque vero? – Audace!
Senza un mio cenno in Babilonia Arsace!
A che lasciasti
Il campo a te fidato? – e chi ti guida
Dal Caucaso all'Eufrate?

ARSACE

Della mia...

E tua Regina un cenno – ed il mio core.

ASSUR

Il tuo core? – Oseresti
Chiedere a Semiramide?...

ARSACE

Mercede

In tal dì, al mio coraggio, alla mia fede.

ASSUR

Superbo! – Intendo... ardisci
Azema amar.

ARSACE

L'adoro.

ASSUR

Ma non sai tu che Azema
E' figlia de'tuoi Re! che a Ninia sposa
Destinata nascendo...

ARSACE

So che Azema salvai da fato estremo.
Non conosco, non temo

Scena siódma

Arsace; potem Assur ze swoją świtą, która pozostaje w głębi sceny.

ARSACE

Co słyszę!...
Nie wiem, co myśleć...
To Assur; już go nienawidzę...

ASSUR

A więc to prawda? Śmiałku!
Bez mojej zgody przybyłeś do Babilonii?!
Dlaczego opuściłeś
Pole walki? – Kto cię wezwał
Z Kaukazu nad Eufrat?

ARSACE

Wezwała mnie moja
I twoja królowa – i moje serce.

ASSUR

Twoje serce? – Odważyłbyś się
Prosić Semiramidę...

ARSACE

O nagrodę za moją odwagę,
Za moją wierność.

ASSUR

Rozumiem... masz czelność
Kochać Azemę.

ARSACE

Uwielbiam ją.

ASSUR

Czy nie wiesz, że Azema
Jest córką twoich królów!
Że przeznaczono jej za męża Ninia...

ARSACE

Ocaliłem Azemę od niebezpieczeństwa.
Nie znam i nie boję się

Rivale che contrasta
Gli affetti miei... So che l'adoro, e basta.
Bella immagine degli Dei
Solo Azema adoro in lei:
E più caro a me d'un soglio
È l'impero del suo cor.

ASSUR
Dell'Assiria a'Semidei
Aspirar sol lice a lei:
D'uno Scita il folle orgoglio
Mal contende a me quel cor.

ARSACE
Questo Scita in cor non cede
Ad Assiro Semidio.

ASSUR
Quell'ardir, quel fasto eccede,
Chi son io rammenta omai;
Amo Azema...

ARSACE
Tu? – non sai,
Non conosci cosa è amore,
D'un tenero amore
Costante, verace,
Quel fiero tuo core
Capace non è.
I dolci suoi moti
Ignoti e te sono,
Non ami che il trono
Ch'è tutto per te...
Il core d'Azema
E'tutto per me.

ASSUR
Se m'arde furore
Contr'anima audace
Di freno il mio core

Żadnego rywala.
Kocham ją. To wszystko.
W tej boskiej postaci
Kocham tylko Azemę.
Nie zależy mi na tronie,
Pragnę tylko jej serca.

ASSUR
Mogą starać się o nią
Tylko półbogowie Asyrii;
Twa szaleńcza duma, Scyto,
Nie zabierze mi jej serca.

ARSACE
Serce Scyty nie złęknie się
Półboga Asyrii.

ASSUR
Co za śmiałość!
Pamiętaj, kim jestem;
Kocham Azemę...

ARSACE
Ty? Ty nie wiesz,
Co to jest miłość.
Twoje okrutne serce
Nie jest zdolne
Do miłości czulej,
Prawdziwej, wiernej.
Jej delikatne drżenia
Są ci obce.
Ty kochasz tylko tron
I to on jest dla ciebie wszystkim...
Serce Azemy
Należy do mnie.

ASSUR
Moje rozszalone serce
Nie jest zdolne opanować gniewu,
Jaki wywołuje we mnie

Capace non è.
Gli arditi tuoi voti
Già noti mi sono,
Ma invano a quel trono
Tu aspiri con me.
Rinunzia ad Azema,
O trema per te.

ARSACE
Io tremar? – di te? – m'avvio
Alla reggia, all'idol mio.

ASSUR
Là il poter d'Assur vedrai,
In tal dì forse tuo Re.

ARSACE
Regnar forse un dì potrai...
Ma giammai sarai mio Re.

ASSUR
La mia sposa Azema...

ARSACE
Azema!...
Mi giurò, ... mi serba fé.

ASSUR e ARSACE
Va', superbo: in quella reggia
Al trionfo io già m'appresto.
Sì, per me fia questo giorno
Di contenti, e di splendor.
Ma tremendo, ma funesto
A te giorno di rossor.

Scena ottava

[...]

Jego zuchwałość.
Znane są mi
Twoje zamiary,
Lecz na próżno, tak jak ja,
Marzysz o tronie.
Zapomnij o Azemie.
W przeciwnym razie dosięgnie cię ma zemsta.

ARSACE
Mam się ciebie bać? Ciebie?
Idę do pałacu, do mojej ukochanej.

ASSUR
I tam dosięgnie cię ręka Assura,
Dzisiaj już być może twojego króla.

ARSACE
Może kiedyś będziesz rządził...
Ale mym królem nie będziesz nigdy.

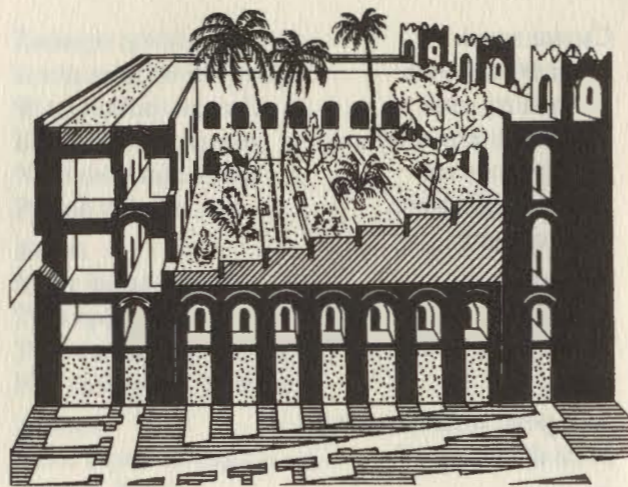
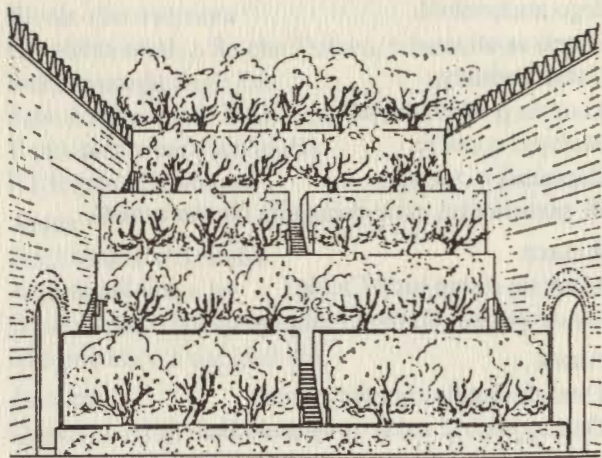
ASSUR
Moja ukochana Azema...

ARSACE
Azema!
Przysięgła mi wierność.

ASSUR i ARSACE
Odejdź, śmiałku, w pałacu Semiramidy
Ogłoszone zostanie moje zwycięstwo.
Tak, ten dzień będzie dla mnie
Dniem chwały i szczęścia.
Dla ciebie będzie dniem
Wstydu i hańby.

Scena ósma

[...]



Wiszące ogrody Semiramidy

Rekonstrukcja późnobabilońska

Rekonstrukcja współczesna (Koldewey)

Scena nona

*Giardini pensili.
Semiramide seduta in un fiorito berceau.
Giovani Citariste, e Donzelle in vari gruppi cercano
distrarla, le scherzano intorno; è misto al suono il
seguito*

CORO

Serena i vaghi rai,
La pena sgombra omai:
Arsace ritornò,
Qui a te verrà...
Schudi a letizia il cor.
Già tutto al suo ritorno
D'intorno s'animò.
Più dolci spiran l'aure
D'amor la voluttà...
Quest'ombre chete spargono
La calma dell'amor...

Scena dziewiąta

*Wiszące ogrody.
Semiramida siedzi pośród kwiatów w berceau.
Cytarzystki i dziewczyny starają się ją zabawić, żar-
tują. Dźwięk cytry miesza się z następującym chórem:*

CHÓR

Rozchmurz swe oblicze,
Minęły udreki,
Powrócił Arsace;
Niedługo przybędzie do ciebie...
Raduj się.
Dookoła budzi się życie
Ciesząc się z jego powrotu.
Wszystko przepojone jest
Rozkoszą miłości...
To zapowiedź
Miłosnego uniesienia...

Arsace ritornò,
Qui a te verrà...
Qui tutto spirerà
La calma dell'amor,
D'amor la voluttà.

SEMIRAMIDE

Bel raggio lusinghier
Di speme, e di piacer
Alfin per me brillò:
Arsace ritornò,
Sì, a me verrà.
Quest'alma che sinor
Gemè, tremò, languì...
Oh! come respirò! –
Ogni mio duol sparì.
Dal cor, dal mio pensier
Si dileguò il terror...
Bel raggio lusinghier
Di speme, di piacer
Alfin per me brillò:
Arsace ritornò...
Qui a me verrà.

SEMIRAMIDE col CORO

La calma a questo cor
Arsace renderà:
Arsace ritornò,
Qui a te verrà.
Qui tutto spirerà
La calma dell'amor,
La pura voluttà.

SEMIRAMIDE

Dolce pensiero
Di quell'istante,
A te sorride
L'amante cor.

Powrócił Arsace;
Niedługo przybędzie do ciebie...
Wszystko przepojone jest
Rozkoszą miłości,
Miłosnym upojeniem.

SEMIRAMIDA

W końcu zaświtał dla mnie
Uroczy promień
Nadziei i szczęścia.
Powrócił Arsace;
Tak, on tutaj przybędzie.
Jakże odetchnęła
Moja dusza, która aż tyle
Się nacierpiała!
Ustało me cierpienie
Nie ma już strachu
W mym sercu, w mych myślach...
W końcu zaświtał dla mnie
Uroczy promień
Nadziei i szczęścia.
Powrócił Arsace;
On zaraz tutaj przybędzie.

SEMIRAMIDA z CHÓREM

Arsace przywróci
Spokój memu (twemu) sercu;
Arsace powrócił
I tutaj przybędzie.
Wszystko przepojone jest
Rozkoszą miłości,
Miłosnym upojeniem.

SEMIRAMIDA

Ukochany,
Ku tobie kieruję
W tej chwili
Me myśli.

Come più caro,
Dopo il tormento,
E' il bel momento
Di pace, e amor!

CORO

ripete

SEMIRAMIDE

E che rechi?

Scena decima

Mitrane, con papiro, e Semiramide.

MITRANE

Da Menfi il sacro messo
Testè fece ritorno. – Oroe t'invia
Il sospirato oracolo.

SEMIRAMIDE

incerta

Qual fia! –

spiega il papiro, e legge

„Cesserai le tue pene,
Ritroverai la pace
Al ritorno d' Arsace, a nuovo Imene”.

Grazie; v'adoro, o Dei, clementi Dei!

MITRANE

Regina, al tuo contento...

SEMIRAMIDE

Va' Mitrane.

Scena undicesima

Semiramide, ed Arsace.

ARSACE

Al tuo comando,
Regina, io m'affrettai:

Po tylu cierpieniach
Jakże urocza wydaje się
Ta piękna chwila!
Chwila spokoju i miłości!

CHÓR

powtarza j.w.

SEMIRAMIDA

Co przynosisz?

Scena dziesiąta

Mitrane trzyma papyrus; Semiramida.

MITRANE

Powrócił właśnie z Memfis
Oczekiwany posłaniec. Oroe przesyła ci
Świętą przepowiednię.

SEMIRAMIDA

niepewnie

Co w niej może być?

rozвивa pismo i czyta

„Mijają dni twoich nieszczęść,
Odnajdziesz spokój,
Gdy powróci Arsace, gdy ponownie wyjdiesz
za mąż.”

Dzięki, bogowie, uwielbiam was, łaskawi bogowie!

MITRANE

Królowo, twe szczęście...

SEMIRAMIDA

Odejdź, Mitrane.

Scena jedenasta

Semiramida, Arsace.

ARSACE

Królowo, przybyłem natychmiast.
Na twój rozkaz,

Quanto sì dolce istante io sospirai!
La più bella speranza
Lusingava il mio cor... Ma! –

SEMIRAMIDE

Ebbene!

ARSACE

con pena

Assur, quel fiero Assur già Re si tiene.
La man d' Azema gli assicura il soglio...

con forza

Per te morrei, ma a lui servir non voglio.

SEMIRAMIDE

Azema ei non avrà.

ARSACE

con gioia

No?

SEMIRAMIDE

Già palesi

Mi son le di lui mire...

ARSACE

Ah! Dunque lo conosci?

SEMIRAMIDE

E il vuo' punire.

ARSACE

timido

Oh! se così d' Arsace

Tu conoscesti il core!

SEMIRAMIDE

marcata

Serbami ognor sì fido

Il cor, gli affetti tuoi,

E tutto sperar puoi,

E tutto avrai da me.

Tak bardzo oczekiwałem tej chwili!

Wielką nadzieję

Żywię w sercu... Lecz! –

SEMIRAMIDA

Więc?

ARSACE

z cierpieniem

Assur, okrutny Assur, już uważa się za króla.

Ręka Azemy zapewni mu tron...

z naciskiem

Dla ciebie umrę, lecz jemu nie będę służył.

SEMIRAMIDA

Nie dostanie Azemy.

ARSACE

z radością

Nie?

SEMIRAMIDA

Znane mi są

Jego zamiary...

ARSACE

Więc znasz go?

SEMIRAMIDA

Chciałbyś go ukarać.

ARSACE

niepewnie

Dobrze poznałaś

Serce Arsace!

SEMIRAMIDA

wyraźnie

Twe serce, twe uczucia

Niechaj będą zawsze ze mną,

Otrzymasz ode mnie

Wszystko, czego pragniesz.

ARSACE

con entusiasmo

A te sacrai, Regina,
La fede, il cuore, il brando;
Vinsi per te pugnando,
Saprò morir per te.

SEMIRAMIDE

con tenerezza

No: tu per me vivrai...

ARSACE

con foco

Ah! se mi leggi in core...

SEMIRAMIDE

Tu dunque!...

ARSACE

Ah! sappi omai...

M'arde il più vivo amore...

SEMIRAMIDE

con espressione

Spera, sì bell'ardore
Oggi otterrà mercè.

SEMIRAMIDE e ARSACE

Alle più care immagini
Di pace, e di contento
Già s'abbandona l'anima
In così bel momento:
E fra i più dolci palpiti
Ritorna a respirar.

partono

Scena dodicesima

[...]

ARSACE

z entuzjazmem

Tobie, królowo, oddaję me serce, ramię,
Zapewniam cię o mej wierności.
Dla ciebie zwyciężałem na polu bitwy,
Dla ciebie też umrę.

SEMIRAMIDA

czule

Nie: będziesz żył dla mnie...

ARSACE

namiętnie

Czytasz w moim sercu...

SEMIRAMIDA

Więc ty...

ARSACE

Dowiedz się...

Kocham...

SEMIRAMIDA

z wyrazem

Otrzymasz dziś nagrodę
Za swoją wielką miłość.

SEMIRAMIDA i ARSACE

To piękna chwila!
Na myśl
O szczęściu i pokoju
Odradza się me serce;
Drżąc słodko
Wraca w nie życie.

odchodzą

Scena dwunasta

[...]

Scena tredicesima

Luogo magnifico nella reggia con veduta di Babilonia. Trono a destra; alla sinistra vestibulo del superbo Mausoleo del Re di Nino.

Le guardie reali precedono la pompa, e si dispongono; indi i Satrapi col loro sequito; Oroe co' Magi, e Ministri, che portano un' ara. Succedono Idreno, Assur, Arsace col proprio corteggio; al fine Semiramide con Azema, e Mitrane, e Dame, e Schiavi. Il popolo si distribuisce nel fondo, e fra le colonne.

La marcia è alternata dal sequente

CORO

Ergi omai la fronte altera,
Regio Eufrate: esulta, e spera;
Di tue glorie lo splendore
Sosterrà col suo valore,
Torneran di Belo i di,
Tu sarai de' fiumi il Re.

Durante il Coro Semiramide salirà in trono; al di lei fianco, sui gradini, Azema, e Assur, Arsace, Idreno ai lati; Oroe nel mezzo.

I Satrapi circondano il trono.

SEMIRAMIDE

I vostri voti omai,
Prenci, popoli, Magi,
Eccomi a secondar. E già rispose
Al voto mio segreto
Fausto il Libico Giove. Io scelsi; or voi
Dovete pria giurar, qualunque sia,
D'adorar, rispettar la scelta mia.
Giuri ognuno a' sommi Dei
D'obbedire a' cenni miei:
A quel Re che dono a voi
Giuri omaggio e fedeltà.

Scena trzynasta

Część pałacu z widokiem na Babilon. Tron po prawej, po lewej przedsionek wielkiego Mauzoleum Króla Nina.

Wchodzi Gwardia Królewska; potem Satrapowie i ich świta; Oroe, Magowie i kapłani niosą ołtarz. Za nimi Idreno, Assur, Arsace ze swym orszakiem; na końcu Semiramida z Azemą, Mitrane, kobiety i niewolnicy. Lud staje w głębi, także pomiędzy kolumnami.

Marsz przemienia się w następujący chór:

CHÓR

Wznies dumnie czoło,
Królewski Eufracie: ciesz się i raduj;
Splendor twej chwały
Będzie podporą jego męstwa;
Wrócą dni Baala;
Ty będziesz królem rzek.

Podczas śpiewu chóru Semiramida wchodzi na tron; przy jej boku, na stopniach, po jednej stronie stoi Azema, po drugiej Assur, Arsace, Idreno. Oroe w środku.

Satrapowie otaczają tron.

SEMIRAMIDA

Księżęta, Ludu, Magowie!
Spełnię teraz
Wasze prośby. Odpowiedział już
Na moje sekretne pytanie
Łaskawy, Libijski Jowisz. Wybrałam. Teraz wy
Musicie przysiąc, że ktokolwiek to będzie,
Uszanujecie mój wybór.
Niechaj każdy w obliczu bogów przysięgnie,
Że będzie posłuszny mej woli,
A królowi, którego wam daję,
Przysięgnie wierność i oddanie.

ASSUR, ARSACE, AZEMA, IDRENO, OROE E CORO

Giuro ai Numi, a te, Regina,
D'obbedire a' cenni tuoi:
A quel Re che doni a noi
Giuro omaggio e fedeltà.

SEMIRAMIDE

L'alto eroe, che dell'Assiria
Alla gloria, ed al riposo
Scelsi Re,... fia pur mio sposo.

ASSUR, IDRENO, OROE, ARSACE, AZEMA

Sposo!... (oh! cielo!...)

SEMIRAMIDE

E quest'eroe
A voi caro, al cielo, a me...
Questo sposo, questo Re...
Adoratelo... in Arsace.

sorpresa, gioia, fremito relativo

ARSACE

Io?...

ASSUR e IDRENO

Che intendo!

CORO

esultante

Viva Arsace!

OROE

(Quale orror!...)

ASSUR

(Oh furor!)

AZEMA E ARSACE

(Oh colpo orrendo!)

CORO

Viva Arsace, il nostro Re!

ASSUR, ARSACE, AZEMA, IDRENO, OROE, CHÓR

Przed bogiem, przed tobą królowo przysięgam,
Że będę posłuszny twej woli;
Królowi, którego nam dajesz,
Przysięgam wierność i oddanie.

SEMIRAMIDA

Wielki bohater, którego wybrałam na króla
Dla chwały i glorii
Asyrii... będzie też moim mężem.

ASSUR, IDRENO, OROE, ARSACE, AZEMA

Mężem!... (O Boże!)

SEMIRAMIDA

Ten bohater,
Tak bardzo nam drogi...
Mój mąż... nasz król...
To Arsace.

zaskoczenie, radość, szmery

ARSACE

Ja?

ASSUR, IDRENO

Co to ma znaczyć?

CHÓR

z radością

Niech żyje Arsace!

OROE

(To straszne!...)

ASSUR

(Oszaleję ze złości!...)

AZEMA i ARSACE

(Co za cios!)

CHÓR

Niech żyje Arsace, nasz król!

ASSUR

a Semiramide

E così tradire tu puoi
La mia speme, i dritti miei?

a'Satrapì

Su noi dunque, eterni Dei!

Uno Scita regnerà!

E l'Assiria il soffrirà?

a Semiramide

Pensa almeno...

SEMIRAMIDE

Taci, e trema.

IDRENO

a Semiramide

Se in tal dì tu sei felice,
Se mercè sperar mi lice,
Deh! tu Azema a me concedi,
E consola un fido amor.

SEMIRAMIDE

Si: l'avrai.

ARSACE

non contenendosi

Tu! Azema!... (ed io!...)

Ma... Regina... sappi... (oh Dio!)

Non è il trono la mercede

Che ti chiede questo cor...

SEMIRAMIDE

Tutto mertì – Andiam: ci unisci,

Oroe, tu...

al cenno s'avanzano i Ministri coll'ara

OROE

marcato

Regina!...

ASSUR

do Semiramidy

Masz odwagę lekceważyć
Moje pragnienia, moje prawa?

do Satrapów

Wieczni bogowie! Naszym królem

Ma być Scyta?

Asyryjczycy mają to znieść?

do Semiramidy

Pomyśl przynajmniej...

SEMIRAMIDA

Zamilcz. Drżysz o swój los.

IDRENO

do Semiramidy

Jeśli jesteś dziś szczęśliwa,
Jeśli mogę liczyć na twoją łaskę,
Proszę, daj mi Azemę
I pobłogosław naszą miłość.

SEMIRAMIDA

Dobrze, będzie twoją.

ARSACE

nie mogąc się opanować

Azema!... (A ja?)

Lecz... Królestwo... Musisz wiedzieć... (Bogowie!)

Tron nie jest tym,

O co prosi cię moje serce...

SEMIRAMIDA

Zasłużyłeś na wszystko. Chodźmy; Oroe,

Połącz nas, ty...

na jej znak zbliżają się kapłani z ołtarzem

OROE

dobitnie

Królowo!...

SEMIRAMIDE

segnando Arsace

Assiri:

Nino, e il figlio in lui vi rendo...

in questo un tuono sotterraneo, e fulmine

(Ah!... che avviene!... Dei! – Che intendo!...

Qual segnal rinnova il cielo!...

E' di sdegno!... è di favor!...)

TUTTI

Qual mesto gemito

Da quella tomba...

Qual grido funebre,

Cupo rimbomba,

Mi piomba al cor!

Il sangue gelasi

Di vena in vena;

Atroce palpito

M'opprime l'anima...

Respiro appena

Nel mio terror.

SEMIRAMIDE

Ma che minacciano...

colpo fortissimo, e cupo dalla tomba

Gli Dei che vogliono?...

TUTTI

La tomba scuotesi!...

attenzione, terrore universale, tutti rivolti

alla tomba: s'apre la tomba

Ah! della morte

Destra invisibile

Schiude le porte...

SEMIRAMIDE

con raccapriccio

(E chi?... oh destino!...

Egli!... lo sposo!)

SEMIRAMIDA

wskazując Arsace

Asyryjczycy!

Nina i jego syna widzicie teraz w Arsace...

w tym momencie słycać grzmot dobywający się z podziemi; uderza piorun

(Ach! Co się dzieje! Bogowie! Co to znaczy?...

Niebo daje nam znaki...

Czy to znak pogardy, czy też łaski?...)

WSZYSZY

Posępne jęki

Dochodzą z grobowca...

Żalobny, głuchy krzyk

Spada na mnie,

Oplata me serce!

Przestaje krążyć krew;

W mym ciele.

Straszne drżenie

Paraliżuje całe ciało...

Nie mogę złapać tchu;

To straszne!

SEMIRAMIDA

Dlaczego grożą...

mocne, głuche uderzenie wydobywa się z grobowca

Czego pragną bogowie?

WSZYSZY

Otwiera się grobowiec!...

ogólny przestach, wszyscy patrzą na otwierający się grobowiec

Niewidzialna ręka

Otwiera

Drzwi śmierci!...

SEMIRAMIDA

z przerażeniem

(Kto to?... Losie!...

To on!... Mój mąż!)

Si presenta sulla porta l'ombra di Nino.

TUTTI

L'ombra di Nino!...

si prostrano

SEMIRAMIDE

(Ove m'ascondo!...)

ASSUR

(Guardar non l'oso.)

TUTTI

Oh! quale orror!...

Il sangue gelasi...

si prostrano; l'ombra s'avanza sul vestibulo

SEMIRAMIDE

agitata

D'un Semidio che adoro,

Ombra, da noi che vuoi?

ASSUR

con fremito mal frenato

Che ti guidò dall'erebo,

Terribil ombra, a noi!

IDRENO

Dal labbro formidabile

Palesa i cenni tuoi.

SEMIRAMIDE

con terrore, ansiosa

Parla... a punir venisti...

Venisti a perdonar!...

Pronunzia omai... se Arsace...

L'OMBRA DI NINO

Arsace, regnerai!...

Ma vi son colpe da esparsi in pria.

Ardito scendi nella tomba mia

Vittima offrir al cener mio dovrai.

w drzwiach staje duch Nina

WSZYSZY

To duch Nina!

klękają

SEMIRAMIDA

(Gdzie się skryć?)

ASSUR

(Nie śmiem spojrzeć.)

WSZYSZY

Ach! To straszne!

Nie mam sił...

klękają; duch staje w przedsionku

SEMIRAMIDA

poruszona

Ukochany duchu półboga,

Czego chcesz od nas?

ASSUR

ze źle skrywanym przerażeniem

Duchu, dlaczego przybywasz do nas

Z Królestwa Cieni?

IDRENO

Twe zimne usta

Niechaj przekażą nam twoją wolę.

SEMIRAMIDA

przestraszona

Mów... przybyłeś, by karać...

Czy przybyłeś, by przebaczyć...

Powiedz teraz... czy Arsace...

DUCH NINA

Arsace będzie królem!...

Lecz są jeszcze grzechy, za które trzeba

odpokutować.

Bez strachu wejdź do mego grobowca.

Musisz złożyć mi ofiarę.

Ascolta del Pontefice il consiglio:
Pensa al tua genitor; servi a mio figlio.

ARSACE

deciso

T'obbedirò. – Securo
Là scenderò: tel giuro.
Ma qual sarà la vittima
Che a te svenar dovrò?
Tu taci?... Fremi?

TUTTI

Ei tace! Freme?

ASSUR e SEMIRAMIDE

(Oh cielo!)

ASSUR

E già ci lasci?...

TUTTI

Ei s'allontana!

ASSUR e SEMIRAMIDE

(Io tremo!)

SEMIRAMIDE

Ombra del mio consorte...
Il pianto mio tu vedi...
Deh!... Lascia che a'tuoi piedi...
Là... in quella tomba...

L'OMBRA DI NINO

Arrestati! –

Rispetta le mie ceneri:

Allor che i Dei lo vogliano...

Allor ti chiamerò...

rientra: la porta si chiude

TUTTI

Che orror!...

quadro analogo

Posłuchaj rady Najwyższego Kapłana:
Myśl o swym ojcu, służ memu synowi.

ARSACE

zdecydowanie

Będę ci posłuszny. Bez obaw
Tam wejdę: przysięgam.
Lecz jaką ofiarę
Mam ci złożyć?
Milczysz?... Drżysz?

WSZYSZY

On milczy! Drży!?

ASSUR i SEMIRAMIDA

(Bogowie!)

ASSUR

Opuszczasz nas?...

WSZYSZY

Odchodzi.

ASSUR i SEMIRAMIDA

(Lękam się!)

SEMIRAMIDA

Duchu mego małżonka...
Widzisz moje łyzy...
Ach... Pozwól, bym u twych stóp...
Tam... w tym grobowcu...

DUCH NINA

Zatrzymaj się!

Szanuj moje zwłoki.

Gdy Bogowie zechcą,

Przywołam cię...

wchodzi do grobowca, zamykają się drzwi

WSZYSZY

To straszne!...

*wszystkie osoby na scenie pozostają nieruchome,
tworząc „żywy obraz”*



SEMIRAMIDE

s'abbandona ad Azema

Io moro.

TUTTI

Ah! Sconvolta nell'ordine eterno
E' natura in sì orribile giorno. –
Nume irato dischiude l'averno...
Sorgon l'ombre dal nero soggiorno...
Minacciosa erra morte d'intorno,
L'alme ingombra d'angoscie, d'orror.
Atro evento! prodigio tremendo!
Tutto annunzia de' Numi il furor.

fine dell'atto primo

ATTO SECONDO

Atrio.

Scena prima

[...]

Scena seconda

[...]

Scena terza

Semiramide, e Assur.

SEMIRAMIDE

severa

Assur, i cenni miei
Fur sacri, irrevocabili.

ASSUR

marcato

E sinora,
Regina, io li adorai:
Di me il più fido non avesti... il sai.

SEMIRAMIDA

wspiera się na Azemie

Umieram.

WSZYSCY

W tak okrutnej chwili
Zburzony został porządek natury;
Rozgniewany Bóg otwiera podziemia...
Cienie wychodzą ze swego królestwa...
Dookoła groźnie krąży śmierć.
Strach i przerażenie paraliżują nasze serca.
To straszne zdarzenie! Przeróżające zjawisko!
Wszystko zapowiada gniew bogów.

koniec aktu pierwszego

AKT DRUGI

Atrium.

Scena pierwsza

[...]

Scena druga

[...]

Scena trzecia

Semiramida, Assur.

SEMIRAMIDA

groźnie

Assurze, moje rozkazy
Są święte i niepodważalne.

ASSUR

dobitnie

Do tej pory, królowo,
Były dla mnie święte.
Nikt nie był ci bardziej wierny... wiesz o tym.

Ed altra alle mie cure, alla mia fede
Sperai da Semiramide mercede...
E me ne lusingavi in que' momenti...

SEMIRAMIDE

con fremito

Oh tu! Che mai ricordi! – e non paventi!
Tu la vedesti pur... l'udisti l'ombra
Irritata di Nino... a noi d'intorno
Forse adesso invisibile... e tu ardisci!...
Tu, che al tuo Re nel seno
a mezza voce, e con fiero rimprovero
Morte versasti?

ASSUR

amaramente

E chi apprestò il veleno?
marcato assai
Di morte il nappo a me chi porse!...

SEMIRAMIDE

Oh! taci!
Perfido! – L'arti tue vili, e fallaci
Me seducono incauta. Me di Nino
Dal talamo, dal soglio
Già scacciata pingevi...

ASSUR

con marcato rimprovero

E a chi allor promettevi
Quel talamo, quel soglio?

SEMIRAMIDA

fiera, e dignitosa

Se la vita ancor t'è cara,
Va', t'invola a'sguardi miei:
Io l'aspetto non saprei
Più soffrir d'un traditor.

Innego oczekiwałem od ciebie podziękowania
Za moją wierność, za oddanie...
Ludziłem się...

SEMIRAMIDA

drżąc

Ach ty! Po co o tym mówisz!? – i nie lękasz się!
Przecież ty też widziałeś... słyszałeś głos
Ducha Nina... Może teraz niewidzialny
Stoi przy nas... a ty masz czelność...
Ty, który swemu władcy
półgłosem, z wyrzutem
Zadałeś śmierć

ASSUR

gorzko

A kto podał mi truciznę?
bardzo dobitnie
Kto podał mi kielich z trucizną?

SEMIRAMIDA

Zamilcz!
Uwiodłeś mnie swymi
Podłymi sztuczkami; Mówiłeś, że Nino
Chce mnie wyrzucić
Ze swego łoża, pozbawić tronu...

ASSUR

z wyraźną naganą

I komu wtedy przyrzekłaś
To łożo i tron?

SEMIRAMIDA

dystygowana, groźnie

Odejdź! Precz z moich oczu,
Jeśli jest ci jeszcze miłe życie.
Nie potrafię znieść
Widoku zdraycy.

ASSUR

con fierezza, marcato

Pensa almen, Regina, in pria
Chi me spinse al tradimento:
Che d'Assur potria un accento
Involarti soglio, e onor.

SEMIRAMIDE

Dei tremarne: pria cadresti.

ASSUR

Solo, forse, non cadrei.

SEMIRAMIDE

Meco è Arsace: degli Dei
Ei mi salva col favor.

ASSUR

affatto marcato

Il favor, tu, degli Dei?...
Scendi... e trema... nel tuo cor.
Quella ricordati
Notte di morte:
L'ombra terribile
Del tuo consorte,
Che minaccioso,
Infra le tenebre,
Il tuo riposo
Funesta ognor.
I tuoi spaventi,
I tuoi tormenti,
Le angosce, i palpiti,
Leggier supplizio
Sono al colpevole
Tuo ingrato cor.
SEMIRAMIDE
Notte terribile!
Notte di morte!

ASSUR

dobitnie, groźnie

Przypomnij sobie przynajmniej, królowo,
Kto mnie do tego popchnął!
Jedno moje słowo
Może pozbawić cię i tronu i honoru.

SEMIRAMIDA

Raczej umrzesz.

ASSUR

Ale nie sam.

SEMIRAMIDA

Ze mną jest Arsace.
Z pomocą bogów przyjdzie mi na ratunek.

ASSUR

dobitnie

Z pomocą bogów?...
Zadrzyj...
Zapamiętaj
Tę noc śmierci!
Groźny,
Straszny duch
Twego męża
W ciemnościach
Niech nie pozwoli ci
Nigdy zasnąć.
Niech twego podłego,
Niewdzięcznego serca
Nie opuści nigdy strach,
Obawa, lęk,
Trwoga, męczarnie,
Wyrzuty sumienia.
SEMIRAMIDA
Okrutna nocy!
Nocy śmierci!

Tre lustri corsero,
E del consorte
L'ombra sdegnosa,
Infra le tenebre,
L'indegna sposa
Minaccia ognor!
I miei spaventi...
I miei tormenti,
Le angoscie, i palpiti,
A tuo supplizio
Gli Dei rivolgano,
Perfido cor.

riavendosi

Ma, implacabile di Nino
Non è l'ombra, né il destino;
E' da lor protetto Arsace:
Ei per me li plancherà.

ASSUR
Quella vittima rammenta
Che di Nino l'ombra aspetta:
Alla giusta sua vendetta
Da me forse pria l'avrà.

SEMIRAMIDE
In Arsace adora intanto
Il tuo Re...

ASSUR
fierissimo
Ma Arsace!...
musica festevole nella reggia

SEMIRAMIDE
lieta
Senti!
Questa gioia!... que' concerti!...

Uplýnęto juź
Tak wiele dni,
A pogardliwy duch
Mego małżonka
Nadal mi grozi
W ciemnościach;
Mój przestkach...
Obawę, lęk,
Trwogę,
Niech Bogowie skierują
Przeciwko tobie,
Podły zdrajco.
odzyskując świadomość
Można zmienić przeznaczenie;
Duch Nina nie jest nieubłagany.
Arsace jest w jego opiece,
Uzyska dla mnie przebaczenie.

ASSUR
Pamiętaj, że Duch Nina
Żąda zemsty;
Tej zemsty
Może wcześniej ja dokonam.

SEMIRAMIDA
Teraz jednak Arsace
Będzie twoim królem...

ASSUR
groźnie
Lecz Arsace...
stychać radosną muzykę dochodzącą z pałacu

SEMIRAMIDA
szczęśliwa
Słuchaj!
Ta radość!... Jaka muzyka!...

Il trionfo si festeggia
Del mio sposo, del tuo Re.

ASSUR
Ma funesto il ciel lampeggia
Forse un astro ancor per te.

SEMIRAMIDE
La forza primiera
Ripiglia il mio core:
Regina, e guerriera
Punirti saprò.
L'istante s'affretta
Felice, bramato:
Tu, trema, spietato,
Cader ti vedrò.

ASSUR
La sorte più fiera
Già sfida il mio core:
Regina, e guerriera
Temerti non so.
Si compia, s'affretti
L'acerbo mio fato:
Ma pria vendicato
Almento cadrò.
partono

Scena quarta

Interno del Santuario. Magi in adorazione. Oroe precede Arsace, accompagnato da Magi, che avanzano religiosamente.

CORO
In questo agosto
Soggiorno arcano,
Inaccessibile
All'uom profano,
Sacro all'oracolo

Wszyscy świętują zwycięstwo
Mego męża, a twego króla.

ASSUR
Pamiętaj, że bogowie
Przeznaczili ci okrutny los.

SEMIRAMIDA
W mym sercu
Odradza się pierwotna siła.
Potrafię cię ukarać.
Jestem twoją królową, twoją panią.
Zbliża się
Tak oczekiwana chwila;
Zadrżnij, okrutny,
Chcę widzieć twój upadek.

ASSUR
Okrutny los
Rzuca mi wyzwanie;
Nie boję się ciebie,
Królowo.
Niechaj się dopełni
Mój nieludzki los.
Lecz zanim umrę,
Zemszczę się.
odchodzą

Scena czwarta

Wnętrze świątyni. Magowie adorują bogów. Wchodzi Arsace w towarzystwie Magów; z nim Oroe.

CHÓR
W tym dostojnym,
Tajemniczym miejscu,
Niedostępnym
Dla zwykłych śmiertelników,
Świątym przybytku

D'un'invisibile,
D'una terribile
Divinità...

OROE, poi CORO
Inoltra intrepido,
Arsace, il piè.
L'alma t'accendano
Ardire, e fè.
E'la grand'ora
Giunta per te.
Sommesso adora
La volontà
D'un'invisibile,
D'una terribile,
Ma a te propizia,
Divinità.

ARSACE
Ebben, compiasi omai, qualunque sia,
La volontà del Ciel, la sorte mia:
Intrepido de'Numi i cenni attendo.

OROE
L'alma prepara a orrendo
Colpo inatteso.
Ninia tu sei.
i Magi si prostrano

ARSACE
colpito
Io?... Che dicesti? Oh Dei!...

OROE
Fradate ti salvò... L'estinto Arsace
Te ognun credè.

ARSACE
Nino dunque?...

OROE
E' tuo padre.

Niewidzialnego,
Okrutnego
Bóstwa...

OROE, potem CHÓR
Zbliż się bez obaw,
Arsace,
Niechaj twoje serce
Wypełni odwaga i wiara.
Nadeszła dla ciebie
Wielka chwila.
Posłusznie wypełnij
Wolę
Niewidzialnego,
Okrutnego,
Ale tobie przychylnego,
Bóstwa.

ARSACE
Jakakolwiek nie byłaby wola bogów,
Niech się teraz dopełni mój los.
Oczekuję posłusznie boskich rozkazów.

OROE
Przygotuj się na straszny,
Nieoczekiwany cios.
Ty jesteś Ninia.
Magowie klękają

ARSACE
zdumiony
Ja?... Co mówisz? Bogowie!

OROE
Ocalił cię Fradate... Wszyscy biorą cię za
Arsace, który naprawdę umarł.

ARSACE
Więc Nino...

OROE
To twój ojciec.

ARSACE
con pena
Semiramide!...

OROE
Fremi... Ella è tua madre.

OROE
gli porge il foglio
Leggi: ed inorridisci...
con gravità
Gli empi conosci omai...
E il tuo dover.

ARSACE
Ah! tu gelar mi fai.
legge
„Nino spirante al suo fedel Fradate:
Io muoio... avvelenato...
Salva da equal periglio
Ninia, il mio dolce figlio...
Ch'ei mi vendichi un giorno...
Assur fu il traditore...
La mia perfida sposa...”
Oh! qual orrore!
s'abbandona fra le braccia d'Oroe

In sì barbara sciagura
M'apri tu le braccia almeno;
Lascia ch'io a te versi in seno
Il mio pianto, il mio dolor.
A quest'anima smarrita
Porgi tu conforto, aita;
Di mie pene al crudo eccesso
Langue oppresso in petto il cor.

OROE e CORO
Su, ti scuoti: rammenta chi sei;
Servi al cielo, al tuo padre obbedisci,
Il suo acciaio tremendo brandisci.
gli presenta la spada di Nino

ARSACE
z bólem
Semiramido!...

OROE
Uważaj... To twoja matka.

OROE
pokazując mu list
Czytaj;
z powagą
Poznaj prawdę...
To twoja powinność.

ARSACE
Ogarnia mnie przerażenie.
czyta
„Umierający Nino do swego wiernego Fradate:
Umieram... jestem otruty...
Ocal przed podobnym losem
Ninia, mego ukochanego syna...
Niech mnie kiedyś pomści...
Assur jest zdrajcą...
Moja przewrotna żona...”
Ach! To straszne!
osuwają się, zostają podtrzymani przez Oroe

Obejmij mnie;
To okrutna chwila;
Pozwól, bym wylał na twej piersi
Moje łzy, bym wypłakał mój ból.
Pomóż mi, pociesz moją
Zbolałą duszę;
Moje umęczone serce
Nie wytrzyma tego ciosu,

OROE i CHÓR
Odwagi; pamiętaj, kim jesteś.
Służysz bogom, musisz wypełnić wolę swego ojca;
Weź jego szpadę.
podaje mu szpadę Nina

Egli chiede al suo figlio vendetta,
Egli t'arma, alla tomba t'aspetta.
Va': t'affretta a ferire, a punir.

ARSACE

deciso

Sì: vendetta... Porgi omai...

prende la spada

Sacro acciar del genitore,
Tu ridesti il mio valore:
Già di me maggior mi sento.
Sì; del ciel nel fier cimento
Il voler si compirà.

OROE e CORO

Pera Assur.

ARSACE

Sì, l'empio cada.

OROE e CORO

Semiramide...

ARSACE

sospira

Ah!... è mia madre.

Al mio pianto forse il padre
Pardonarle ancor vorrà.

OROE e CORO

Al gran cimento
T'affretta ardito,
E dalla tomba
Al soglio avito
Placato il padre
Ti guiderà.
Teco l'Assiria
Respirerà.

ARSACE

Sì: vendicato
Il genitore,

Od swego syna żąda zemsty,
Daje ci broń, czeka na ciebie w grobowcu.
Idź: pospiesz się, dokonaj zemsty.

ARSACE

zdecydowanie

Tak; zemsta... Daj mi...

bierze szpadę

Święta szpado mego ojca,
Przywracasz mi znów odwagę;
Czuję wzbierającą we mnie siłę.
Tak, zostanie wypełniona
Wola Niebios.

OROE i CHÓR

Zabij Assura.

ARSACE

Tak, zginie podły.

OROE i CHÓR

Semiramida...

ARSACE

wzdychając

Ach!... To moja matka.
Może ojciec wysłucha mych próśb
I zechce jej przebaczyć.

OROE i CHÓR

Podдай się tej próbie
Bez lęku; nie zwlekaj.
Pomszczony ojciec
Wyprowadzi cię
Z ciemności,
Da ci władzę.
Razem z tobą
Odetchnie cała Asyria.

ARSACE

Tak: gdy pomszczony
Zostanie rodzic,

A lui svenato
Il traditore,
Pace quest'anima
Sperar potrà.
Ai dolci palpiti
Di gioia, e amore
Felice il core
Ritornerà.

partono

Scena quinta

[...]

Scena sesta

Idreno, Azema.

IDRENO

Io bramo, imploro sol, cara, che m'ami...
La speranza più soave
Già quest'alma lusingava;
E l'istante s'appressava
Più felice pel mio cor.
Te mia sposa, a questo seno...
Sì, sperar voglio contento:
A chi t'ama cederai.
M'amerai... dividerai
Di quest'anima l'ardor...
E con me delirerai
Nei trasporti dell'amor...
partono

Scena settima

Semiramide, e Arsace.

SEMIRAMIDE

No: non ti lascio... Invano
Cerchi fuggirmi... Ingrato!...
E perché?... e in tal momento!...

Gdy polegnie
Zdrajca,
Wtedy być może
Odzyskam spokój.
Moje serce
Znów zazna
Radości, zabije radośnie,
Będzie kochać.
odchodzi

Scena piąta

[...]

Scena szósta

Idreno, Azema.

IDRENO

Pragnę, najdroższa, byś mnie kochała...
Nadzieja okłamała
Moje serce...
A tak blisko była ta chwila,
W której ty jako moja żona,
Na mojej piersi...
Tak, chcę się chociaż ludzić, że będę szczęśliwy.
Ustąpisz mi, bo cię kocham.
Też mnie pokochasz... Rozpalę
W tobie żar namiętności...
I razem poznamy
Miłosne uniesienie...
odchodzi

Scena siódma

Semiramida i Arsace.

SEMIRAMIDA

Nie, nie zostawię cię... Na próżno
Chcesz ode mnie uciec... Niewdzięczny!...
Dlaczego? W takiej chwili...

ARSACE

confuso, incerto

Ah! tu non sai!...

SEMIRAMIDE

osservandolo

Con gioia io veggo omai
Quel serto che ti cinse
L'ispirato Pontifice. – Ti mostra
All'esultante popolo. – Ti miri,
E frema Assur...

ARSACE

con impeto

Assur!... Ah! l'empio spiri.
Si lavi nel reo sangue
Il parricidio orrendo,
E si vendichi Nino.

SEMIRAMIDE

colpita

Oh ciel!... Che intendo!...
Nino!... Che parli tu?...

ARSACE

Nino!...

vorrebbe parlare

Ah! non posso.
resta agitatissimo

SEMIRAMIDE

Quel tremendo prodigio,
Quell'ombra ancora il tuo pensier funesta...
Calmati, sposo mio...

ARSACE

con foco, e fremito

Taci: t'arresta...
Fuggi... Non l'odi?... il ciel frema... non vedi

ARSACE

niepewny, zmieszany

Ty nie wiesz...

SEMIRAMIDA

patrząc na niego

Z radością patrzę na koronę,
Którą nałoży ci na głowę
Najwyższy Kapłan. – Ukąszesz się
Rozradowanemu tłumowi. – Przyjrzyj się sobie;
I niechaj drży Assur...

ARSACE

gwałtownie

Assur!... Musi umrzeć, podły.
Muszę obmyć szpadę
Krwią tego perfidnego zdrajcy.
Muszę pomścić Nina.

SEMIRAMIDA

pod wrażeniem

Boże!... Co słyszę!...
Nina!... Co mówisz?...

ARSACE

Nina!

zachowuje się tak, jakby chciał coś powiedzieć

Nie mogę...
poruszony

SEMIRAMIDA

Ta okropna zjawa,
Ten duch zaprzęta jeszcze twój umysł...
Uspokój się, mężu...

ARSACE

drżąc, gwałtownie

Zamilcz, zatrzymaj się...
Uciekaj... Nie słyszysz?... Drży niebo...

Czy nie widzisz

Un Nume minaccioso

Che ci divide, e ti respinge?... – Ah!... vanne...

ARSACE

Lasciami...

SEMIRAMIDE

Ch'io

Ti lasci?... ora! – Deh!... Arsace...

prendendolo per la mano, arrestandolo con passione

ARSACE

cava il foglio, lo porta al cuore, alla bocca

Oh padre mio!...

SEMIRAMIDE

Che foglio è quel che bagni del tuo pianto...
Che fissi con orror!...

ARSACE

E orror n'avresti

Se tu sapessi mai!...

SEMIRAMIDE

Da chi l'avesti?...

ARSACE

Dai Numi.

SEMIRAMIDE

Chi lo scrisse?

ARSACE

Spirante il padre mio.

SEMIRAMIDE

Porgilo.

ARSACE

Trema.

SEMIRAMIDE

Obbedisci: lo voglio.

Groźnego Boga,

Który nas rozdziela, odpycha od siebie?

– Ach!... Odejdź...

ARSACE

Zostaw mnie...

SEMIRAMIDA

Mam cię zostawić?...

Teraz! – Ach!... Arsace!...

bierze go za rękę i gwałtownie zatrzymuje

ARSACE

wyjmuje list, kładzie go na sercu, całuje

Mój ojcie!...

SEMIRAMIDA

Co to za pismo, na które wylewasz swe łzy...
Na które patrzysz tak dziwnie!?

ARSACE

Patrzyłabyś tak samo,
Gdybyś wiedziała...

SEMIRAMIDA

Skąd to masz?

ARSACE

Od bogów.

SEMIRAMIDA

Kto to napisał?

ARSACE

Mój umierający ojciec.

SEMIRAMIDA

Daj mi to.

ARSACE

Zadrżyj.

SEMIRAMIDA

Bądź posłuszny; taka jest ma wola.

ARSACE

le porge il foglio
Ebben... misera!... Leggi. – Ah! sia quel foglio
Il sol castigo almen, pietosi Dei,
Che riserbate a lei.

SEMIRAMIDE

lascia cadere il foglio
Che penetrai!...

Tu!... quale orror!
si copre colla mano la faccia

ARSACE

oppresso
Tutto è palese omai.
breve silenzio; Semiramide rinviene a se stessa,
e con fermezza, e affanno

SEMIRAMIDE

Ebben... a te: ferisci:
Compi il voler d'un Dio.
Spegni nel sangue mio
Un esecrato amor.
La madre rea punisci:
Vendica il genitor.

ARSACE

Tutto su me gli Dei
Sfoghino in pria lo sdegno:
Mai barbaro a tal segno
Sarà d'un figlio il cor.
In odio al Ciel tu sei...
Ma sei mia madre ognor.

SEMIRAMIDE

M'odia... lo merto.

ARSACE

Calmati...

ARSACE

podaje jej list
Więc... Nieszczęsna... Czytaj, Ach, gdyby ten list
Mógł być jej jedyną karą,
Jakiej żądacie, litościwi bogowie!

SEMIRAMIDA

opuszcza list
To nieprawdopodobne!...

Ty!... To straszne!
zakrywa twarz rękoma

ARSACE

przygnębiony
Wszystko jest już jasne.
krótka cisza; Semiramida odzyskuje przytomność;
stanowczo

SEMIRAMIDA

Więc... Dalej, zadaj cios;
Wypełnij wolę bogów.
Ugaś mą krwią
Tę wstrętną miłość.
Ukarz występłą matkę.
Pomścij swego ojca.

ARSACE

Swą pogardę niechaj skierują bogowie
Najpierw przeciwko mnie.
Serce syna
Nie będzie nigdy tak okrutne.
Nienawidzą cię bogowie...
Lecz przecież jesteś moją matką.

SEMIRAMIDA

Na pewno nienawidzisz mnie także ty...
Zasłużyłam na to.

ARSACE

Uspokój się...

SEMIRAMIDE

Io già m'abborro... Svenami,
con fremito

ARSACE

Misera!
Ah! tu mi strappi l'anima:
Ti calma per pietà.

SEMIRAMIDE

Piangi? La tua bell'anima
Ha ancor di me pietà!
guardandolo, come implorando perdono. Arsace si
getta fra le di lei braccia, esso la stringe con
trasporto: restano abbracciati

SEMIRAMIDE e ARSACE

Giorno d'orrore!...

E di contento!...

Nelle tue braccia,

In tal momento,

Scorda il mio core

Tutto il rigore

Di sua terribile

Fatalità.

E dolce al misero

Che oppresso geme,

Il duol dividere,

Piangere insieme,

In cor sensibile

Trovar pietà.

ARSACE

Madre... addio...

SEMIRAMIDE

T'arresta... Oh Dio!...

Senti... e dove?

ARSACE

Al mio destino...

SEMIRAMIDA

Czuje wstręt do samej siebie... Zabij mnie,
drżąc

ARSACE

Nieszczęsna!
Rozdzierasz mi serce.
Uspokój się, proszę.

SEMIRAMIDA

Płaczesz? Masz jeszcze
Litość nade mną?
patrzy na niego, tak jakby błagała o przebaczenie.
Arsace rzuca się w jej ramiona, Semiramida obej-
muje go z uczuciem

SEMIRAMIDA i ARSACE

Dzień grozy!...

I szczęścia!...

W takiej chwili,

W twych objęciach,

Zapomina moje serce

O nieludzkiej

Powinności.

Człowiek nieszczęśliwy,

Zniewolony,

Cierpiąc pragnienie pociechy,

Pragnie dzielić ból,

Wylewać razem łzy;

We wrażliwym sercu

Znaleźć zrozumienie

ARSACE

Matko... Żegnaj...

SEMIRAMIDA

Zatrzymaj się... Bogowie!...
Słyszysz?... Dokąd idziesz?

ARSACE

Spełnić me przeznaczenie...

Alla tomba, al padre, a Nino...

SEMIRAMIDE

Ei vuol sangue.

ARSACE

E sangue avrà...

SEMIRAMIDE

marcata

E qual sangue!...

ARSACE

Tu serena intanto il ciglio,
Calma, o madre, il tuo terror.
Or che il ciel ti rende il figlio
Dei sperar nel suo favor.
Vo a implorar per te perdono,
A punire un traditor.

SEMIRAMIDE

Ah! non so di qual periglio
Fier presagio agghiaccia il cor,
Or che a me rendesti il figlio,
Ciel! lo salvi il tuo favor.
Ah! sperar non so perdono,
Troppo giusto è il suo furor.

SEMIRAMIDE e ARSACE

Dal terribile cemento

A me riedi
Sì, m'attendi vincitor
partono

Scena ottava

Parte remota della Reggia, attigua al Mausoleo di Nino.

ASSUR

concentrato

Il dì già cade. – Ah! sia

Do grobowca, do ojca, do Nina...

SEMIRAMIDA

On żąda krwi.

ARSACE

I będzie ją mieć...

SEMIRAMIDA

dobitnie

Czyją?...

ARSACE

Rozchmurz swe oblicze,
Uspokój się, matko.
Teraz, gdy niebiosa zwracają ci syna
Licz na przebaczenie.
Idę błagać o łaskę dla ciebie,
Idę ukarać zdrajcę.

SEMIRAMIDA

Przeczucie nieszczęścia
Paraliżuje mi serce;
Bogowie, zwróciliście mi syna,
Niech go ocali teraz wasza łaska.
Ja nie pragnę przebaczenia;
Zasłużyłam na jego gniew.

SEMIRAMIDA i ARSACE

wykonasz
Gdy wykonam swą powinność,
Wróc tutaj jako zwycięzca.
Wrócę *odchodzą*

Scena ósma

Odległa część pałacu, przylegająca do Mauzoleum Nina.

ASSUAR

skupiony

Zapada zmierzch. Ach! Niech ten dzień

L'ultimo per Arsace.

Pera omai quell'audace.

Tutto il gran colpo affretta. – In quella tomba

Ove Nino da me... da lei già spinto...

E se là!... Se quell'ombra!... Vil terrore!...

Io...

varie voci da opposti lati

VOCI

Assur!...

ASSUR

Quale romore!...

VOCI

Assur!...

ASSUR

Quai voci!...

VARI SATRAPI

escendo

Assur!...

Scena nona

Satrapa da varie parti, e Assur.

ASSUR

Eccomi... – Ebbene!... E che recate
Agitati così?... Che fu?... parlate.

CORO

Ah!... la sorte ci tradi...
Più vendetta omai non c'è!...
Non v'è soglio più per te.

ASSUR

Più vendetta?... più soglio?... e perché?...

CORO

Oroe dal tempio esci...

Będzie dla niego dniem ostatecznym.

Arsace musi zginąć.

Wszystko zapowiada nagłą zmianę. – W tym grobowcu,

W którym Nino przeze mnie... Przez nią zamordowany...

Jeśli tam!... Ten duch!... Straszny widok!...

Ja...

głosy zza sceny

GŁOSY

Assurze!

ASSUR

Skąd ten hałas?!...

GŁOSY

Assurze!

ASSUR

Co to za głosy?!

SATRAPOWIE

wchodzą

Assurze!...

Scena dziewiąta

Z różnych stron wchodzą Satrapowie; Assur.

ASSUR

To ja... Więc... Z czym przychodzicie?
Jesteście poruszeni?... Co się stało?... Mówcie.

CHÓR

Ach!... Jesteśmy zdradzeni...
Nie wykonamy już zemsty...
Nie będziesz miał korony.

ASSUR

Zemsty?... Korony?... Dlaczego?...

CHÓR

Oroe wyszedł ze świątyni...

Al popolo, ai guerrier
Da noi mossi a furor
Si presentò.
Nino, il Ciel parlare ei fe'...
Quel vil popolo atterrà...
Il tuo nome desta orror...
Non v'è soglio più per te.

ASSUR

con energia

Sì... vi sarà vendetta – Io vivo ancora,
Io solo basto. – Per ignota via,
Di Nino nella Tomba
Là si discende... Io solo
L'empio a svenar, a vendicarvi io volo.
Trema, Arsace... Ah!... Che miro?

*s'avvia alla tomba... s'arresta ad un tratto, come
colpito da un oggetto terribile... da visione spaven-
tevole*

Su quella soglia!... e che!... folle!... deliro?

s'avvanza, e con raccapriccio

Qual mano!... man di ferro mi respinge?...

E chi? – Desso! – Oh! quai sguardi!... un brando
ei stringe...

S'avventa a me... fuggiamo... Ah! Ch'ei m'arresta...

Lasciami... il crin m'afferra...

D'un piè sfonda la terra...

L'abisso!... ei me l'addita...

Ei mi vi spinge... Ah! no... Ciel!... né poss'io

Da lui fuggir?... Come salvarmi! – Oh Dio!

Deh!... ti ferma... ti placa... perdona...

Togli a me quel terribile aspetto,

Quell'acciaro già sento nel petto...

Quell'abisso mi colma d'orror...

Alla pace dell'ombre ritorna...

Ah! pietà dell'oppresso mio cor.

Stanął przed
Podjudzonym przez nas ludem
I wojskiem.
Sprawił, że przemówił Nino, przemówili bogowie...
Rzucił na kolana podły lud...
Twe imię budzi strach...
Nie będzie dla ciebie korony.

ASSUR

energicznie

Nie... Będzie zemsta. – przecież jeszcze żyję,
Sam tego dokonam. –
Tajemnym przejściem...
Wejdźmy do grobowca Nina... Ja sam
Was pomszczę, dokonam zemsty.
Zadrzyj Arsace... Ach!... Co widzę?

*zbliża się do grobowca... zatrzymuje się nagle, jak-
by był pod wrażeniem czegoś strasznego*

W drzwiach!... Co to!... Szaleństwo!... Bredzę?

zbliża się przestraszony

Ta ręka!... Odpycha mnie dłoń z żelaza...

Czyja? – To on! – Ach! To spojrzenie!... Trzyma
szpadę...

Zbliża się do mnie... Uciekajmy...

Ach!... Trzymajcie mnie...

Zostaw mnie... Ścisza mi skroń...

Ziemia rozwiera się pod stopami...

Przepaść!... Wskazuje na mnie...

Popycha mnie... Ach, nie!... Bogowie!... Nie mogę

Stąd uciec!... Jak się obronić?! – Bogowie!

Ach!... Zatrzymaj się... Uspokój... Przebacz...

Niech zniknie ten straszny obraz;

W piersi czuję jego szpadę...

Czeluść napawa mnie strachem...

Idź tam, gdzie przebywają zmarli...

Mniej litość nade mną.

CORO

sotto voce, osservandolo

E che avvenne!... a chi parla?... ei delira...

Geme... smania... affannoso respira...

Che mai turba, atterrisce quel cor!

accostandosi a lui

Ah! Signore!... Assur!...

ASSUR

con voce sommessa

Tacete...

nell'attitudine in cui rimase

Oh!... fuggite...

CORO

Su, ti scuti...

ASSUR

Ei minaccia... Io vedete!...

CORO

Chi?...

ASSUR

V'è ancor?...

CORO

Tu sol con noi

Qui tu sei.

ASSUR

a poco, a poco girando lo sguardo

Ma come?... e voi?...

rianimandosi

Là... finor... spari!... respiro...

Fu deliro!... un sogno!... ed io!...

Io d'un'ombra!... Oh! mio rossor!...

Se un istante delirai,

Se a voi debole sembrai,

D'un avverso Dio fu incanto...

Ma atterrirmi invan tentò...

Que'Numi furenti...

CHÓR

pòtgłosem, obserwując

Co się dzieje?!... Do kogo mówi?... On bredzi...

Drży... Miota się... Oddycha z trudem...

Co zakłóca jego spokój?

zblizają się do Assura

Panie!... Assurze!...

ASSUR

cicho

Zamilcz...

w poprzedniej pozycji

Ach!... Uciekajcie...

CHÓR

Rusz się...

ASSUR

On mi grozi... Widzicie go?...

CHÓR

Kogo?...

ASSUR

Jest tam jeszcze?

CHÓR

Poza nami

Nie ma tu nikogo.

ASSUR

odwracając się powoli

Jak to... Wy...

odzyskując świadomość

Tam... Do tej pory... Zniknął!...

To były widma... Sen... A ja...

Ja przez ducha... Co za wstyd!...

Jeżeli przez moment bredziłem,

Jeśli wydałem się wam słaby,

To spowodowało to wrogie mi bóstwo.

Lecz na próżno usiłowało mnie przestraszyć...

Gniewni bogowie...

Quell'ombre frementi...
L'orror delle tombe
Vo ardito a sfidar.
De' Numi, del fato,
Dell'ombre, di morte,
Quest'anima forte
Saprà trionfar.

CORO

De' Numi, del fato,
Dell'ombre, di morte,
Un'anima forte
Saprà trionfar.

Assur entra ardito. Il Coro si disperde

Scena decima

[...]

Scena undicesima

*Interno sotterraneo del Mausoleo di Nino.
L'Urna che contiene le ceneri di Nino è nel mezzo.
I Magi discendono: alcuni sono armati di pugnale;
avanzano declamando il seguente*

CORO

Un traditor,
Con empio ardir,
Minaccia penetrar, a reo disegno,
Fra questi sacri orror.
Morte all'indegno.
Lontan romor...
Dubbio aggirar
S'ode d'incerto piè...
Chi mai sarà?
alcuni
Ah! forse il giovin Re!
altri
Se fosse il traditor!...

Drżące duchy...
Bez lęku pokonam
Ciemności grobowca.
Moje mężne serce
Potrafi zwyciężyć
Bogów, los,
Duchy, śmierć.

CHÓR

Twoje mężne serce
Potrafi zwyciężyć
Bogów, los,
Duchy, śmierć.

Assur wchodzi śmiało do Mauzoleum. Chór znika

Scena dziesiąta

[...]

Scena jedenasta

*Podziemie Mauzoleum Nino.
Urna z prochami stoi pośrodku.
Wchodzą Magowie; niektórzy z nich trzymają broń;
Zbliżają się z następującymi słowami:*

CHÓR

Podły zdrajca
Ma czelność
Bezczęścić
To święte miejsce.
Śmierć zdrajcy!
Skąd ten hałas?
Słychać czyjeś kroki...
Ktoś się zbliża...
Kto to może być?
część chóru
Może to młody król?
pozostali
A jeśli to Assur?

In tanta oscurità
O Dio vendicator
Scoprilo al mio furor...
L'empio si svenerà...
Cadrà... morrà...
*Si disperdono, e ascondono fra le volte; poi Oroe
con Arsace*

NINIA¹

Qual densa notte!... ove scendiamo! e quale
Invicibil terror l'alma m'assale!...
Un raccapriccio... Un fremito... Un orrendo
Presagio... che m'agghiaccia... Io non saprei
Perché... ma piango.

OROE

Al grande istante or sei.
Snuda quel ferro... ardire,
Non pensar che a ferire.

NINIA

Ma chi ferir degg'io?...
La vittima dov'è?...

OROE

La guida un Dio.

si ritira

NINIA

Tremendo arcano!... Ah! il solo Assur! O padre...
Sì, a piè della tua tomba
A te lo immalerò
*Va aggirandosi, e si perde di vista.
Assur si presenta da parte opposta.*

ASSUR

Fra questi orrori,
Furie, che m'agitare,

¹ Da questa battuta il libretto muta il nome di Arsace in Ninia.

Boże Mścicielu!
Pokaż go nam w tych ciemnościach,
By mógł dosięgnąć go nasz gniew...
Musi umrzeć...
Polec!... Zginać!...
*Rozchodzą się i ukrywają w zaułkach grobowca;
Oroe i Arsace*

NINIA¹

Jaka ciemna noc!... Gdzie jesteśmy!
Paraliżujący strach ogarnia me ciało!...
Przerażenie!... Lęk... Straszne
Przecucie... Paraliżuje mnie...
Nie wiem dlaczego... płacę.

OROE

To wielka chwila.
Wyjmij szpadę... Śmiało,
Myśl tylko o zemście.

NINIA

Kogo mam zabić?...
Gdzie jest ofiara?...

OROE

Bóg ci ją wskaże.
wycofuje się

NINIA

Straszna tajemnica!... Ach! Tylko Assur! Ojczy...
Tak, przy twoim grobowcu
Złożę ci go w ofierze.
*Idzie rozglądając się, po czym znika w ciemnościach.
Z przeciwnej strony wchodzi Assur.*

ASSUR

Furie, prowadźcie mnie
W tych ciemnościach,

¹ Od tego momentu następuje zmiana imienia Arsace.

Reggete i passi miei, l'acciar guidate. –
Orgoglioso rival, a mie vendette
T'abbandona la sorte:
Qui troverai la morte...
E la tomba.

*Va sperdendosi fra le volte.
Semiramide dal fondo.*

SEMIRAMIDE

Già il perfido discese:
Fra queste opache tenebre celato
Attende la sua vittima. – Ma armato
E' il braccio d'una madre. – O tu... che sposo
Io più nomar non oso, accogli intanto
D'un cor pentito, e desolato il pianto. –
Al mio pregar t'arrendi;
Il figlio tuo difendi;
Perdonami una volta,
Abbi pietà di me.

resta sospirata a piè della tomba di Nino

NINIA

ritornando da opposta parte

Dei! qual sospiro!...

Padre... sei tu!

ASSUR

ritornando

Dove m'aggiro?

SEMIRAMIDE

Oh cielo!...

ASSUR

Chi geme!... Ah!... forse!...

NINIA

Oh madre!...

SEMIRAMIDE

Io tremo!...

Kierujcie mym ciałem, prowadźcie szpadę. –
Moja zemsta dosięgnie rywala.
Niech nie przeciwstawia się losowi.
Tu znajdzie śmierć...

I grób.

znika w ciemnościach, w głębi pojawia się Semiramida

SEMIRAMIDA

On już tu jest;
Ukryty w ciemnościach
Czeka na ofiarę. – Uzbrojona jest
Ręka matki. – O ty... Którego nie śmiem
Już nazywać mym mężem, niech cię wzruszą
Łzy wypływające z umęczonego, znękanego serca.
Ulegnij mym prośbom;

Obroń syna;

Przebacz mi,

Miej litość nade mną.

pozostaje przy grobie Nina

NINIA

wchodzi z przeciwnej strony

Bogowie! Słysząc westchnienia!...

Ojcze... To ty?

ASSUR

wracając

Dokąd mam iść?

SEMIRAMIDA

Bogowie!

ASSUR

Kto tam jest?... Ach!... Może...

NINIA

Matko!...

SEMIRAMIDA

Drzę cała!...

ASSUR

Io gelo.

SEMIRAMIDE, NINIA, ASSUR

L'usato ardir...

Il mio valor dov'è?...
Dov'è il mio cor?...
Ah! li sento languir

In tanto orror...

Che mai sarà di me?...
Che far dovrò?

Misera(-o)! oh Dio! nol so!...

restano in analoghe attitudini di terrore, e di affanno

OROE

dietro la tomba con tuono solenne

Ninia, ferisci!...

NINIA

Pera...

SEMIRAMIDE

Si salvi...

NINIA

Padre mio,

Ecco la tua vendetta...

mentre tenta ferire Assur, che lo cerca in altra parte, Semiramide se gli presenta, ed egli la ferisce credendola Assur

Iniquo... mori...

SEMIRAMIDE

cadendo dietro la tomba di Nino

Oh Dio!...

OROE

comparendo

Magi... Guardie, di Nino...

compariscono in gruppi i Magi con fiaccole, e le Guardie

ASSUR

Boję się.

SEMIRAMIDA, NINIA, ASSUR

Gdzie się podziało moje męstwo,

Moja odwaga?

Gdzie jest me serce...

Czuje jak bije

W tych ciemnościach...

Co się ze mną stanie...

Co mam czynić?

Nieszczęsny (-a), o bogowie! Nie wiem...

pozostają w pozycji wyrażającej strach i przerażenie

OROE

spoza grobu, uroczyście

Ninia, zadaj cios!...

NINIA

Giń...

SEMIRAMIDA

Uważaj...

NINIA

Ojcze

Oto twoja ofiara...

próbując zabić Assura, który jest w drugiej części grobowca; rani Semiramidę

Podły... Giń...

SEMIRAMIDA

upada za trumną Nina

Boże!...

OROE

wychodzi z ukrycia

Magowie... Gwardia...

pojawiają się Magowie z pochodniami i żołnierze

L'uccisore arrestate...

*segnando Assur che rimane sorpreso
Ninia in Arsace, e il vostro Re mirate...
tutti si prostrano avanti Ninia*

CORO GENERALE

Vieni Arsace, al trionfo, alla Reggia,
Del dolore all' eccesso resisti:
Tu de' Numi al volere servisti;
Lieta omai fia l' Assiria con te.
Vieni, il popolo esulta, festeggia,
Vegga, adori il novello suo Re.

*la scena si riempie di Satrapi, Grandi, e Popolo
Quadro analogo.*

fine

Aresztujcie zabójcę Nina...

*wskazuje Assura
W Arsace widzicie waszego króla, Ninie.
wszyscy kłękają*

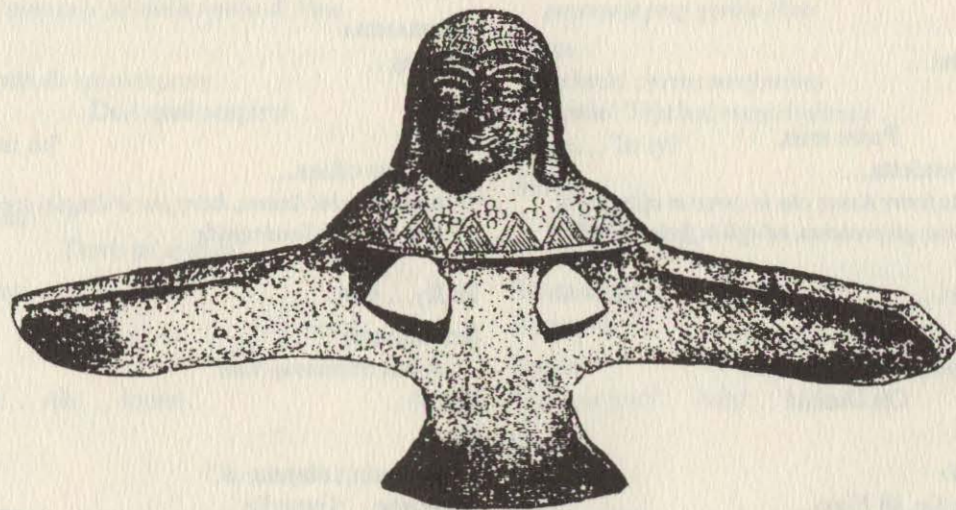
CHÓR

Chodź, Arsace, czeka na ciebie sława, królestwo.
Zapanuj nad swym bólem.
Wypełniłeś tylko wolę Bogów.
Szczęśliwa będzie z tobą teraz Asyria.
Chodź, lud się raduje,
Niechaj zobaczy swego nowego króla.

*scena zapelnia się Satrapami, dostojnikami, ludem
„Żywy obraz”.*

koniec opery

Przekład: Ireneusz Szczepaniak



Semiramida zamieniona w gołębicę
(Zdobione naczynie z brązu służące do picia, z charakterystycznym uchwytem.)



Mały dziennik z Rossinim *Piccolo diario Rossiniano*

1985, Formia, lipiec

Szczególnie trudny moment mego życia.

Było kiedyś Atelier wśród zaczarowanych palm Formii, przepięknego miasteczka, niegdyś letniej rezydencji królów Italii.

Atelier było ogromnie drogie memu sercu stanowiąc Międzynarodowy Ośrodek Teatralny – przyjeżdżali tu często moi polscy przyjaciele, aby zaprezentować swój talent. Wspólnota Europejska zdecydowała, by w tym Ośrodku stworzyć Światową Szkołę Teatralną.

Lecz miejscowi politycy, rozzuchwaleni manipulowanymi wyborami oraz triumfami korupcji (wielu z nich siedzi dziś w więzieniu) zdecydowali, aby zrezygnować z tego wszystkiego, co reprezentuje kultura.

I oto ja, pogrążony w czarnych wizjach, wzduż via Appia, nad grobem Cyncerona, który właśnie tu został zamordowany... Oto ja, z pytaniami skierowanymi ku gwiazdom. I gwiazdy odpowiedziały mi – w formie telegramu skreślonego ręką Wiktora Herziga, dyrektora Opery we Wrocławiu, który zaprasza mnie, by wystawić na scenie Włoszkę w Algierze i aby zawrzeć wyjątkową znajomość z Gioachino Rossinim.

1986, Wrocław, styczeń

Wielkie spotkanie z Rossinim i fascynujący świat solistów, orkiestry, chórów. I publiczności operowej! Z przyjacielem i scenografem Santi Migneco przygotowujemy wizję sceniczną, dość szczególną, którą nazwiemy Białym Cyrkiem. Santi jest Sycylijczykiem; przedstawienie przesyczone jest śródziemnomorskim światłem, brakuje tylko zapachów Południa Italii. Akcja rozgrywa się na wybrzeżu morskim, z którego można dojrzeć w oddali Neapol – miasto, które tyle ofiarowało Rossiniemu.

I tak Pappataci stają się Pulcinellami i zamykają swoją tarantellą zabawne przygody Izabelli.

Prowadzeni przez geniusz Rossiniego łączymy Neapol z Wrocławiem, ziemię spaloną słońcem Mustafy ze śniegiem Śląska. A młody zespół śpiewaków, entuzjastycznych i zawsze uśmiechniętych, odpowiada nam swoim zapalem.

Premiera jest wspnianym wspomnieniem dla wszystkich, a w szczególności dla Rossiniego; żal jedynie, że nie ma go wśród nas, przed tą podekscytowaną publicznością. I znów myślę o jego słowach skierowanych do Wagnera:

– Czy naprawdę myśli Pan, że napisałem muzykę dla przyszłości?

– Napisał Pan, Rossini, muzykę dla wszystkich czasów, i to jest ważne.

1988, Austria, koniec listopada

Zdradzi Rossiniego!

Santi Migneco i ja tworzymy w Operze we Wrocławiu *Napój miłosny Donizettiego*, z cudowną Izabellą Łabudą w roli Adiny. Wracając z premiery wpadamy w poślizg na pokrytej lodem małej wiejskiej drodze w okolicach Brna, staczymy się przerażająco po skarpie i roztrzaskujemy na polu zmarzniętych ziemniaków...

Pamiętam, że otrząsnąwszy się z szoku zaczęliśmy... tańczyć walca w tym smutnym, przygnębiającym pejzażu, podczas gdy składano części samochodu. Nie mogę zapomnieć niezrównanego, odkrytego na nowo smaku win austriackich...

Wracając myślą do tamtej przygody, zadaję sobie pytanie, czy cena, jaką przyszłoby nam zapłacić za umiłowanie opery włoskiej, nie byłaby wręcz surrealistyczna?

Wierzę też, że – mając na uwadze owe uporczywe odrzucanie przez Donizettiego propozycji współpracy w Szkole Muzyki w Bolonii – Rossini ostrzegł nas na swój sposób, aby nie obrazić go zajmując się właśnie Donizettim.

Pozostaje niezaprzeczalnym faktem, że to właśnie Rossini króluje po dziś dzień w repertuarze Opery we Wrocławiu.

Brawo Gioachino!

1990, Adria, grudzień

Muszę wystawić na scenie Cyrulika Sewilskiego w ciągu dziesięciu dni. Po raz pierwszy nie dotrzymuje mi towarzystwa przyjaciel Santi Migneco i po raz pierwszy i ostatni nawiązuję kontakt ze światem starożytnej opery. Światem, w którym używa się scenografii i kostiumów z innego repertuaru, gdzie śpiewacy przyjeżdżają na parę dni, by przywrócić do życia role grane już i partie już śpiewane.

Śmieszny światek bohaterów Felliniego, tragikomiczna prowincja z intrygującymi impresariami, zachłanymi na pieniądze – jak Barbaja, ongiś kelner kawiarniany, później wielki gracz w karty, który wylansuje Rossiniego. Kapryśni, rozpuszczeni śpiewacy o nieznośnych charakterach.

Z jednej strony, jako reżyser, nudzę się w sposób wyjątkowy, z drugiej zaś odkrywam fanatyczne uwielbienie miasteczka dla swego Festiwalu Operowego. Mieścina, która czeka cały rok, by potem żyć przez dwa tygodnie tylko oczekiwaniami, porównaniami, krytykami i wspomnieniami, sofistycznymi dyskusjami i nocnymi sporami na mostach kanałów.

Pociesza mnie trattoria godna fantazji Rossiniego, prawdziwego mistrza stołu, który powiedział pewnego dnia:

– Zjemy wspaniały obiad, z indykiem. Będziemy tylko we dwóch. Ja i indyk.

1993, Kraków, 1 czerwca

Kończę właśnie w Starym Venezia, Venezia – spektakl, który jest hołdem dla Goldoniego i dla Settecento weneckiego, i który będzie miał później szczególne powodzenie w Polsce.

Dzwoni do mnie dyrektor Maciej Jabłoński i ofiarowuje mi nieoczekiwany *p r e z e n t*: Semiramidę Rossiniego w Operze Poznańskiej, w przyszłym sezonie.

Cofam się nagle w czasie, do Wenecji, gdzie dyrektor teatru Fenice, pewnego karnawałowego wieczoru 1823, zaprasza mnie, aby spotkać się wreszcie z Gioachino Rossinim, który właśnie kończy próby Semiramidy.

To, co tam słyszę, to czysta magia.

1993, Rzym, koniec października

Umiera Federico Fellini.

Siedząc nad jego trumną w Cinecittà dzielę uczucia wielu osób, przybyłych ze wszystkich stron kraju, aby złożyć mu ostatnie pożegnanie. I w głębokim wzruszeniu tej nocy czuję, że Semiramida w Poznaniu jest poświęcona Jemu. Mówię o tym Santiemu Migneco. Wystarczy jedno spojrzenie i oto studiujemy na wideo *Satiricon* – film, który Fellini stworzył w poszukiwaniu magii starożytności; i już wiemy, że właśnie stąd rozpocznie się nasza droga ku Babilonii.

Dziękuję, Federico... Twoje marzenia stały się także naszymi.

Semiramida Rossiniego w Poznaniu jest zadedykowana *Giuleczie Masinie i Tobie*.

Giovanni Pampiglione

Streszczenie libretta

akt I

Oroe, arcykapłan, otrzymuje w świątyni Baala ostrzeżenie – dla Asyrii nadchodzi dzień świętej zemsty i kary.

Lud babiloński wznosi modły o łaski bogów – królowa **Semiramida** ma dokonać wyboru nowego władcy, następcy jej zmarłego małżonka, Nina. Książę **Assur** jest pewien, że właśnie on zostanie wybrańcem i zawładnie królestwem. Pojawia się **Arsace**, młody wódz scytyjski – obaj myślą o małżeństwie z **Azema**; Arsace upatruje w Assurze zdrajcę króla Nina i nigdy nie uzna go za władcę.

* * *

Wiszące ogrody. Semiramida, otoczona chórem Dwórek, opiewa miłość do Arsace.

Przybywa **Mitrane**, dowódca gwardii królewskiej, przynosząc słowa przepowiedni z Memfis – cierpienia Semiramidy skończą się wraz z powrotem Arsace. Królowa wzywa więc wojownika, chcąc uczynić go swoim mężem. Swoją decyzją wywołuje zdumienie i przerażenie wszystkich – urażony w swej ambicji Assur podburza satrapów przeciwko Scycie; zaskoczeni są również Azema i Arsace. Semiramida prosi jednak arcykapłana, by połączył ją węzłem małżeńskim z wybrankiem, rękę Azemy obiecując kochającemu ją **Idrenowi**, hinduskiemu księciu. Wtedy rozlega się grzmot i niespodziewanie otwiera krypta królewskiego grobowca. Pojawia się duch **Nina**, który oznajmia, że Arsace będzie królem, przedtem jednak musi odpokutować za grzechy Babilonii. Zdjęta strachem Semiramida pragnie zstąpić do krypty, duch Nina powstrzymuje ją jednak ostrzeżeniem, iż wezwie ją sam, gdy będzie tego chciał.

akt II

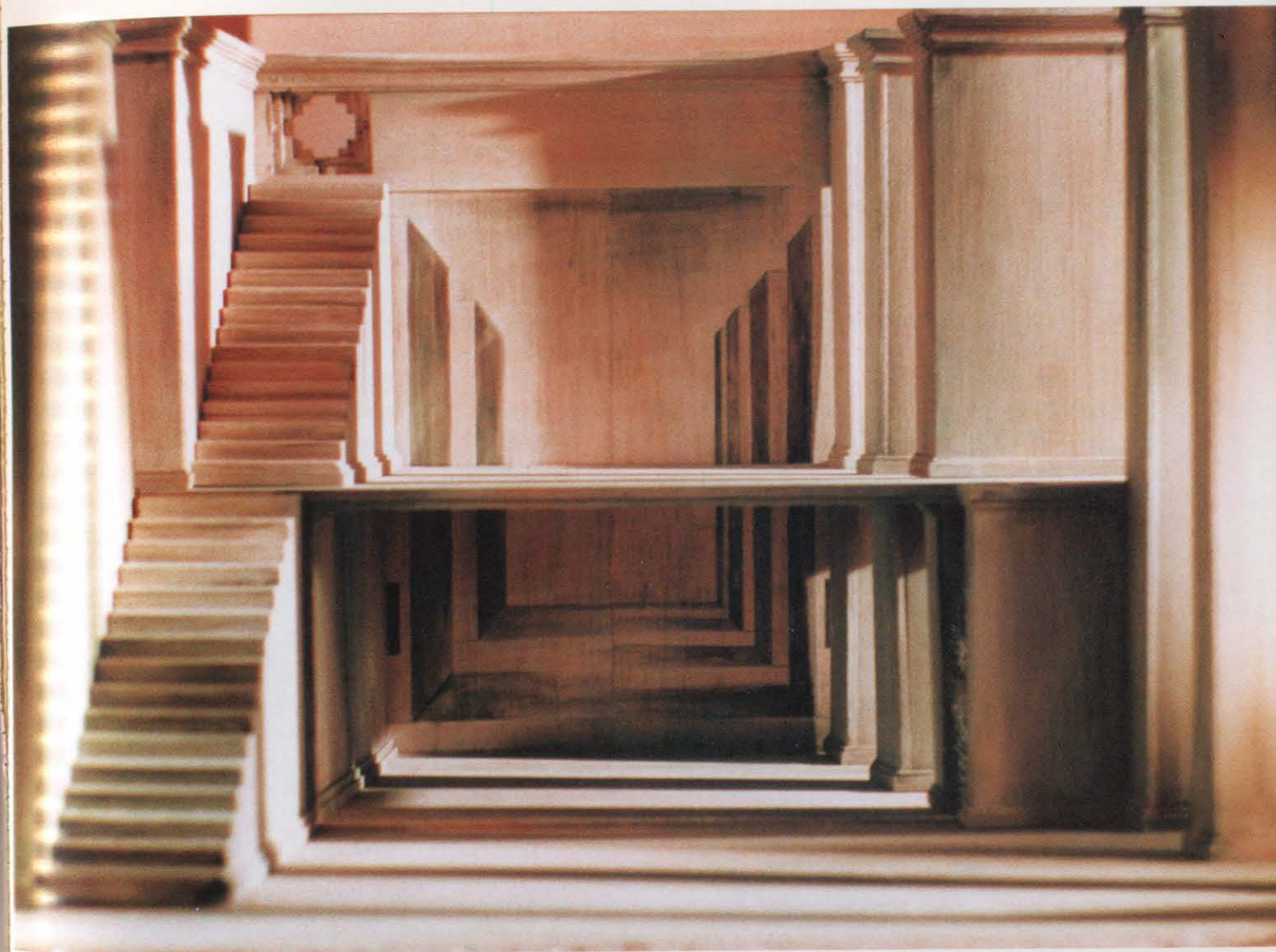
W atrium pałacu królowej dochodzi do gwałtownej sprzeczki między Semiramidą i Assurem. Okazuje się, że książę podał Ninowi truciznę przygotowaną ręką królowej, mając nadzieję na tron. Oboje przeklinają się wzajemnie, wzywając sprawiedliwości bogów.

W świątyni Baala Oroe wyjawia Arsace, iż nie jest on Scytą, lecz Ninią – synem króla Nina i prawowitym następcą tronu Babilonii. Na dowód swoich słów daje mu list króla, w którym ten demaskuje zdrajcę Assura i przewrotną Semiramidę. Arsace jest przerażony, że przyjdzie mu poślubić własną matkę. Bierze świętą szpadę, by zstąpić do grobowca i pomścić ojca, zabijając Assura.

Semiramida jest zaniepokojona nagłą decyzją Arsace o opuszczeniu miasta. W końcu Arsace pokazuje jej list Nina – upokorzona królowa prosi młodzieńca, aby ją zabił, ten jednak wzdraga się przed takim czynem. Oboje rozpaczają nad wspólnym nieszczęściem.

Przy mauzoleum królewskim Assur przygotowuje zasadzkę na Arsace. Na progu pada rażony jakąś tajemniczą wizją. Gdy odzyskuje przytomność, twierdzi, że to złe moce objęły nad nim władanie, nie rezygnuje jednak z zamiaru zabicia Arsace. Nie wie, że za nim podąża uzbrojona Semiramida, która pragnie go zabić, chcąc uchronić syna. Wszyscy trzej błądzą w ciemnościach grobowca. Wreszcie Arsace-Ninia naciera, zabija jednak nie Assura, lecz własną matkę.

Assur zostaje pojmany, magowie i wojsko oddają hołd nowemu królowi.



Historia Królowej

Semiramida – czy żyła naprawdę, czy jej dzieje to tylko legenda? A może świadectwa historyczne uległy tak dużym zmianom, że zniekształciły prawdziwy obraz rzeczywistości?

Być może jedno i drugie. Bez wahania należy odpowiedzieć *tak* na pierwsze pytanie – Semiramida żyła. Semiramida, którą znamy, jest jednak całkowicie zmyślona, nawet jeśli – zagłębiając się w tajniki historii – można doszukać się niejasnej zbieżności między mitem a rzeczywistością.

Stwierdzenie o istnieniu historycznego odpowiednika Semiramidy i fikcyjności znanej nam historii jej życia nie wyjaśnia niczego. Wszystko byłoby jasne, gdyby móc udokumentować dokładnie sposób przemieszania faktów i mitu. Pozostaje jedynie wysuwać rozmaite przypuszczenia, a opinie historyków na ten temat nie są zbieżne. Rozpocznijmy od szkolnej powtórki – oto opinie dwóch autorytetów w dziedzinie twórczości Dantego, niezwykle cenionych kilkadziesiąt lat temu. Tomasso Casini, pisząc o piekle, w którym autor umieszcza Semiramidę (V, 52-60), mówi: *królowa Asyrii, około 1273 p.n.e.* (zwróćcie uwagę na tę dokładność: *około 1273!*). Giovanni Andrea Scartazzini zapewnia natomiast: *Semiramida, królowa Asyrii, panowała pomiędzy 1356 a 1314 p.n.e.*

Zostawmy jednak naukowców starej daty o literackich skłonnościach i zwróćmy się w stronę historyków – według ich zapewnień królowa Asyrii o imieniu Semiramida (w tradycji grecko-łacińskiej Semiramis) nigdy nie istniała. Żyła natomiast Sammuramat, żona króla Asyrii Samsi-Adada V (824-812 p.n.e.), matka Adada-nararięgo III, który – jako spadkobierca ojca – był królem Asyrii aż do 781 p.n.e.

Zastanówmy się teraz, co dowodzi wysokiej rangi Sammuramat, żony i matki królów. Na terenie świątyni ku czci boga Nabu, zbudowanej przez Adad-nararięgo III między 788 a 787 p.n.e. w mieście Kalach, jednej ze stolic królestwa, u ujścia rzeki Wielki Zab do Tygrysu, znaleziono kilka posągów dedykowanych bóstwu. Zgodnie z zapisem na inskrypcjach w piśmie klinowym, fundator, Bel-tarsi-ilumma, prosi boga o błogosławieństwo dla siebie, króla oraz *dla Sammuramat, władczyni*. Napis ten interesuje nas nie tylko dlatego, iż dowodzi, że Sammuramat żyła jeszcze wtedy, gdy panowanie syna powoli dobiegało końca, lecz przede wszystkim ze względu na szczególnie termin, jakim jest określona – jest to zwrot charakterystyczny dla osoby żony króla, całkowicie jednak nietypowy dla królewskiej matki.

Inne doniosłe świadectwo wskazujące na ważną pozycję Sammuramat związane jest z odkryciem w najstarszej stolicy Asyrii, mieście Assur nad Tygrysem, niecałe sto kilometrów na południe od Kalach, sporej liczby steli kamiennych. Każda z nich, dedykowana jakiemś królowi, nosi jego imię określone kilkoma epitetami; trzy poświęcone są kobietom – Tasmetu-Sarrat, którą wspomina się jako żonę Sennacgeriba (705-631 p.n.e.), Assur-sarrat, żonie Assurbanipala (669-631 p.n.e.) oraz Sammuramat, na której czytamy:

*Stela Sammuramat,
żony Samsi-Adada,
Króla najwyższego, króla Asyrii,
matki Ada-nararięgo,
Króla najwyższego, króla Asyrii,
synowej Salmanassara,
Króla czterech regionów świata.*

Tak więc Sammuramat wymieniona jest nie tylko jako żona króla, lecz również jako matka króla, a także jako synowa – ten fakt nie ma precedensu w całej historii Asyrii. Nie jest więc przesadą mówić o niej jak o królowej, nawet jeśli oficjalnie nią nie była; w *Spisie Królów Asyryjskich* jej imię nie jest wymienione. Prawdopodobnie panowała w latach następujących po śmierci jej małżonka, gdy syn jej i następcą tronu, Adad-narari III, był jeszcze zbyt młody, by móc rządzić. Brak na to jednak dowodów – w jednej z inskrypcji znaleźć można wyraźne odniesienie do młodego wieku króla, jest ono jednak dość ogólne. W innej czytamy o *piątym roku*, nie jest jednak jasne, czy chodzi o piąty rok jego życia czy też panowania – w przypadku tej drugiej interpretacji Adad-narari III został królem w 812 p.n.e., po śmierci ojca, lecz wziął ster państwa w swoje ręce w 806 r., po osiągnięciu odpowiedniego wieku. Mielibyśmy więc pięć lat w dziejach Asyrii, które nie mogą oznaczać niczego innego, jak tylko panowanie Sammuramat. Potwierdzałyby to inna inskrypcja, zawierająca zwolnienie podatkowe dla mieszkańców pewnego regionu należącego do króla; u dołu wyryte jest imię króla i jego matki, Sammuramat.

Możemy więc zatrzymać się w tym miejscu poszukiwań pewni, że Sammuramat odegrała znaczącą rolę jako żona i matka króla; pełniła rolę regentki w latach 812-806 p.n.e. Jaki istnieje związek pomiędzy Sammuramat a legendarną Semiramidą? Czy legenda powstała ze wspomnień po prawdziwej królowej?

Chyba nie; legenda różni się znacznie od rzeczywistości i prawdą jest, że nic, lub prawie nic z tego, co wiemy o Sammuramat, nie zgadza się z mityczną postacią Semiramidy. Na przykład, historia dotycząca męża i syna, Nina i Arsace-Ninia z opery Rossiniego – nie mamy żadnej możliwości zidentyfikowania

Samsi-Adada V i Adad-narari III. Nino jest według legendy założycielem dynastii Asyryjskiej, Samsi-Adad V jest w *Spisie Królów Asyryjskich* na sto trzeciej pozycji. Inaczej mówiąc – tworząc legendę Semiramidy szukano jej męża z głowy, nadając mu najbardziej banalne przymioty wielkiego władcy: boskie pochodzenie, bohaterstwo, dążenie do sprawiedliwości.



Stela Samsi-Adada znaleziona w Nimrud (British Museum w Londynie)

Legenda... Jest ich właściwie wiele, rozwijanych, wzbogacanych i modyfikowanych w przeciągu wieków. Wspólnym motywem wszystkich jest wyjątkowość bohaterki – jej piękno, bohaterstwo, przebiegłość, rozwiązłość czy nikkczemność, albo wszystkie te cechy razem wzięte.

Na początku mamy opowieść Ktezjasza z Knidos, greckiego lekarza z ok. V w. p.n.e. Według niego Onnes, doradca króla Nina, uczestniczy w długim i bezskutecznym oblężeniu Baktry. Z tęsknoty do żony, pięknej Syryjki o imieniu Semiramida, zrodzonej z grzesznej miłości boginii Derceto, nakazuje jej przybyć do siebie. Semiramida w przebraniu mężczyzny pokonuje długą i niebezpieczną drogę. Po przybyciu do męża fortelem otwiera przejście w murach Baktry i miasto zostaje zdobyte. Król Nino pragnie poznać sprawczynię tak znacznego przedsięwzięcia – zakochuje się i prosi o jej rękę. Onnes odmawia, król grozi mu wypaleniem oczu – Onnes popełnia samobójstwo i otwiera drogę do ślubu Semiramidy i Nina. Po narodzinach syna, Ninia, król umiera, królowa przejmuje władzę i panuje w wielkiej chwale. Odrzuca propozycje nowych zaślubin, lecz oddaje się często przelotnym miłostkom z najprzystojniejszymi żołnierzami ze swojej armii. Chcąc poznać własny los, odwołuje się do przepowiedni w Ammonium – dowiaduje się, że syn, Ninia, zacznie spiskować przeciwko niej. Gdy proroctwo się sprawdza, Semiramida, zamiast mścić się na synu, przekazuje mu koronę i opuszcza pałac pod postacią gołębicy.¹

Według niektórych historyków greckich, Semiramida, jedna z nałożnic króla, zapewne najpiękniejsza i najręczniejsza, gdy zostaje prawowitą małżonką przekonuje go, by dał jej władzę na okres pięciu dni.



Mapa Mezopotamii
BABILON – nazwy starożytne
Bagdad – nazwy współczesne

¹ Według innej wersji legendy, Semiramidę, zrodzoną z boginii Derceto, wychowały gołębice (przyp. red.).

Wtedy... tu znowu mamy dwa różne warianty. Według Apollodora z Aten (II w. p.n.e.), Semiramida rozkazała zamknąć męża w więzieniu i panowała zżęcznie do późnej starości, według Dinona z Kolofonu (IV w. p.n.e.), losem zbyt zakochanego Nina była śmierć. Doprawdy, dziwny zbieg okoliczności, Semiramida chciała włądać pięć dni, Sammuramat panowała zamiast syna pięć lat... Może to tylko przypadek, zresztą już Plutarch (początek II wieku) ogranicza żądanie Semiramidy do jednego dnia.

Tak w zarysie skonstruowana jest legenda. Przypatrzmy się teraz szczegółom, a przede wszystkim charakterowi bohaterki, jej piękności i rozwiązłości. Łaciński pisarz Pompejusz Trogo (I w. p.n.e.) cytowany przez Justyniana, chrześcijanina z Grecji (II w.) wprowadza kilka zasadniczych informacji: odwołując się do oryginalnej opowieści Ktezjasza tłumaczy, że po naturalnej śmierci męża Semiramida, nie mając odwagi przejść władzy, którą według tradycji posiadać mogli tylko mężczyźni, przebrała się, udając młodego Ninia. W tej roli władała zżęcznie i dopiero po zdobyciu zaufania swego ludu wyjawiała, kim jest naprawdę. Po trzydziestu dwóch latach panowania, gdy zapragnęła cieleśnie swego syna, została przez niego zgłodzona. Wątek przebrania wspomniano tu zatem w innym kontekście, po raz pierwszy występuje tu też kazirodztwo (do którego zresztą nie doszło) i matkobójstwo. W ten sposób otwarto drogę najgorszym podłościom, opisywanym przez Paolo Orosia, chrześcijańskiego historyka łacińskiego (IV/V w.) – Semiramida jest w jego relacjach królową żądną krwi, żyjącą *wśród nieustannych gwałtów*, która zabija *tych wszystkich, których zapraszała do siebie i traktowała jak nalożnica*. Orosio uważa także,

że syn, Ninia, poczęty z grzesznej miłości, był odtrącony i uznany potem za przedmiot miłości kazirodziej. Semiramida, pogrążając się coraz bardziej w nierządzie, uznaje w końcu za legalny każdy związek między rodzicami i dziećmi – o tym samym mówił Wergiliusz pytany przez Dantego:

*Pierwsza z mar – odrzekł – co przed nami płyną,
Skoro chcesz wiedzieć o niej, panowała
Nad wielogwarych narodów dziedziną.
W grzech rozwiązłości popadła i zwała
Swawolę wolą, aby swe bezprawie
Pozorem prawa z hańby ratowała.
To Semiramis; wiesz o jej niestawie.
Była Ninusa dziedziczką, wprzód żoną;
Jej państwo dzisiaj w sultana dzierzawie.¹*

Nie są to oczywiście wszystkie wersje legendy, wystarczą jednak, by zrozumieć sposób, w jaki z najogólniejszych danych historycznych, wspomnień o wyjątkowej kobiecie rządzącej Asyrią, wymyślono całą resztę. Z pewnością Sammuramat dała życie Semiramidzie, ale Semiramida to nie Sammuramat. Jeżeli jest prawdą, że Sammuramat przez pewien czas posiadała władzę, to nie dlatego, że zamordowała małżonka; naprawdę poległ pod murami Babilonu. Jeżeli zaś chodzi o związek matki z synem, możemy tylko powiedzieć, że panowała między nimi zgodność poglądów i współpraca – w zamachy, kazirodztwo i matkobójstwo wierzyć nie można. Z drugiej jednak strony... jeżeli kobieta zdobyła aż taki prestiż, taką pozycję i władzę (mówimy o wiekach, tysiącach lat wstecz), musiała być piękna i przebiegła. Jeżeli była piękna i przebiegła, musiała być rozwiązła i podła – do tego stopnia, że poruszyła fantazję poetów, dramatopisarzy i zwykłych śmiertelników.

¹ Dante Alighieri, *Boska Komedia*, BN, Wrocław 1986, przekład Edwarda Porębowicza.



Maciej Jabłoński

Rossini zamiast Rossiniego

„Urodziłem się dla opery buffa” – wyznał 71-letni Rossini na kartach partytury swej *Małej Mszy Uroczystej*. Życzliwy Rossiniemu – choć w sposób nieco ironiczny – Beethoven miał w 1823 roku w takich słowach powitać włoskiego mistrza: „Niech Pan nie próbuje tworzyć niczego innego, tylko opery komiczne. Chcieć osiągnąć coś w innym rodzaju, byłoby sprzeczne z Pańską naturą”. Niechęć Beethovena do muzyki włoskiej tego czasu uznawana była za wręcz emblematyczną, zaś sytuacja w jakiej znalazła się opera włoska około połowy XIX wieku, nie dawała powodów do euforii nawet samemu Rossiniemu. A zatem: „din, din, ta, ta, kra, kra, bum, bum”? Ten zabawny pasaż na siedmiu solistów z *Włoszki w Algierze* mógłby wszak stać się mottem powierzchownej dość wizji dzieła Rossiniego, gdyby przyjąć rozpowszechnioną – jeszcze za sprawą Wielkiego Kisiela – opinię: Rossini to twórca *Cyrulika Sewilskiego*. Pogląd ten, dość silnie zakorzeniony w świadomości współczesnego melomana, każe nam przenosić w sferę mitu historycznie niesłuszne przekonanie o swojej jednorodności talentu i dzieła Mistrza z Pesaro. O tym, jak wielkie i zgubne to uproszczenie można było przekonać się w roku 1992, przestępnym roku Jubileuszu urodzin Rossiniego, kiedy to cały muzyczny świat dojrzał do daleko idącej weryfikacji poglądów na temat muzyki Maestro. Szczęśliwie się składa, iż nie wiedząc o projekcie realizacji *Semiramidy* w Teatrze Wielkim, już w roku 1989 przygotował Poznań *Mojżesza* w reżyserii Ryszarda Peryta, zaś w 3 lata później *Messa per Rossini*, hołdownicze dzieło ku czci Rossiniego popełnione przez kilkunastu włoskich twórców w rocznicę śmierci kompozytora.

Można – i należałoby – zapytać w tym miejscu o istotne przyczyny kształtujące w naszej historycznej wyobraźni ten niepełny i skrzywiony obraz drogi twórczej Rossiniego.

Na „paradoks” Rossiniego składa się kilka kwestii związanych tak ze specyfiką osoby, czy też charakteru kompozytora jak i niezależnej od jego woli i pozycji obecnością muzyki włoskiej w Europie w ogóle, a dzieła Rossiniego w samej Italii – w szczególności. Na pierwszy rzut oka wydawać by się mogło, iż dzieło tak zmysłowe, emocjonalnie brzemienne, pełne wewnętrznej radości, muzycznie ofensywne winno mieć łatwą i niczym nie zmaconą drogę do sławy za życia Mistrza, o uznaniu potomnych nie wspominając. Współczesny, uproszczony stereotyp Rossiniego nie jest bowiem odzwierciedleniem ani funkcji i recepcji jego muzyki u współczesnych, ani tym bardziej nie związany jest z rzetelną oceną wagi pozaoperowej spuścizny Włocha dla kształtowania wzorców, czy to w odniesieniu do twórczości religijnej (*Stabat Mater*, *Mała Msza Uroczysta*), czy kameralnej – 10 tomów *Grzechów starości*, prototypu miniatury-ironii romantycznej zapowiadającej kompozycje Erika Satiego.

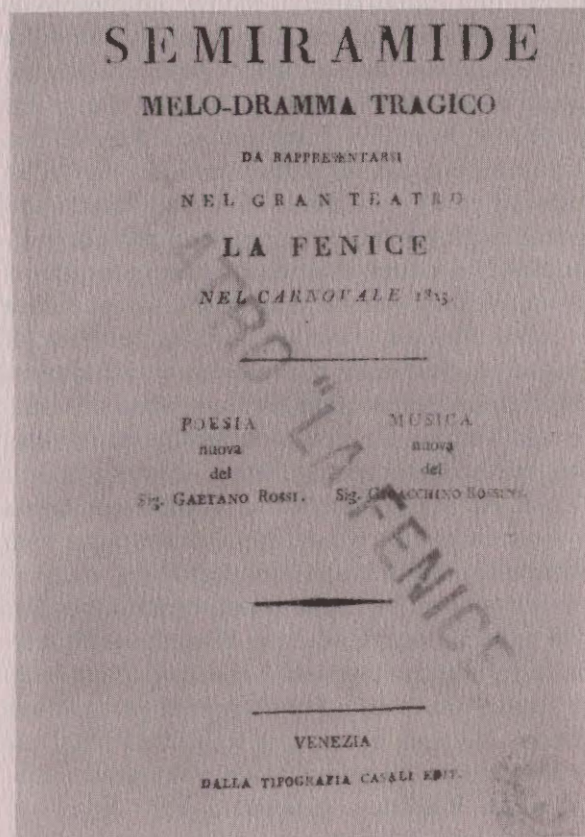
Czterdziestoletnie milczenie Rossiniego po napisaniu *Wilhelma Tella* stało się nieodwołalnym elementem krytyki, mijającej się jednakże z wnikliwym spojrzeniem na możliwe przyczyny tego stanu rzeczy, przyczyny leżące w obszarze historyczno-estetycznych przewartościowań połowy XIX stulecia. Być może świadomość anachronizmu własnych poczynań artystycznych, które odbiegały istotnie od zmian smaku przypadających we Francji w owym czasie,

stała się jednym ze znaczących powodów wewnętrznego zablokowania artystycznej inicjatywy Rossiniego. Pisząc *Tella* dał podwalinę nowemu gatunkowi w operze, po czym odszedł „aby żyć spokojnie”.

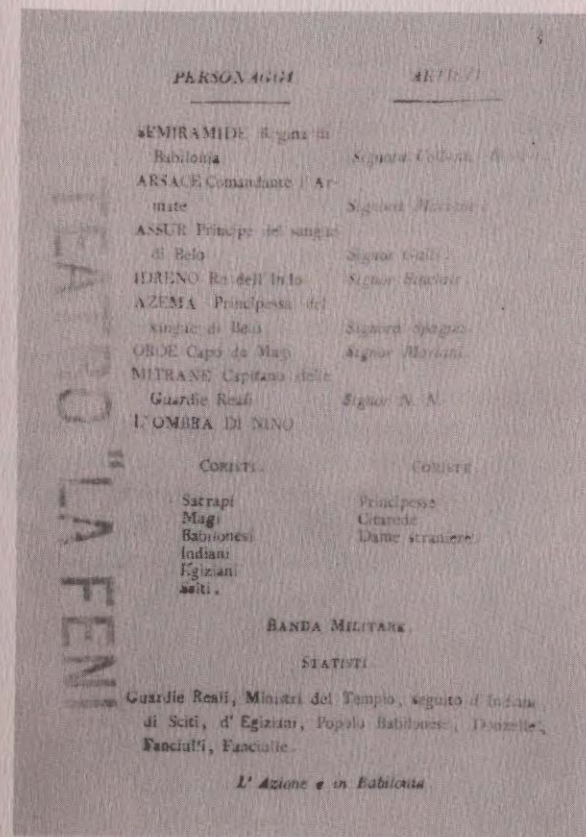
Ograniczenie recepcji muzyki włoskiej w Francji, niechęć do włoszczyzny rozpowszechniona w Niemczech powiązane były z krytyką dzieła Rossiniego jako sztuki powierzchownej, sztuki efektu „bez powodu” (to samo mówił Wagner o Meyerbeerze), sztuki wprawdzie uwodzicielskiej, choć z pewnością mało ambitnej. Włosi odparowywali pięknym za nadobne deprecjonując muzykę niemiecką w wielu jej przejawach, dopatrując się paradoksalnie – m.in. ustami Stendhala – germanizmów w *Zelmirze*, czy *Semiramidzie*. Stereotypowe widzenie sztuki włoskiej i niemieckiej w Europie w oparciu o dualizm: sztuczność – naturalność, włoskość – niemieckość, prawda – piękno, czy wreszcie Rossini – Beethoven nie musi oczywiście oznaczać degradacji dzieła Rossiniego, szczególnie w oczach XX-wiecznego odbiorcy. Sprawę wszak dodatkowo komplikuje fakt, iż – jak powiada w 1860 roku Rossini do Wagnera – upadek sztuki śpiewu jest w tym czasie we Włoszech ewidentny, zaś powołanie Luigi Scalaberniego w kwietniu 1869 na dyrektora Teatro Comunale w Bolonii (miasto Rossiniego!) umacnia tylko włoską odmianę kultu wagneryzmu. Następne dekady przynoszą dzisiejszemu admiratorowi sztuki Rossiniego jeszcze większe rozczarowanie. Pada on ofiarą konfliktu opery Wagnera i Verdiego, zaś – jak zauważa Michał Bristiger – na 205 sal teatralnych we Włoszech w roku 1889 jedynie 27 gra Rossiniego. Brnąc dalej w zaskakującą statystykę liczbowa warto zauważyć, że w sezonie 1902/1903 opery Rossiniego nie są w Italii wystawiane (wyjątek stanowi *Aleksandria w Egipcie!*). Ta sytuacja zapowiada już tylko dwie możliwe

konsekwencje: renesans lub zapomnienie dzieła Rossiniego. Historia wybrała to pierwsze.

I połowa XIX wieku, to żywo i polemicznie tocząca się we Włoszech dyskusja na temat estetycznych fundamentów sztuki muzycznej, to – zdawałoby się niekończący – dialog zwolenników melodii z jednej i harmonii – z drugiej strony. Liryzm i dramatyzm, aria i recytatyw, to dla opery kanony zasadnicze, wszystko zależy jednak od tego, jak rozumieć ich ważność i wzajemne relacje.



Dyskusja pomiędzy czołowymi przedstawicielami włoskiej myśli muzycznej: Carpanim, Boucheronem, Lichtenthalem, czy Majerem oscyluje między namiętym przywoływaniem wielkości Beethovena i Cherubiniego, a górnolotnie formułowanymi receptami określającymi przyszłość muzyki. Nie ulega wątpliwości, że styl włoski oparty na śpiewie, pełen melodii, kantyleny, wywodzący swe źródła z natury, której częścią jest głos ludzki, stanowi tu estetycznie i artystycznie najdonioślejszy kontekst – kontekst



Rossiniego (muzykologia mówi o „okresie Rossiniego”: 1810-1830).

Droga twórcza Mistrza z Pesaro jest przy tym odzwierciedleniem owej dyskusji, co – jak zauważa Stendhal – wyznacza wyraźnie jej etapy: do 1818 (*Tankred*) – prymat melodii, dalej do 1823 (*Semiramida*) – prymat harmonii. Niezależnie wszak od tej opinii, jak i werdyktu Berlioza („cynizm melodyczny” Rossiniego), to właśnie melodyka, i ta recytatywna, i ta w ariach, staje się stałym motorem narracji jego oper. Jest to przy tym melodyka szczególnego gatunku, melodyka śpiewu koloraturowego. Tak jak Chopin doprowadził do zatarcia granic pomiędzy ornamentem a linią melodii, Rossini uwolnił koloraturę od ziemskiego ciężenia, każąc jej nieść dramaturgię całego muzycznego dyskursu. Koloratura związana z „wokalnością” – nadrzędną kategorią poetyki operowej tego czasu, pojęciem które reprezentuje swym zakresem całość – wykonawczą i interpretacyjną – konwencji operowej danego okresu.

Niezależnie od muzycznie specyficznych procesów przemian języka operowego Rossiniego właśnie w *Semiramidzie* następuje to, co Michał Bristiger nazywa „przesileniem metody”, w kierunku tak zaprojektowanej ewolucji samej myśli wokalne, aby uwiodła słuchacza w stan nieomal deliryczny. Brzmienie ornamentalne staje się celem w sobie, świadomość koloratury jako czegoś danego przez kompozytora przesłania improwizację. *Semiramida* daje nam poczucie muzycznej wolności, aria bohaterki, oba duety z Arsace stoją na progu operowej niemożliwości. Nigdzie indziej nie osiąga Rossini takiego efektu,

Afisz z premiery *Semiramide* 2 lutego 1823 w Teatro La Fenice w Wenecji

ani w finale *Mahometa II*, ani w *Dziewczynie z jeziora*, ani w duetach sopranu i altu w *Tankredzie*, ani w finałowej arii Anaide w *Mojżesz*.

Wokalność *Semiramidy* staje się zatem zaczynem dla dramaturgii niektórych dzieł Belliniego, Donizettiego, czy wreszcie Verdiego. Ale *Semiramida* to także dzieło przełomu, ze wszystkimi tego konsekwencjami: formalną niejednorodnością, rozděciem cechującym dzieła, w których kompozytor zbyt wiele chce powiedzieć, zbyt wielką porcją swego talentu obarczy niewdzięczne, bo skończone, możliwości odbiorcy.

Historycznie rzecz ujmując, *Semiramida* (Wenecja, 3 II 1823) stoi na skraju twórczej drogi Rossiniego, której centralny odcinek stanowi przypadający na lata 1815-1822 okres neapolitański. Znaczenia Teatro San Carlo nie da się dla tych czasów przecenić, rola zaś neapolitańskiego środowiska muzycznego dla uobecnienia na włoskim gruncie operowym dzieł francuskich czy niemieckich okazała się fundamentalną.

Wspierając się na sprawnie skonstruowanym librecie autorstwa Gaetano Rossiego (do pierwowzoru Woltera) stworzył Rossini dzieło wielorodne, obficie patetyczne, w istocie rzeczy pełne rozmachu, monumentalne, choć formalnie nieskomplikowane. *Semiramida* jest dziełem nowej generacji przynoszącej włoskiej operze zasadniczo nowatorskie myślenie w kategoriach konstrukcji, a nade wszystko harmonii. Akceptując rolę arii i duetów (główny puls dramatyczny) Rossini wraca w swej stylistyce do

Tankreda, sytuując charakterystyczne dla okresu neapolitańskiego sceny wielogłosowe na marginesie zamysłu konstrukcyjnego. Arie – wyrastające ze wspólnego myślenia formalnego – stają się zasadniczym emblematem postaci, choć tym razem w nieco odmienny sposób niż w operach neapolitańskich (np. romanza w „pieśni o wierzbie” z *Otella* czy schemat tematu z wariacjami w *Armidzie*). Ciekawym odstępstwem jest tu „scena szaleństwa” Assura z II aktu, głównie za sprawą skonstrastowania z odcinkami chóralnymi.

Rossini znamienicie spopularyzował dramaturgicznie finały w *Semiramidzie*. O ile akt I zamyka się wzniosłym, kanonicznym „Qual mesto gemito”, narastającym ostinatowo na wzór Verdiowskiego *Miserere z Trubadura*, o tyle finał II aktu, skromniejszy rozmiarami, bazuje zasadniczo na pierwszym temacie uwertury. Podobnie, jak w dziełach okresu neapolitańskiego (*Armida*, *Mojżesz*), tak i w *Semiramidzie* chór odgrywa rolę protagonisty, forsując aktywnie tak już monumentalne w zarysie sceny Introdukcji, finału I aktu, arii i duetów (*Semiramidy* i *Arsace*, *Arsace* i *Assura*).

Doszukując się jednoczącego *Semiramidę* spoiwa, raz jeszcze przywołać należy nowoczesną i aktywną rolę „myślenia linią wokalną”, koloraturą wyrosłą do roli sprawczej w całym przebiegu opery. Staje się ona zatem załączkiem więzi dwóch ząbujących się generacji we włoskiej operze XIX stulecia.



Klasycyzm Rossiniego

Alberto Zedda o kadencjach i wariacjach u Rossiniego¹

Dla większości z nas Rossini jest przede wszystkim kompozytorem oper *buffo* – on sam również określał się w taki sposób. Jego dzieła, prezentowane po raz pierwszy z ogromnym sukcesem, natychmiast popadały w zapomnienie. W czasie, gdy sztuka muzyczna podlegała głębokim przekształceniom, a szczególnie w momencie narodzin opery romantycznej, wznowiona u schyłku życia kompozytora *Gazza Ladra* (*Sroka złodziejka*) sprawiała wrażenie „dawnej mistrzyni, którą spotyka się pierwszy raz po 40 latach” – tak napisał jeden z krytyków muzycznych tamtych czasów.

Wszystko to dowodzi, jak dalece duch epoki stał w opozycji wobec kompozycji Rossiniowskich, a równocześnie częściowo tłumaczy, dlaczego jego opery *seria* praktycznie zniknęły z repertuaru.

Opera romantyczna powstała w oparciu o realistyczną koncepcję sztuki; muzyka podąża tu w ślad za uczuciami i emocjami wskazanymi przez tekst. Uczucia wyrażane przez muzykę Rossiniego są, w przeciwieństwie do tego, absolutnie idealistyczne. Libretto służy po prostu jako wątek, fakty historyczne, geograficzne, a nawet narracja, traktowane są z nonszalancką niefrasobliwością, a tak typowe dla sztuki romantycznej elementy jak detal psychologiczny czy introspekcja – pogardzane.

Dramat dnia codziennego, w rodzaju historii Mimi czy Butterfly, nie jest, zdaniem Rossiniego, wart zainteresowania. Próbując idealizować, wskazywać rzeczywiście, nieanegdotyczny charakter uczuć, używa on nut w podobny sposób, w jaki poeta używa słów – szukając prawdy poza ich bezpośrednim znaczeniem. Muzyka Rossiniego jest dla opery romantycznej (Bellini, Verdi...) tym, czym poezja jest dla prozy. Jest pozbawiona znaczenia i zmierza ku sztuce abstrakcyjnej. Świadczy o tym chociażby sposób traktowania melodii – Rossini nie dba o jej pierwszeństwo, jak czyniła to większość ówczesnych kompozytorów.

¹ Alberto Zedda – muzykolog i dyrygent, twórca oraz długoletni dyrektor Festiwalu Rossiniowskich w Pesaro – jest autorem wielu krytycznych opracowań partytur Rossiniego, specjalistą w zakresie interpretacji muzyki tego kompozytora; tekst opracowano na podstawie wypowiedzi notowanych przez Corinne Polycarpe i Gerarda Loubinoux.

Śpiew Rossiniowski nie jest śpiewem *pełnym*; nie ma tu wielkiej frazy introspekcyjnej ani długich rozwinięć tematu. Przeciwnie – kompozytor tworzy go z mikro-komórek, kilku taktów *mini-melodii*, która ma często charakter instrumentalny; instrument też najczęściej powtarza ją po soliście. Rossini posługuje się owymi repetycjami niemal obsesyjnie, uzyskując w efekcie nawet we fragmentach bardzo motorycznych wrażenie bezruchu, a u słuchaczy wywołując rodzaj efektu hipnozy.

Rygorystyczna konstrukcja

Zarówno układ, jak i następstwo wspomnianych wyżej rytmizowanych repetycji nie są bynajmniej przypadkowe. Podlegają bardzo rygorystycznemu uporządkowaniu, symetrii, która zakazuje na przykład jakichkolwiek cięć w przebiegu muzycznym – w przeciwieństwie do obowiązującej wcześniej tradycji interpretacji Rossiniowskich.

Takie uporządkowanie konstrukcyjne – bardzo krótkie fragmenty melodii, repetycje, proste i żywe rytmy, wyważone i rygorystycznie budowane struktury, a wszystko utrzymane w raczej nieskomplikowanej harmonii (często zredukowanej do naprzemienności: T – D) – czyni z Rossiniego klasyka w zakresie formy; takim też widzieli go współcześni.

Ambiwalencja i nowoczesność muzyki Rossiniowskiej

Chociaż traktowany przez nich, zwolenników muzyki ekspresyjnej, jako „zacofoanec”, potrafił Rossini „robić muzykę romantyczną” ; dowiódł tego operą *Wilhelm Tell*. Nie to było jednakże jego ambicją artystyczną.

Oryginalność twórczości kompozytora polega na tym, co można by nazwać ambiwalencją muzyki, na istnieniu różnych poziomów jej lektury. Słuchać Rossiniego „na pierwszym poziomie” nie jest trudno – przede wszystkim ze względu na wspomniane wyżej elementy (proste struktury rytmiczne i harmoniczne, powtarzalność melodyki, symetryczna i łatwa do uchwycenia konstrukcja). Takie słuchanie nie daje jednak klucza do zrozumienia oper dramatycznych. W operach *seria* publiczność, przyzwyczajona do porównań z pełnymi oczywistości ekspresyjnych utworami w rodzaju *Traviaty* czy *Madame Butterfly*, nie odnajduje niczego, co przypominałoby ten typ emocji. W Rossiniowskich ariach, gdzie muzyka nie podąża za tekstem, a nuty same w sobie nie są nośnikami ekspresji, przesłanie ukryte jest dużo głębiej.

Najlepszym dowodem na ambiwalencję muzyki Rossiniego jest historia *Hrabiego Ory*, zbudowanego właściwie z poskładanych przez librecistów fragmentów *Viaggio a Reims* – ostatecznie stojmy wobec dwóch, całkowicie różnych oper. U Rossiniego bowiem ta sama kompozycja może równie dobrze oznaczać głęboki dramat, jak i coś absolutnie przeciwnego. Dlatego właśnie jego muzyka dociera do prawdy tak samo dobrze, jeśli nawet nie lepiej, jak realistyczna.

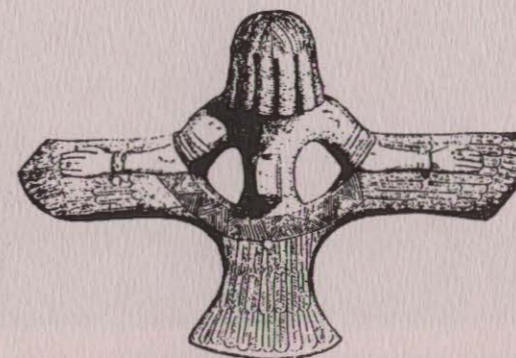
Dowolność i odpowiedzialność interpretacyjna

Chcąc osiągnąć prawdę, kompozytor potrzebuje ścisłej współpracy wykonawcy z publicznością.

Charakterystycznym wyróżnikiem arii Rossiniowskiej jest – ważniejsze niż słowo czy jego treść – *l'affetto*: nic innego, aniżeli indywidualne zabarwienie emocjonalne – koncepcja sięgająca tradycją epoki baroku – estetyka cudowności, zadziwienia, niespodzianki. Wokalistyka Rossiniowska wywodzi się z baroku i opiera na wirtuozostwie solisty, który winien osiągnąć niespotykany efekt.

Kadencje i wariacje

Wiemy zatem, dlaczego Rossini przy powtórzeniach i fragmentach *da capo* pozostawia wykonawcy dowolność modyfikowania tekstu muzycznego – daje w ten sposób możliwość pełnego rozkwitu wirtuozerii. Wprowadzając kadencje i wariacje, pozwala śpiewakowi wyzwolić pełnię wyrazu sprowokowanego przez sytuację dramaturgiczną. Daje mu sposobność zaangażowania i wykorzystania wszystkich walorów głosu, ukazania pełni blasku.



Semiramide w Polsce

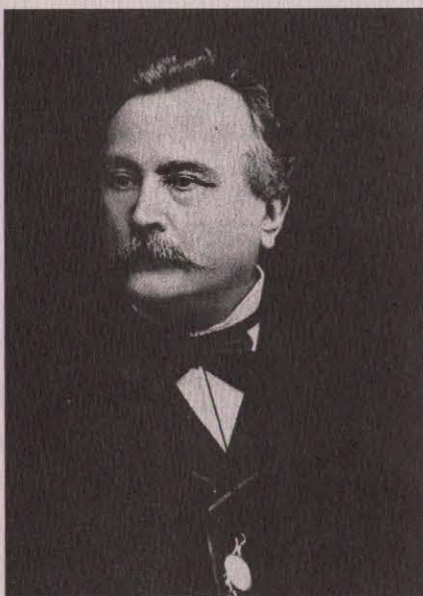
Po raz pierwszy w Polsce zaprezentowano fragmenty opery na koncercie w warszawskim Teatrze Narodowym 7 grudnia 1829 roku:

...*Trudno sądzić o dziele z dwóch scen, ale z nich zdawałoby się, że Rossini pisał Semiramidę pod zarzutami, że nadużywa orkiestrowych efektów, bo nie można skromniej śpiewom towarzyszyć jak w wyjątkach, któreśmy słyszeli.*

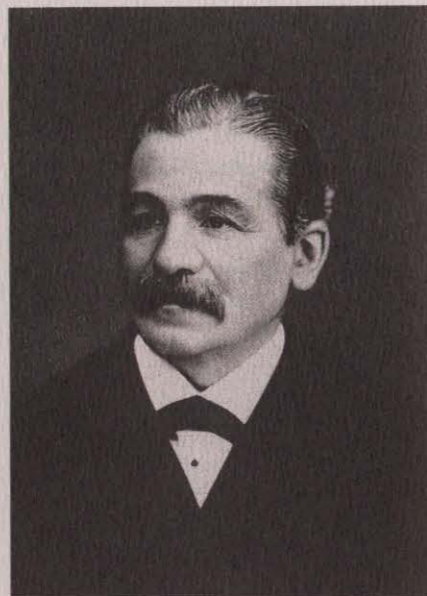
Kurier Polski, 8-9 XII 1829

6 i 7 września 1862 fragmenty *Semiramide* wykonał goszczący w Krakowie zespół śpiewaków włoskich z chórem i orkiestrą opery niemieckiej we Lwowie; dyrygował Eugenio Morelli jr z Wiednia.

Autorzy jedynej dotąd polskiej inscenizacji *Semiramide* (3 maja 1865, Teatr Wielki w Warszawie):



Leopold Matuszyński – reżyseria



Roman Turczynowicz – choreografia

Urodzona w Warszawie, Ewa Podleś rozpoczęła międzynarodową karierę w 1982 r., po otrzymaniu czołowych nagród na Międzynarodowych Konkursach w Genewie, Rio de Janeiro, Atenach, Moskwie i Barcelonie. Początkowo zwracała uwagę głównie swą zdumiewającą biegłością wokalną, szczególnie w repertuarze barokowym i Rossiniowskim. Repertuarowi temu zawdzięcza wielkie sukcesy w Operze w Rzymie, Neapolu (Teatro San Carlo), Berlińskiej Filharmonii, Teatro La Fenice w Wenecji i Metropolitan Opera w Nowym Yorku. „San Francisco Chronicle” zatytułował swą recenzję po występie Ewy Podleś: *Nie przeżyliśmy takiego wydarzenia od czasu debiutu Berganzy w 1964 r.*

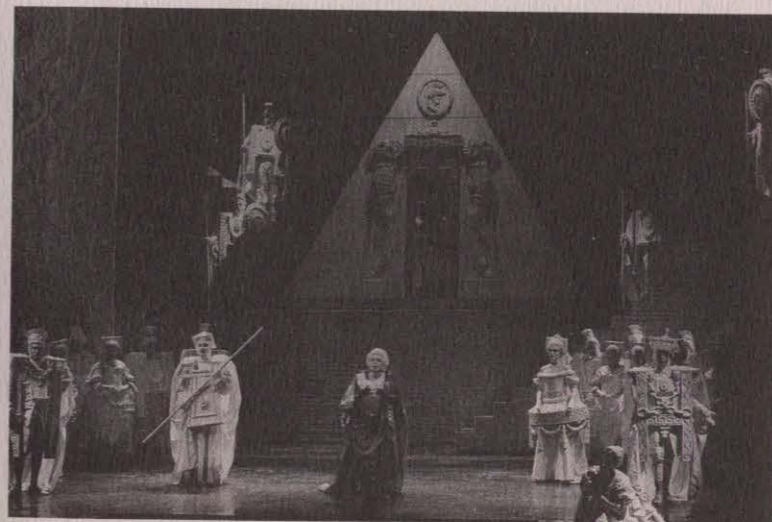
Obecny styl wykonawczy artystki jest bliższy sztuce Lucii Valentini-Terrani, a przede wszystkim Marylin Horne. Jej głos wzbogacił się o ciemne, metaliczne brzmienia kontraltowe, a skala swobodnie obejmuje ponad trzy oktawy.

Ze swym dramatycznym mezzo-contralto, Ewa Podleś kontynuuje swą karierę występując m.in. w mediolańskiej La Scali, Wiener Staatsoper, Covent Garden, Théâtre des Champs Elysées, Opéra Bastille. Charakter i dramatyczna interpretacja oraz wielkie emocjonalne zaangażowanie czynią z niej *jedną z najbardziej kompletnych osobowości pomiędzy współczesnymi wykonawcami operowymi* (Gerard Mannoni, „Le Quotidien de Paris”).

Ewa Podleś jest zapraszana do udziału w najbardziej prestiżowych seriach światowych recitali, m.in. w Londynie (Wigmore Hall), Waszyngtonie, Paryżu (Théâtre de l'Athenée, Salle Gaveau), Nowym Jorku (Lincoln Center).

Artystka nagrała na płyty *Te Deum* Pendereckiego dla RMI, *Requiem* Mozarta dla ERATO, *Trittico* Pucciniego dla DECCA, *II Symfonię* Mahlera, recital pieśni rosyjskich i *Orfeusza* Glucka dla FORLANE. Płyta *Airs Célèbres*, nagrana również dla FORLANE, otrzymała w 1991 r. *Orphée d'or*, Grand Prix du Disque Lyrique, w Paryżu.

Płyta *Melodies Russes* (Forlane) została uhonorowana Grand Prix Tchaikovsky Nouvelle Académie de Disque Français w 1994 r. (Ewa Podleś – śpiew, Graham Johnson – fortepian).



Ewa Podleś jako Arsace w Teatro La Fenice, Wenecja 1992

Giovanni Pampiglione

Reżyser, aktor, pisarz, tłumacz i pedagog.

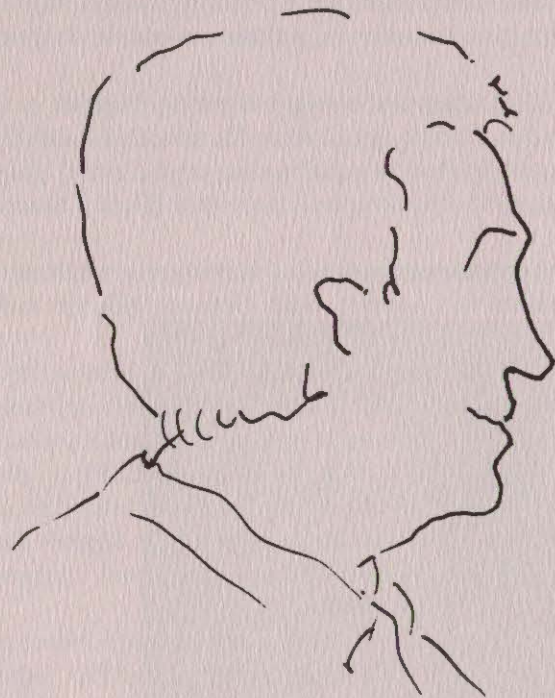
Studiował na Wydziale Humanistyki Uniwersytetu w Rzymie (1962-1967); tam rozpoczął badania nad teatrem XX wieku. Zainteresowania te rozwijał na Wydziale Reżyserii Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Warszawie (1968-1971). Pierwsze jego prace reżyserskie powstały we Wrocławiu: Teatr Laboratorium,

Teatr Polski, Teatr Kameralny (Camus, Ionesco, Gozzi, Goldoni), w Warszawie: Teatr Współczesny i Powszechny (Gozzi, Maupassant) i w Krakowie, w ukochanym Teatrze Starym. Reżyserował we Włoszech (Spoleto, Verona, Neapol, Rzym), w Holandii, Francji, Stanach Zjednoczonych, Islandii i w Finlandii.

W latach 1980-1985 prowadził w Formii koło Neapolu międzynarodowy teatr *Atelier*, gdzie prezentował, we własnych przekładach i reżyserii, najwybitniejszą dramaturgię polską XX-wieku: S. I. Witkiewicza (*Oni, Mątwą*), B. Jasieńskiego (*Bal manekinów*), S. Mrożka (*Rzeźnia*). Do współpracy z *Atelier di Formia* pozyskał artystów z Francji, USA, Japonii i Polski (Krystyna Janda, Ewa Kolasieńska, Jerzy Stuhr, Stanisław Radwan, Leszek Czarnota, Jerzy Skarżyński, Kazimierz Wiśniak, Jan Polewka) oraz prestiżowe instytucje Włoch, takie jak: Teatro di Pontedera, Estate Romana, Teatro di Trieste, Festival dei due Mondi w Spoleto.

Współpracując ze scenami operowymi reżyserował dotychczas we Wrocławiu (Rossini, Donizetti; 1986, 1988) oraz na włoskim Festiwalu w Adrii (Galuppi, Rossini; 1987, 1990).

W pracy pedagogicznej artysta zajmuje się zagadnieniami włoskiej commedia dell'arte, osiemnastowiecznym teatrem weneckim oraz formami teatru XX wieku. Wykładał m.in. w Rzymie, Florencji, Bolonii, Palermo, Perugii i Neapolu, w Polsce – w Krakowie i Wrocławiu (PWST), w Akademiach Narodowych w Reykjaviku i Helsinkach, w Ecole Nationale de Chaillot w Paryżu oraz na Martynice.

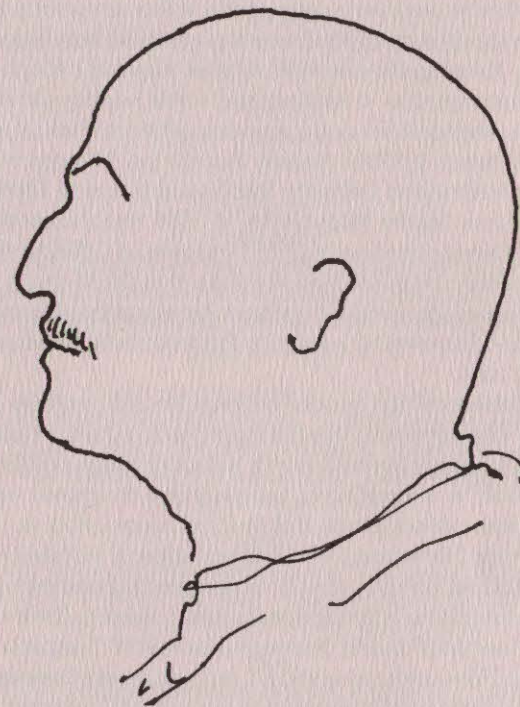


Santi Migneco

Scenograf i autor kostiumów, malarz.

Urodzony w Augusta na Sycylii, uzyskał dyplom Akademii Sztuk Pięknych w Catanii. Działalność artystyczną rozpoczął w Rzymie w 1972 roku; zrealizował dotąd dekoracje i kostiumy do ponad siedemdziesięciu spektakli teatralnych, dla filmu oraz telewizji. Pracował we Włoszech dla teatrów państwowych i prywatnych, a także dla teatrów operowych. Z Giovannim Pampiglione przygotowywał spektakle we Włoszech, Francji, w Holandii, Islandii i w Polsce – we Wrocławiu (*Włoszka w Algierze* Rossiniego, 1986, *Napój miłosny* Donizettiego, 1988) oraz na Festiwalu Europejskim w Krakowie (*Zielona pigułka* według Witkacego, 1992).

Od 1980 roku przez dziesięć lat współpracował z dyrekcją pracowni krawiectwa teatralnego Bi. Mi. w Rzymie.



Andrzej Borejko

Urodził się w St. Petersburgu (dawniejszy Leningrad). Ukończył z wyróżnieniem tamtejsze Konserwatorium im. M. Rimskiego-Korsakowa, gdzie studiował grę na fortepianie, kompozycję oraz (pod kierunkiem Ilii Musina) dyrygenturę. W tym samym czasie kształcił się w zakresie dyrygentury pod kierunkiem Jurija Temirkanowa, Marisa Jansona, Dimitra Kitajenki oraz Gennadija Rozdwiestwińskiego w Petersburgu i Moskwie. Debiutował jako dyrygent w wieku dwudziestu lat, a w 1985 został dyrygentem w Teatrze Muzycznym w rodzinnym mieście.

Międzynarodowe uznanie zdobył w dwa lata później, kiedy uzyskał pierwszą nagrodę na Konkursie Dyrygenckim im. Grzegorza Fitelberga w Katowicach, a w 1989 roku na Konkursie Kiryła Kondraszina w Concertgebouw w Amsterdamie – obie nagrody zaowocowały licznymi zaproszeniami do dyrygowania orkiestrami na całym świecie.

W latach 1987-89 Andrzej Borejko był I Dyrygentem Uljanowskiej Państwowej Orkiestry Symfonicznej oraz w Uljanowskim Kameralnym Teatrze Muzycznym. W 1989 został mianowany Generalnym Dyrektorem Muzycznym Uljanowskiej Orkiestry Symfonicznej w Jekaterynburgu (dawniejszy Swierdłowski). W marcu 1982 wygrał konkurs na stanowisko Dyrektora Artystycznego i Pierwszego Dyrygenta Państwowej Filharmonii w Poznaniu, które obejmuje od września 1982 roku.

Działalność dyrygencka Andrzeja Borejki przebiega pomiędzy salami koncertowymi, teatrami operowymi a studiami nagrań. Bogaty i zróżnicowany repertuar artysty świadczy o jego szerokich zainteresowaniach, ze szczególnymi upodobaniami do muzyki współczesnej – współpracuje z wieloma znakomitymi kompozytorami, jak Arvo Pärt, Walentin Silwestrow, Gylia Kanczeli, Henryk Mikołaj Górecki i in.

Andrzej Borejko odbył liczne tournées zagraniczne – w Niemczech (z Petersburską Orkiestrą Symfoniczną), Belgii (z Królewską Orkiestrą Symfoniczną Flandrii), Norwegii (Norweska Filharmonia Bergen), Słowacji (Filharmonia Słowacka), Czechach (Praska Orkiestra Symfoniczna). Po debiucie dyrygenckim w grudniu 1992 roku został zaproszony do prowadzenia koncertów oraz nagrań Luksemburskiej Orkiestry Radiowo-Telewizyjnej w sezonach 1992-93, 1993-94 oraz 1994-95.

Po koncercie z New Sinfonietta Amsterdam inaugurującym Festiwal Holenderski w 1992 otrzymał zaproszenie do prowadzenia tego zespołu w Concertgebouw w Amsterdamie i Niemczech. W najbliższym czasie artysta planuje m.in. koncerty z Orkiestrą Symfoniczną Radia Holenderskiego, orkiestrą *Mozarteum*, Moskiewską Orkiestrą Symfoniczną, Petersburską Orkiestrą Symfoniczną i Kameralną, Orkiestrami Symfonicznymi Flandrii, Pragi, Filharmonią w Hadze i Katowickim WOSPRiTV.



Orkiestra

Kierownik orkiestry – Antoni Gref

I skrzypce

Piotr Kostrzewski – koncertmistrz,

Krzysztof Dastych – koncertmistrz,

Giedy Jędrzejczak – koncertmistrz,

Andrzej Klemba, Romuald Hejnowicz, Teresa Zielatkiewicz,

Maria Olszewska, Dezydery Grzesiak, Maria Bawolska,

Małgorzata Hadyńska, Maria Matuszewska, Tadeusz Kunysz,

Julia Wołk, Zbigniew Broniewski, Beata Kłos

II skrzypce

Jerzy Stasik, Ryszard Chmielewski, Stanisław Suchoń, Wiesław

Ziółkowski, Olga Hała, Danuta Radziszewska, Krzysztof

Masłyk, Halina Farbotnik, Joanna Modzelewska

Altówki

Aleksander Rybkowski, Ryszard Hoppel, Wojciech Gumny,

Bogumiła Kostek

Wiolonczele

Bożena Zimowska – koncertmistrz,

Arkadiusz Broniewski – koncertmistrz,

Antonina Górka, Ewa Pruchniewska, Aleksandra Józwiak,

Agata Maruszczak

Kontrabasy

Franciszek Radziszewski, Ryszard Kaczanowski, Krystyna

Dymaczewska, Jerzy Springer, Stanisław Binek,

Józef Pszczółka

Flety

Jerzy Pelc, Brygida Binek, Bożena Kasprzak,

Agnieszka Gandecka

Oboje

Mariusz Dziedziniwicz, Wiesław Markowski,

Krzysztof Leśniewicz, Alina Stasińska

Klarnety

Lucjan Wiza, Kazimierz Budzik, Krzysztof Mayer,

Michał Holas

Fagoty

Jan Janas, Stanisław Stasiński, Andrzej Józefowicz

Waltornie

Kazimierz Kostyra, Witold Habbas, Włodzimierz Kuzik,

Leszek Walkowiak, Ewa Kruszona

Trąbki

Stanisław Kwapisz, Leszek Kubiak, Henryk Rzeźnik,

Piotr Gołaski

Puzony

Miroslaw Miłkowski, Edward Chmiel, Tomasz Stanisławski,

Jacek Kasprzak

Tuba

Czesław Piechocki

Perkusja

Henryk Dycha, Lucyna Dastych, Aleksandra Szymańska,

Małgorzata Bogucka, Piotr Kucharski

Harfa

Hanna Petruk

Chór

Soprany

Ewa Boguszevska, Irina Filipowicz, Józefa Francuziak,

Barbara Jędrychowska, Kornelia Kempa, Joanna Kopeć, Bożena

Kraśnicka, Anna Retecka, Beata Szczербal, Wiesława Urbaniak,

Sylwia Zwierzyńska

Alty

Lidia Brych, Joanna Chmielnicka, Barbara Grzywaczewska,

Krystyna Gumny, Małgorzata Józefczyk, Urszula Klawiter,

Maria Owczarzak, Beata Szafrńska, Jolanta Uszyńska,

Małgorzata Wojciechowska

Tenory

Krzysztof Antkowiak, Marek Chmiel, Piotr Chmiel, Michał

Gumienny, Jarosław Gwoździk, Klaudiusz Kapłon, Jan Mantaj,

Tolislaw Wiśniewski, Jan Wower, Piotr Woźniak

Basy

Lech Algusiewicz, Jarosław Górczak, Andrzej Just, Witold

Nowak, Michał Olczak, Stanisław Olenderek,

Paweł Młynarczyk, Grzegorz Pozorski, Ryszard Staś

Balet

Kierownik baletu – Miroslaw Różalski

Magdalena Kossakowska, Kinga Kokot, Ewa Deska, Liliana

Surdyk, Violetta Jankowiak, Agnieszka Gąsiewicz, Renata

Górczak, Magdalena Horszowska, Zofia Cierniak

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

Zastępca dyrektora ds. administracyjnych: Krystyna Ratajczak

Kierownik techniczny: Jacek Wenzel

Asystent reżysera: Wiesław Bednarek

Asystent reżysera ds. ruchu: Zofia Stróźniak

Asystent scenografa ds. kostiumów: Wanda Zielińska

Konsultacja językowa: Ireneusz Szczepaniak

Przygotowanie solistów: Katarzyna Kędzierska,
Lucyna Klockiewicz, Krystyna Kujawa,
Wanda Marzec, Rajmund Nowicki

Inspicjenci: Danuta Kaźmierska, Janusz Temnicki

Suflerzy: Izabella Kopiec, Wadim Zorin

Materiał nutowy: Fundacja Rossiniego w Pesaro,
pod red. Philippa Goseta i Alberto Zeddy, Ricordi 1990

Tłumaczenia: Katarzyna Torz,
Katarzyna Liszkowska,
Ireneusz Szczepaniak

Fotografie: Archiwum, IS PAN

Portrety realizatorów: Iwona Zuziak-Fischer

Projekt okładki: Santi Migneco

Ilustracje barwne: projekty scenograficzne Santiago Migneco

Redakcja programu: Katarzyna Liszkowska

Korekta: Anna Schubert

Redakcja techniczna: Krzysztof Steinke

ars nova

Wydawnictwo ARS NOVA, Poznań, ul. Norwida 17/13
Druk i oprawa: TOTALDRUK, Poznań, ul. Naramowicka 112

ISBN 83-85409-59-9

Sponsor prasowy obchodów jubileuszu 75-lecia Teatru Wielkiego

OFICyna WYDAWNICZA

GŁOS
WIELKOPOLSKI

Program wydrukowano na papierze
RIVES TRADITION 100 g/m² oraz LUMIART 131 g/m² (okładka)
zakupionym w firmie

 **nitech**

