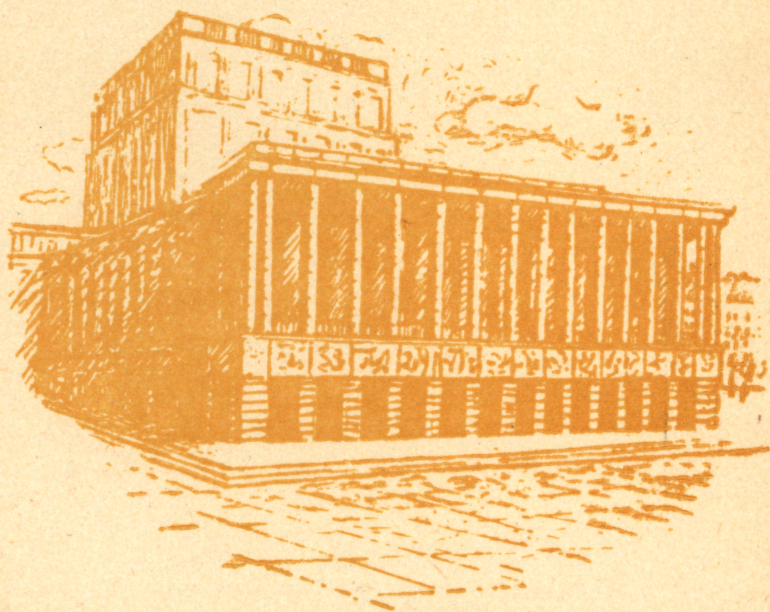


p r o g r a m

DZIEWCZYNA Z ZACHODU



TEATR WIELKI W ŁÓDZI

GIACOMO PUCCINI

DZIEWCZYNA
Z ZACHODU

(La fanciulla del West)

Opera w trzech aktach
Libretto: C. Zangarini i G. Civinini
wg sztuki Davida Belascó
Przeład libretta: Zofia Ernstowa,
Jerzy Kierst



Już znalazły tu gniazda gołębie,
Leci słońce przez niebo w milczeniu.
Krzyże rosą pod czerwonym dębem,
By żyć mogły nowe pokolenia.

Wozy jadą na zachód,
Pod nogami śpiewa ziemia.
Wozy jadą na zachód,
Nowe gwiazdy już lecą przez ciemność.
Wozy jadą na zachód,
Morze wita je lecącą mewą.
Wozy jadą na zachód,
Nad wystrzałami już cisza.
Wozy jadą na zachód,
Ich dudnienie wielkie góry usłyszą.

A teraz droga pod Wielkim Wozem,
Idą ludzie od gwiazdy do gwiazdy,
Skrzypią koła, wstaje dzień na drodze
Bo to dla nich już setny rok jazdy.

Wozy jadą na zachód,
Pod nogami śpiewa ziemia.
Wozy jadą na zachód,
Nowe gwiazdy już lecą przez ciemność.
Wozy jadą na zachód,
A woźnica nuci pieśń rzewną.
Wozy jadą na zachód,
Morze wita je lecącą mewą.
Wozy jadą na zachód,
Nad wystrzałami już cisza.
Wozy jadą na zachód,
Ich dudnienie wielkie góry usłyszą.

*ludowa ballada amerykańska
opr. Roman Gorzelski*

DZIEWCZYNA Z ZACHODU

WESTERNOWA PRZYGODA PUCCINIEGO

„Przyszedłem na świat przed wieloma laty, chyba już zbyt dawno, może to wiek upłynął... Bóg dotknął mnie swym małym palcem i rzekł: Pisz dla teatru; zapamiętaj: tylko dla teatru... – a ja – posлуchałem tej najwyższej rady...”

Tak pisał 62-letni Puccini w 1920 roku do swego współpracownika, Giuseppe Adamiego (który wspólnie z Renato Simonim był autorem libretta do ostatniej opery Pucciniego – „Turandot”). I rzeczywiście: niewielu chyba znalazłoby się wybitnych kompozytorów, tak bardzo jednostronnych w swej działalności twórczej. Można by tu wymienić naszego Chopina z jego prawie że wyłącznym ograniczeniem się do fortepianu; jednakże w dziedzinie teatru muzycznego każdy niemal z wielkich twórców – czy to będzie Rossini, Verdi czy Wagner – oprócz stanowiących trzon ich dorobku oper, każdy z nich komponował muzykę symfoniczną, kameralną, wokalną...

Inaczej Puccini: nieliczne jego utwory nie związane z teatrem muzycznym należą do marginesu działalności kompozytorskiej twórcy „Toski”, pochodzą z jego lat młodości, z okresu studiów, pozostają w całkowitym cieniu jego dwunastu oper.

Podjęcie decyzji dotyczącej wyboru takiej właśnie twórczej drogi życiowej dokonał się u młodego kompozytora już w 1878 roku, kiedy to dwudziestoletni Puccini pieszo wybrał się z rodzinnej Lukki do Pizy, aby tam usłyszeć ze sceny sławne już wówczas arcydzieło Verdiego – „Aidę”. Wrażenie, jakie na młodzieńcu wywołała ta opera było tak silne, że właśnie pod jego wpływem postanowił poświęcić się wyłącznie twórczości operowej. Czy wybrał dobrą drogę? Historia potwierdziła słuszność tej młodzieńczej decyzji.

Urodzony 22 grudnia 1858 roku we włoskim mieście Lucca, GIACOMO (JAKUB) PUCCINI pochodził z rodu, w którym na przestrzeni dwóch stuleci zawód kompozytora przechodził z ojca na syna. Jego sławny pra-pradziadek, również Giacomo (1712–1781), pradziadek – Antonio (1747–1832), dziadek – Domenico (1771–1815) oraz ojciec – Michele Puccini (1813–1864) – wszyscy oni swoimi niezliczonymi dziełami muzyki kościelnej, a przede wszystkim operami – zdobywali rozgłos i sławę, niejednokrotnie wychodzącą poza granice ojczystego kraju.

Największy z owego rodu, należący już do piątego z kolei pokolenia, imiennik swego pra-pradziadka – Giacomo Puccini (1858–1924), prócz rodzinnej tradycji był także godnym spadkobiercą wspaniałej włoskiej szkoły operowej i podobnie jak wielcy jego poprzednicy – Rossini, Bellini, Donizetti i Verdi, raz jeszcze (chyba ostatni) rozślawił włoską twórczość operową po całym świecie.

Każda z kolejnych oper Pucciniego stanowiła nowy szczebel zawrotnej jego kariery, uwieńczonej sławą jaką mało który z kompozytorów mógł się za życia poszczycić. Od młodzieńczej opery „Le Villi” (Willidy, Boginki, 1884), na prapremierze której Puccini kłaniał się w dziurawym na łokciach, brązowym ubraniu, poprzez „Edgara” (1889), „Manon Lescaut” (1893), przez błyskotliwy tryptyk trzech świetnych sukcesów światowych, jakie przyniosły kompozytorowi „Cyganeria” (1896), „Tosca” (1900) i „Madame Butterfly” (1904), sława Pucciniego wzrastała nieustannie.

Ta stale wznosząca się linia sukcesów uległa jednakże pewnemu zahamowaniu (mimo doraźnych triumfów premierowych) dopiero przy „Dziewczynie z Zachodu” (1910) oraz następujących po niej „Jaskółce” (1917) i trzech jednoaktówkach „Płaszcz”, „Siostra Angelica” oraz „Gianni Schicchi” (1918). Nowym, wspaniałym wzlotem geniuszu kompozytora była ostatnia jego opera „Turandot”, niedokończona na skutek tragicznej śmierci Pucciniego, który w dniu 29 listopada 1924 roku umiera w Brukseli na nieuleczalną chorobę – raka krtani.

Kulminację swoją linia twórczości Pucciniego niewątpliwie osiągnęła w trzech kolejnych operach – „Cyganerii”, „Tosce” oraz „Madame Butterfly” – tak przynajmniej twierdzą historycy muzyki i... publiczność. Przyjęło się powszechnie stwierdzenie, że napisana po tych dziełach „DZIEWCZYNA Z ZACHODU” oznacza pewne obniżenie twórczego natchnienia u kompozytora. Faktem jest, że nie zdobyła sobie tak trwałego powodzenia jak inne, wcześniejsze opery Pucciniego, nie był jej udziałem również tak wielki sukces, jak pośmiertny triumf „Turandot” (1926). Jak było naprawdę? Czy była to tylko „westernowa przygoda” Pucciniego, czy też – jak uważał sam kompozytor – nowe, ważne ogniwo w rozwoju jego twórczości operowej?

Podczas pobytu w Stanach Zjednoczonych w 1906 roku, kiedy to Puccini osobiście brał udział w próbach swojej „Manon Lescaut” w Metropolitan Opera House w Nowym Jorku, kompozytorowi przyszedł do głowy pomysł stworzenia opery specjalnie przeznaczonej dla tej właśnie sceny. Nie zapominajmy: nie istniała jeszcze wówczas autentyczna opera amerykańska o trwalszej wartości; na „Porgy and Bess” Gershwinu trzeba było jeszcze czekać blisko trzydzieści lat – aż do roku 1935! Puccini ambitnie zapragnął stworzyć coś, co mimo włoskiego pochodzenia muzyki, mogłoby stać się wyrazem odrębności Nowego Świata na scenie operowej.

W pełni czuł się do tego powołany, nie tylko pierwszy w owej epoce kompozytor operowy świata. Ameryka była bliska jego psychice światowca, żyjącego w dobrobycie dzięki olbrzymim honorariom i tantiomom autorskim, jakie przychodziły doń ze wszystkich scen świata. Ameryka była mu również bliska i w innym sensie: był człowiekiem swej epoki, wielbicielem postępu technicznego, zapalonym sportowcem. Czynnie uprawiał żeglarsstwo i sporty motorowo-wodne, z zapalem polował na kaczki i dziką zwierzynę w Torre del Lago czy bardziej egzotycznie – na strusie w Argentynie. Interesowała go technika: był jednym z pierwszych we Włoszech posiadaczy samochodu (sam prowadził auto, a komponowanie „Madame Butterfly” opóźniło się aż na okres ośmiu miesięcy po wypadku samochodowym Pucciniego); miał u siebie aparat radiowy, przy którym z zapalem majsterkował dla odprężenia po twórczych wysiłkach. Szczególnie lubił słuchać transmisji swoich oper, a kiedy słyszał w słuchawkach, czy może głośniku swego odbiornika oklaski odległej publiczności, nie wiedzącej że brawa te w teje samej chwili przyjmuje sam twórca – ogarniało go wzruszenie... Zamiłowanie do techniki przejawiało się także u Pucciniego jeszcze w inny, trochę humorystyczny sposób: oto kazał w swoim ogrodzie w Torre del Lago przeprowadzić cały system rur, po to, aby

móc w czasie upałów zażywać wraz z rodziną i gośćmi orzeźwiającego spaceru pod parasolami, w strumieniach sztucznego deszczu...

Jeszcze jeden był powód, dla którego Puccini zapragnął napisać operę „amerykańską”: muzyką swoją chciał dotrzeć do wszystkich odbiorców całego świata. Pisał kiedyś w liście do Giuseppe Adamiego (w okresie pracy nad operą „Gianni Schicchi”):

„...obawiam się, że ta stara Florencja nie bardzo mi odpowiada i nie będzie w stanie oczarować publiczności całego świata. Przecież ja piszę dla wszystkich ras ludzkich! Łącznie z Murzynami, jeśli oni kiedyś odpowiednio się rozwiną [cóż to zresztą za pretensje!]...”

A poza tym wszystkim – po „Triadzie” Cyganerii”, „Toski” i – zwłaszcza! – „Madame Butterfly”, jak sam się wyraził, Puccini „miał już dosyć tych pokoików z tkliwą miłością...”. Dość było tych pełnych zresztą uroku, kochających i cierpiących kobiet i kobietek, podobnych do Mimi czy Butterfly; zdawał sobie sprawę z tego, że w tym kierunku już dalej nie można iść. Kusila go „wielka opera”, szersza sceneria, rozległe tło, rozmach – te elementy, które najświetniejszą kulminację znalazły w koronie jego życia i twórczości – w „Turandot”.

Podróż do Stanów Zjednoczonych ukazała kompozytorowi nowy, nieznany i nie wykorzystany jeszcze w operze świat. Chciał, aby jego najnowsza opera zawarła w sobie tę jakąś pierwotną dzikość, szorstkość obyczajów, jaskrawość kolorytu odległej Kalifornii z czasów „gorączki złota”: na takim właśnie tle chciał rozegrać surowy, okrutny dramat mocnych charakterów, dający możliwość stworzenia w dziedzinie opery, nowej, do niczego nie podobnej muzyki. Należy zdać sobie tu sprawę z faktu, że „Dziewczyna z Zachodu” wyprzedziła o szereg lat późniejszą modę na filmowe „westerny” i pod tym względem stanowiła całkowitą nowość.

W czasie swojego pobytu w Nowym Jorku w 1906 roku, w jednym z teatrów na Broadway’u zobaczył Puccini dramat Davida Belasco – „The Girl of the Golden West” („Dziewczyna ze Złotego Zachodu”). Nie rozumiał jej tekstu, ale niezawodnym instynktem rasowego twórcy operowego wyczuł wartości dramatyczne i efekt sceniczny, jaki posiadała ta sztuka. W oparciu o dramat amerykański libretto do opery napisali dwaj współpracownicy Pucciniego, Carlo Zangarini oraz Guelfo Civinini; kompozytor zapalił się do pracy. Twórcę, który w „Madame Butterfly” na dobre rozsmakował się w egzotyce muzycznej, tym razem zafrapował surowy koloryt indiańskich śpiewów. Aby wczuć się w odrębność muzyki Nowego Świata, nie tylko przestudiował około stu oryginalnych pieśni Indian Ameryki Północnej, ale... zainteresował się z bliska muzyką jazzową. Warto podkreślić, że pucciniowska „Dziewczyna z Zachodu” – to jedno z pierwszych, najwcześniejszych dzieł w muzyce, należących właściwie w pewnym sensie do tak zwanego (o ileż później!) „trzeciego nurtu” – dzięki temu, że łączy w sobie elementy afro-amerykańskiej rytmiki i melodyki jazzu z okresu Nowego Orleanu ze zdobyczanymi warsztatu kompozytorskiego twórcy, który nie cofał się przed najnowszymi osiągnięciami w dziedzinie harmonii czy instrumentacji, niejednokrotnie wyprzedzając w tym innych szermierzy postępu muzycznego epoki, takich jak chociażby Debussy czy nawet Strawiński.

Puccini nie cytował z zasady dosłownie ani melodii indiańskich, ani jazzu, wystarczyło mu twórcze wczucie się w istotę ich odrębności stylistycznych i wtopienie tych elementów w swój własny, indywidualny język muzyczny. Oto dla przykładu oparty o starą pieśń „The Old Dog Tray” temat tęsknoty, śpiewany w I akcie „Dziewczyny z Zachodu” przez Jake Wallace’a, swoim nostalgicznym charakterem jakże bliski



Próba generalna „Dziewczyny z Zachodu”, rys. E. Caruso

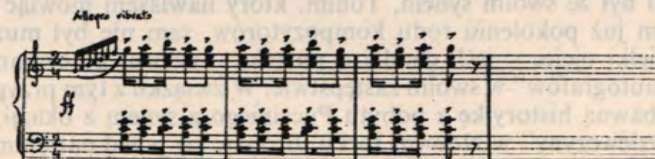
ilustracjom muzycznym filmowych westernów z lat późniejszych, a jednocześnie pokrewny typowym indiańskim melodiom z ich motywami opartymi na opadającej kwarcie:



Oto muzyka towarzysząca grze w karty w barze „Polka”, swoimi synkopami oraz harmonizacją, zbliżona do muzyki jazzowej (mimo zapisu w takcie dwu-ćwierciowym):



Z kolei towarzyszący wejściu Johnsona w I akcie opery temat, o rytmie typowym dla muzyki tanecznej opartej o jazz, jakby przecucie o kilka-nastę lat późniejszego „charlestona”:



I jeszcze jeden, typowo „westernowy” śpiew i taniec poszukiwaczy złota, którzy „polują na człowieka” – na Johnsona, którego chcą zlin czować (akt III):



Ta muzyka zapowiada już innego kompozytora, późniejszego, tego, który właściwie dopiero pierwszy w pełni „wyrzcił Amerykę” w swej muzyce – George’a Gershwina. A stwierdzić wypada, że napisana całe 25 lat wcześniej niż „Porgy and Bess”!

Poprzedzona niebywałą, iście amerykańską reklamą oraz dwiema zamkniętymi próbami generalnymi (przy których asystowali tylko wybrani), w dniu 10 grudnia 1910 roku w sławnej nowojorskiej Metropolitan Opera House odbyła się prapremiera nowej opery Giacomo Pucciniego – „LA FANCIULLA DEL WEST” – „DZIEWCZYNA Z ZACHODU”.

Ogromna sala pierwszej sceny operowej Ameryki Północnej zapełniła się tego wieczoru publicznością, wśród której znaleźli się najwybitniejsi artyści oraz snobistyczna śmietanka towarzyska Nowego Świata, z milionerami i ich wybrylantowanymi żonami na czele. Nie tylko, że bilety sprzedawano po niesłychanie wygórowanych cenach, ale ponadto – dla uniknięcia spekulacji („koniki” zresztą i tak zbierały niezwykle źniwo!) – każdy, kto w kasie teatru kupował bilet, musiał na nim złożyć swój podpis: na premierę wpuszczano tylko tych, którzy na bilecie po raz drugi podpisywali się tak samo, jak uprzednio w kasie... Wpływ za bilety wyniósł fantastyczną wówczas sumę, odpowiadającą stu dziesięciu tysiącom ówczesnych lirów włoskich, czyli około miliona ośmiuset tysięcy dzisiejszych złotych.

Widownia opery udekorowana była sztandarami włoskimi i amerykańskimi: gala na skalę państwową. Dyrygował sam maestro Arturo Toscanini, zresztą od lat zaprzyjaźniony z Puccinim; główne partie śpiewali najznakomitsi wówczas wykonawcy: w roli Dicka Johnsona (Ramerreza) – król tenorów wszechczasów, Enrico Caruso, a jego partnerką w roli Minnie była sławna Emmy Destinn (z pochodzenia Czeszka – Destinová). W niewielkiej roli agenta Ashby’ego wystąpił, cieszący się już wtedy sławą, doskonały polski bas – Adam Didur.

Sukces był niebywały. Nowa – „amerykańska” opera Pucciniego w nieoficjalnej stolicy Ameryki – w Nowym Jorku – wzbudziła niesłychany entuzjazm. Wywoływanom kompozytora i wykonawców, owacjom nie było końca. Po drugim akcie, na scenie – na skronie Pucciniego, w dowód najwyższego hołdu, uroczysto włożono ciężki wieniec laurowy ze szczerego srebra...

Puccini był ze swoim synem, Tonim, który nawiasem mówiąc chociaż w szóstym już pokoleniu rodu kompozytorów, sam nie był muzykalny, a jego wielki ojciec – jeśli chodzi o muzykę – używał go czasami do ... pisania „autografów” w swoim zastępstwie. W związku z tym przypomnieć warto zabawną historyjkę z pobytu Pucciniego z synem z okazji prapremiery „Dziewczyny” w Nowym Jorku. Broniąc się przed natrętami, kom-

pozytor odrzucał wszelkie prośby o autografy bądź też o wypowiedzi reklamujące fortepiany czy pastę do zębów, zawsze zresztą poparte propozycją wysokich honorariów. Jeden z nowojorskich wielbicieli Pucciniego zaofiarował aż 500 dolarów za kilka taktów własnoręcznie przez mistrza napisanego „Walca Musetty” z Cyganerii. Puccini odmówił. Ale kiedy spacerując ze swym synem po Broadway’u, na wystawie luksusowego magazynu sportowego ujrzał wspaniałą motorówkę w kształcie indiańskiego kanoe: cena – właśnie 500 dolarów. Mimo iż posiadał już całą flotyllę w swoim Torre del Lago, nie mógł oprzeć się pokusie i... napisał (a może Tonio?) żądanego „Walca Musetty”. Na drugi dzień indiańskie kanoe zostało wystane okrętem do dalekiej Italii...

Po nowojorskiej, szybko następowały dalsze premiery „Dziewczyny z Zachodu”: już w 10 dni później wystawiła ją Opera w Filadelfii, a 27 grudnia tego samego – 1910 roku – Opera w Chicago. W następnym roku 1911 dzieło Pucciniego triumfalnie pojawiło się m. in. w Sao Paulo w Brazylii, w Bostonie (styczeń), w maju w Londynie, 12 czerwca odbyła się prapremiera włoska w Rzymie, w lipcu w Buenos-Aires na scenie Teatro Colon. W dniu 5 października (a więc mniej niż w 10 miesięcy od światowej prapremiery!) „Dziewczynę z Zachodu” śpiewaną w języku polskim poznała Warszawa na scenie Teatru Wielkiego.

Wszędzie sukcesy i entuzjazm... Skąd więc późniejsze usunięcie tej opery na dalszy plan w dorobku twórczym Pucciniego? Skąd pewne jej niedoceniające i lekceważenie, jakie wobec „Dziewczyny” manifestowali krytycy muzyczni oraz biografowie kompozytora?

Spowodowały to może takie czynniki, jak trudny, bardziej nowoczesny niż w poprzednich język muzyczny tej opery, brak w niej popularnych arii popisowych dla śpiewaków a ulubionych przez publiczność, może zbyt jaskrawa na ówczesne gusta koloryt i brutalność Dzikiego Zachodu, nie spopularyzowane jeszcze wówczas przez film?

Dzisiaj, kiedy znamy już dobrze zarówno muzykę jazzową i murzyńską operę Gershwina „Porgy and Bess”, kiedy każdy (nawet kiepski!) „western” w kinie zawsze może liczyć na powodzenie u publiczności, może dopiero dzisiaj i dla tej opery Pucciniego nadszedł czas powrotu do łask? Mówi się o książkach – „habent sua fata libelli”: z operami jest podobnie, też „mają swoje dzieje”, przeżywają okresy triumfu, zapomnienia, ponownego odkrycia – i opery posiadają swoje losy – „habent sua fata operae”...

STANISŁAW PRÓSZYŃSKI



GIACOMO PUCCINI (1858 1924)

Puccini, uchodzący ogólnie za wytwornego światowca... był w gruncie rzeczy domatorem, raczej nieśmiałym w szerszym towarzystwie i nie przywiązującym większej wagi do zaszczytów i godności. Owacje na jego cześć wprawiały go w wyraźne zażenowanie, a publiczne zabieranie głosu i udzielanie wywiadów stanowiło wprost torturę... Na bankiecie z okazji premiery „Manon”, zmuszony naleganiami obecnych do zabrania głosu, zdołał wykrztusić z siebie tylko następujące słowa: *Grazzie a tutti* („dziękuję wszystkim”) i uczynił niezręczny gest, wywracając stojące najbliżej butelki i kieliszki [...] pewnego razu na przyjęciu w Paryżu Puccini usadowił się skromnie na uboczu i przez cały wieczór nie wypowiedział ani jednego słowa [...] *„Każde zaproszenie – pisał do R. Ricordiego – na obiad sprawia, że źle się czuję przez cały tydzień. Taki już jestem i nie zmienię się mając czterdzieści lat. Nie warto nalegać. Nie jestem stworzony do tego, aby spędzać życie w salonach i na przyjęciach. Po co mam się narażać na to, by robić z siebie dziwaka lub głuptasa [imbecille]?”*

Szczytem wszystkiego była jego reakcja na nominację na kawalera Orderu Korony Włoskiej. Puccini przyjął wiadomość o nominacji słowami [...] *„Doprawdy... A co mam z tym zrobić?”*, wywołując powszechną konsternację wśród osób, które swymi staraniami przyczyniły się do nadania mu odznaczenia.

Skromny i bezpośredni w obejściu, najlepiej czuł się wśród szczupłego grona oddanych przyjaciół i wtedy zmieniał się nie do poznania, okazując beztroskę, swobodę, a nawet dużą dozę humoru.

Wiarosław Sandelewski, „Puccini”, PWM 1962.



*Bo ze wszystkiego to tylko zostanie:
Żyli i w kości grali o swój los
Zysk im przyniosło jednak owo granie,
Choć złota przy nim postradali stos.*

Jack London



*Bo ze wszystkiego to tylko zostanie:
Żyli i w kości grali o swój los
Zysk im przyniosło jednak owo granie,
Choć złota przy nim postradali stos.*

Jack London



OSOBY:

MINNIE, właścicielka
baru „Polka”

DICK JOHNSON - RAMERREZ

JACK RANCE, szeryf

JAKE WALLACE,
śpiewak wędrowny

NICK, posługacz

ASHBY, agent

DZIEWCZYNA

Treść libretta

AKT I

W barze „Polka” w kalifornijskiej osadzie zbierają się poszukiwacze złota, którzy spędzają tu swój wolny czas pijąc whisky i grając w karty. Właścicielką baru jest Minnie, która przechowuje złoto poszukiwaczy oraz stara się wpoić im nauki i prawdy Pisma Świętego. Zebrani w barze mężczyźni namiętnie uprawiają hazard, wszczynając przy tym często kłótnie i bójki. W powszechnej zabawie nie bierze udziału jedynie Jim Larkens, który dręczony nostalgią spędza samotnie czas, wspominając rodzinne strony.

Do baru przychodzi wędrowny śpiewak Jake Wallace nucąc balladę o pozostawionej daleko ojczyźnie. Wzruszeni poszukiwacze zbierają między sobą pieniądze aby umożliwić Larkensowi powrót do domu. Nadjeżdża pocztylion, który oddaje agentowi Ashbiemu list z wiadomością o natrafieniu na ślad poszukiwanej bandy Ramerreza. Po chwili do baru przychodzi nieznajomy mężczyzna i przedstawia się zebranym jako Dick Johnson z Sacramento. Szeryf Rance i inni odnoszą się do niego nieufnie i żądają, by opuścił osadę. Johnson jednak nawiązuje rozmowę z Minnie i prosi ją do tańca, doprowadzając tym do irytacji zakochanego w dziewczynie szeryfa. Tymczasem jeden z członków bandy Ramerreza dał się umyślnie schwytać Ashbiemu, by dowiedzieć się o losach Ramerreza, który ukrywa się pod nazwiskiem Dicka Johnsona oraz naprowadzić poszukiwaczy złota na fałszywy ślad. Wszyscy udają się w pościg za bandą a w barze pozostaje tylko Minnie z Johnsonem. Między nimi zawiązuje się nić sympatii i oboje umawiają się na spotkanie w domku Minnie.

premiera



Z ZACHODU

Akt II

Spotkanie Minnie z Johnsonem przerywają strzały i pukanie do drzwi. Johnson ukrywa się, a do pokoju wchodzi szeryf Rance z dwoma mężczyznami. Ostrzegają Minnie przed Johnsonem, który okazał się bandytą Ramerrezem i przybył do osady, by zrabować złoto poszukiwaczy. Dziewczyna nie wydaje Johnsona, ale po odejściu szeryfa nakazuje bandycie opuścić dom. Ramerrez wychodzi, ale za progiem otrzymuje postrzał z pistoletu i pada ciężko ranny. Minnie ukrywa go na poddaszu, ale szeryf odnajduje schronienie bandyty. Zakochana dziewczyna podejmuje rozpaczliwą próbę ocalenia Ramerreza i proponuje partię pokera: jeśli Rance wygra, wówczas ona zdecyduje się go poślubić i wyda rannego bandytę, w wypadku przegranej – szeryf pozwoli na wyjazd Minnie z ukochanym. Minnie zrećźnie oszukując, wygrywa partię pokera.

AKT III

Ramerrez niedługo cieszył się wolnością. Poszukiwacze pamiętając jego dawne zbrodnie i chęć zrabowania złota, postanowili skorzystać z prawa samosądu. Schwytany Ramerrez prosi w ostatnim słowie, by Minnie nie dowiedziała się nigdy o jego haniebnym śmieci. Wykonanie wyroku udaremnia jednak niespodziewane przybycie Minnie. Dziewczyna najpierw grozi im pistoletem, a potem w imię swej wielkiej miłości błaga o uwolnienie Ramerreza i przypomina słowa Biblii o miłosierdziu. Wzruszeni poszukiwacze dają się przebłagać i Minnie wraz z ukochanym opuszcza osadę.



24 kwietnia 1971



TRIM, HARRY, JOSE,
 SID, SONORA, BELLO,
 HAPPY, JIM LARKENS
poszukiwacze złota
 POCZTYLION
 BILLY
 INDIANIN
 WOWKLE
 JOSE CASTRO -bandyta

Przez ten kraj pośród rzek, wielkich wzgórz
 Walił tłum, pieszych tłum, jechał wóz,
 Aby siać i żąć i żyć tu – grzech to chleb,
 Każdy jechał, każdy tutaj po to szedł.

Bowiem ktoś kiedyś raz tak rzekł im,
 Że jest czas, wielki czas, by mógł syn
 Tego kraju starych lasów, czarnych pól
 Żyć tak jak chce tego dobry biały Bóg.

Wtedy tłum, głodny tłum pośród pól
 Dzielić jął ziemię tę, żeby stół
 Nigdy nie był już bez chleba i wśród łąk,
 Które są tu tak zielone – stanął dom.

Nagle strzał, drugi strzał z boku padł,
 Zginął syn, zginął ojciec i brat.
 Może Bóg nie życzył sobie, biały Bóg
 Aby człowiek tu z człowiekiem zostać mógł.

Odtąd też w każdą noc pośród wzgórz
 Wali tłum, pieszych tłum, jedzie wóz,
 Aby siać i żąć i żyć tu – grzech to chleb:
 Każdy jechał, każdy tutaj po to szedł.

ludowa ballada amerykańska
 opr. Roman Gorzelski

CIEKAWA DZIEWCZYNA

Opera Pucciniego „La fanciulla del West” obchodzi dziś swoje sześćdziesiąte urodziny. Na pozór nie tknięta przez czas miała ona niemało wzlotów i upadków.

Premiera „Dziewczyny z Zachodu” była wydarzeniem muzycznym na progu nowego stulecia, a jeśli chodzi o Nowy Jork i Metropolitan Opera to nie miała ona równie sobie do chwili wystawienia „Antoniusza i Kleopatry” w roku 1966.

Prapremiera opery stała się dużym sukcesem kompozytora. Po pierwszym akcie dyrektor Metropolitan wprowadził Pucciniego na scenę i podarował mu srebrny wieniec przybrany w amerykańskie i włoskie barwy narodowe. Ponad pięćdziesiąt razy wywoływano solistów przed kurtynę, a rozentuzjasmowana publiczność zasypywała kompozytora i wykonawców kwiatami.

Niewiele oper przyjęto z takim jednomyślnym aplauzem. A jednak jeszcze przed wybuchem pierwszej wojny światowej „Fanciulla” zniknęła niemal zupełnie ze scen operowych. Dopiero nowa inscenizacja w Metropolitan w roku 1962 przywróciła operę Pucciniego z powrotem do stałego repertuaru największych teatrów muzycznych, a jej bohaterka Minnie zdobyła prawdziwą sympatię szerokiej publiczności. Minnie bowiem okazała się dziewczyną ciekawą i frapującą, a jej osobowość posiada wiele odcieni i barw.

Puccini zapoznał się z nią podczas pobytu w Nowym Jorku, kiedy ujrzał prawdziwą kreację Blanche Bates w brodway'owskim przedstawieniu „The Girl of the Golden West” Davida Belasco. Choć Puccini szukał w USA nowego tematu do opery i nowej bohaterki, Minnie nie od razu zachwyciła. Kompozytor pisał do swego wydawcy Ricordiego:

„Znalazłem parę dobrych pomysłów u Belasco, ale to jeszcze nic pewnego, ani skonkretyzowanego. Pociąga mnie atmosfera Dzikiego Zachodu, ale we wszystkich sztukach, które oglądałem znajdują jedynie parę udanych epizodów. Nigdzie prostego i jasnego rozwoju akcji, wszystko to galimatias”.

W tych słowach kompozytora zauważyć można bezwzględne wycucie teatru. W sztuce Belasco podobało mu się

nowatorskie zastosowanie panoramy scenicznej rzucanej na zasłony i kurtynę. Tego rodzaju zabieg inscenizacyjny stwarzający pozory naturalnej scenerii byłby doskonały do muzycznego odpowiednika sztuki, którą Puccini pragnął napisać.

Natomiast postać Minnie okazała się tak złożona i nie zawsze przekonująca, że Puccini nie mógł się zdecydować i ciągle się wahał. Poprzedniczki Minnie: Manon, Mimi, Tosca i Cio-Cio-San były nieodparcie kobiece. Minnie jest natomiast pełna sprzeczności. Jest czysta jak anioł. Miłość dla niej jest „una cosa infinita”. Przechowuje złoto poszukiwaczy i szerzy wśród nich Pismo Święte. Troszczy się by Wowkle nie miała nieślubnego dziecka. Johnson długo musi zabiegać o pierwszego całusa. Jednocześnie żelazną ręką prowadzi rozrywkowy lokal „Polka Saloon”, zręcznie posługując się pistoletem. Minnie wie, że jej ukochany jest bandytą, ukrywa go przed szeryfem i nie waha się oszukiwać podczas partii pokera, kiedy gra o życie Ramerrea. Ale mimo wszystko trudno jest winić Minnie za jej burzliwą karierę. Wszelkie obawy jakie mógł mieć Puccini w stosunku do postaci Minnie, przeniósł na Johnsona i Rance'a i najprawdopodobniej nigdy mu nie przyszło na myśl, że Minnie, Dick i Jack to amerykańskie odpowiedniki Florii, Maria i Scarpia, pozbawione tylko udziału w bezlitosnym rozwoju wypadków w „Tosce”. Puccini szukał tematu egzotycznego i Dzikie Zachód, który istniał do tej pory tylko w jego wyobraźni, okazał się tak interesujący, że kompozytor zdecydował się stworzyć muzyczną opowieść o poszukiwaczach złota w Kalifornii.

Dokonano tłumaczenia sztuki na język włoski i zaangażowano jako librecistę pisarza Carlo Zangariniego. Co prawda Zangarini nie znał języka angielskiego i nie słyszał o „gorączce złota”, ale matka jego pochodziła z Colorado, a to wydawało się Pucciniemu wystarczające...

Kiedy Puccini rozpoczął pracę nad operą, jego prywatne życie skomplikowało się. Otóż żona kompozytora Elwira oskarżyła jedną ze służących, że jest kochanką Pucciniego. Prześladowała ją tak długo i tak okrutnie, że dziewczyna popełniła samobójstwo. Wybuchł skandal. Proces o zniesławienie przeciwko Elwirze Puccini stał się causa celebre. Uplłynął prawie rok zanim Puccini odzyskał równowagę ducha na tyle, by móc kontynuować pracę nad „Fanciullą”. Dwa pierwsze akty ukończył wiosną w roku 1910. Akt



ostatni, który sprawił nieoczekiwanie dużo trudności, doprowadził do końca w sierpniu, całość zaś pracy zakończył z przekonaniem, że jest to „najlepsza opera, jaką napisałem”.

Z wyjątkiem „Turandot” jest „Dziewczyna z Zachodu” operą o najbardziej symfonicznym charakterze. Orkiestra jest tu ogromna, rozmiarem przypomina orkiestrę strausowską. Kompozytor używa jej i gwałtownie i delikatnie, zezwalając rozwijać dramat na równi z linią wokalną. Jest to również najbardziej męska z oper Pucciniego. Wśród co najmniej tuzina partii solowych, tylko dwie są kobiece. Chór jest wyłącznie męski.

Ważną rzeczą jest również zastosowanie przez Pucciniego pełnej skali tonów – czegoś, co poprzednio znalazło się w „Tosce”, tu zaś zostało wykorzystane jeszcze głębiej. Puccini widział i podziwiał „Peleasa i Melisandę” Debussy’ego w Paryżu w 1906 roku i w bardziej lirycznych i intymnych momentach „Dziewczyny z Zachodu” można dostrzec pewne wpływy muzyki francuskiego kompozytora. Nie bez znaczenia jest fakt, że „Salome” Straussa była wystawiona w roku 1905. Puccini nie zachwycał się nią tak jak operą Debussy’ego, lecz z pewnością dynamiczna krańcowość, masywne tutti, które odnajdujemy w scenach chórowych, pościgu i próbie linczu, zawdzięczają co nieco dziełu Ryszarda Straussa. Pewien brak lekkości opery powoduje jej zmienne powodzenie na różnych scenach. Niektóre jej partie nie posiadają takiej świetności, nie dają publiczności szansy ucieczki od siebie samych i utożsamienia się na krótki czas z bohaterami opowieści. Zwłaszcza sprawdza się to w odniesieniu do Amerykanów, przyzwyczajonych do filmowych i telewizyjnych obrazów z Dzikiego Zachodu i czasów pionierskich.

Czymże więc tłumaczy się odzyskana popularność „Dziewczyny z Zachodu”? Nie tylko chyba pogonią za nowością, ani też chęcią usłyszenia ulubionych śpiewaków, lecz właśnie dzięki dokładnemu odtworzeniu przez Pucciniego atmosfery Dzikiego Zachodu. I właśnie tym jesteśmy dziś skłonni tłumaczyć tajemnicę wskrzeszenia tego dzieła. Dzisiejsza publiczność nie oczekuje, że wszystkie opery Pucciniego czy Verdiego będą na tym samym poziomie. Wszyscy natomiast wysoko cenią dzieła mniej znane, rzadziej grywane, ale które posiadają tylko wyłącznie im przypisywane zalety.

*fragmenty artykułu Richarda Mohra
pt. Curious Girl, zamieszczonego
w „Opera News”, marzec 1970*

scena z „Dziewczyny z Zachodu”.
Metropolitan Opera House.
Minnie – Renata Tebaldi

Biała pustynia wśród gór czerwonych,
 A słońce nad nią jak grudka złota.
 Rzeka się toczy w żółtej malinie,
 Chwastem porasta ziemia wśród płotów.
 Na wieży wiatry kołyszą dzwonem
 I z okien nocne światło nie płynie.
 Zabrała wszystko wśród gór czerwonych
 Mała ze złota ludzka pustynia.

Bo złoto dla mnie to zaklęcie,
 I płoną oczy jak w gorączce,
 I drapią sypką ziemię ręce,
 Dom opustoszał gdzieś na łące...

*ludowa ballada amerykańska
 opr. Roman Gorzelski*



MINER'S ROOM



MINER'S DREAM



MINER'S SLUMBERS



FRIENDS IN COUNTRY



FRIENDS IN CITY



MINER COOKING

THE HONEST MINER'S SONGS.

The One he Sung at Home.

Text—Samuel
 Like Agass of the ancient times,
 I'll leave this modern Greece,
 I'm going to California Mines,
 To find the golden fleece.
 For who would work from morn till night
 And live on bog and corn,
 When one can put up there at night
 Enough to buy a farm?
 Chorus — Oh California! that's the
 land for me,
 I'm going to California the gold dust for
 to see.

There from the snowy mountains side
 Comes down the golden sand,
 And spreads a carpet far and wide
 O'er all the shining land.
 The rivers run on golden beds,
 The rocks of golden ore,
 The valleys on fast deep are said
 To hold a plenty more.
 Oh California! Ah

I'll take my wash bowl in my hand,
 And thither wash my way,
 To wash the gold from out the sand
 In California.
 And when I get my pocket full
 In that bright land of gold,
 I'll have a rich and happy time
 Live queer till I'm old.
 Oh California! etc.

The One he Sings Here.

Text—Irish Emigrant's lament
 I'm sitting on a big quartz rock,
 Whence the gold is said to grow.
 But I'm thinking of the merry rock
 That I left long ago.
 My fare is hard and so is my bed,
 My class is going out,
 I've worked until I'm almost dead,
 And soon I shall 'peg' out.

I'm thinking of the better days
 Before I left my home,
 For my brain with gold was crazed,
 And I began to roam.
 Those were the days, no more are seen,
 When all the girls loved me,
 When I did draw in luck, clean,
 They washed and cooked for me.

But awful change is this to tell,
 I wash and cook myself,
 I never more shall 'peg' a fellow,
 But here I stand by the gold.
 I never shall be in man's white shirt,
 But in my miner's garb,
 As all the girls I thought so well,
 They think me but a lark.



LETTERS FROM HOME



WASHING DAY



MINER'S CLAIM



MINER'S CABIN



MINER'S MEAL

*Życie poszukiwaczy złota w rysunkach.
 Ilustracja zamieszczona w „Opera News”,
 czerwiec 1970*

„W tamtych dziwnych czasach, ludzie pochodzący nie wiadomo skąd, spotykali się na Zachodzie, i wedle zwyczaju obowiązującego w obozie nazwiska ich zagubiły się... tu zmagali się, śmiali, uprawiali hazard, przeklinali, zabijali, kochali i spełniali swoje przeznaczenie w sposób dla nas niewiarygodny. Jednego możemy być pewni – żyli”.

David Belasco

...W rękę trzymał tylko połowę skalnego odłamka, druga połowa była dziewiczym złotem. Wrzucił zdobycz do miski i wziął się do badania innej grudy. Na powierzchni niewiele było widać, ale gdy w silnych palcach stał zwietrzały kwarc, miał obie ręce pełne żółtego kruszcu. Jeden po drugim oczyszczał krucho odłamki. Gromadził złoto w misce. Trafił na istną grotę skarbów. Kwarc zwietrzył tak bardzo, że było go mniej niż samorodków. Raz po raz trafiały się kawałki całkiem ogołocone z kamienia – grudki czystego złota! Otwór, przez który kilof przebił się do głównej żyły, połyskiwał jak garść złotych klejnotów. Szczęśliwy znalazca przyglądał mu się z boku, przekrzywił głowę, żeby tym lepiej śledzić grę światła na kruszcu... Siedząc na piętach sortował cenne okruchy i rzucał do miski. Raptem nawiedziło go przecucie niebezpieczeństwa. Jak gdyby cień padł na niego. Nie było jednak żadnego cienia. Serce skoczyło mu do gardła i zaczęło dławić. Krew stygła powoli, a zwilżona potem koszula niemiło chłodziła plecy...

Udając nadal, że nie obchodzi go nic prócz badania samorodka, nadśluchował pilnie i wnet złowił uchem szmer oddechu. Coś nad nim dyszało. Wzrokiem szukał przed sobą jakiegokolwiek broni, lecz widział tylko wydarte ziemi złoto – bezużyteczne teraz w straszliwej potrzebie. Miał także kilof – broń podręczną w pewnych okolicznościach – w pewnych, ale nie w takich, jak obecnie. Nagle zrozumiał jasno swe przecucie. Znajdował się w wąskiej norze, głębokiej na siedem stóp. Głową nie mógł sięgnąć powierzchni ziemi. Był w pułapce...

*Jack London, „Szczerozłoty kanion”, Iskry, 1968,
tłum. Tadeusz Jan Dehnel*



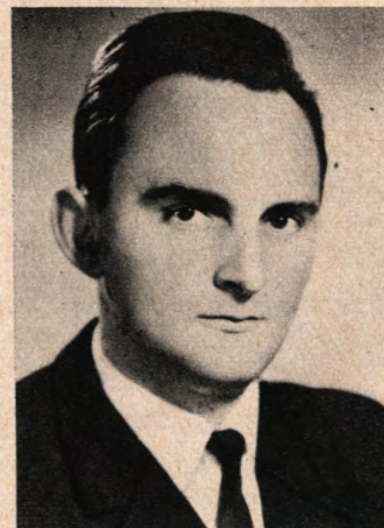
Kierownictwo muzyczne **ZYGMUNT LATOSZEWSKI**



Reżyseria **MAREK OKOPIŃSKI**



Scenografia **MARIAN KOŁODZIEJ**



Kierownictwo chóru **WŁODZIMIERZ POSPIECH**

TEATR WIELKI W ŁODZI

Sezon 1970-71

Dyrektor	STANISŁAW PIOTROWSKI
Kierownik Artystyczny	ZYGMUNT LATOSZEWSKI
Z-ca Dyrektora	ZBIGNIEW PIEKUT
Kierownik Literacki	STANISŁAW DYZBARDIS

Opracowanie programu	HALINA GAWLIK
Redakcja techniczna	ROMAN MATYSIAK
Rysunki	BENON LIBERSKI
Wydawca	TEATR WIELKI W ŁODZI

Nakład I - 10.000 egz.

Cena programu zł 6 + wkładka obsadowa zł 1.-

Łódzkie Zakłady Graficzne. Zam. 232/D. S10/1827

Instytut Teatralny
ze zbiorów Polskiego Ośrodka ITI





TEATR WIELKI

WŁODZI

KIEROWNIK ARTYSTYCZNY:
ZYGMUNT LATOSZEWSKI
KIEROWNIK LITERACKI:
STANISŁAW DYZBARDIS

DYREKTOR:
STANISŁAW PIOTROWSKI
Z-CA DYREKTORA:
ZBIGNIEW PIEKUT

GIACOMO PUCCINI

DZIEWCZYNA Z ZACHODU

(La fanciulla del West)

Opera w trzech aktach
Libretto: G. Civinini
i C. Zangarini wg D. Belasco
Przeład libretta: Zofia Ernstowa
i Jerzy Kierst

KIEROWNICTWO MUZYCZNE:
ZYGMUNT LATOSZEWSKI

REŻYSERIA:
MAREK OKOPIŃSKI

SCENOGRAFIA:
MARIAN KOŁODZIEJ

WSPÓLPRACA MUZYCZNA:
STEFAN MARCZYK

KIEROWNICTWO CHÓRU:
WŁODZIMIERZ POSPIECH

ASYSTENT REŻYSERA:
MARIAN TOROŃ

ASYSTENT SCENOGRAFI:
HALINA KORYTOWSKA

ASYSTENT CHÓRMISTRZA:
RYSZARD PIETKIEWICZ

PREMIERA 24 KWIETNIA 1971

NIEDZIELA 25 KWIETNIA 1971

Premiera II

O B S A D A

Minnie	ALICJA DANKOWSKA
Jack Rance	EUGENIUSZ NIZIOŁ
Dick Johnson (Ramerrez)	JERZY ORŁOWSKI
Nick	ADAM DULIŃSKI
Ashby	IGOR MIKULIN
Sonora	ZDZISŁAW KRZYWICKI
Trin	EUGENIUSZ SZYNKARSKI
Sid	TADEUSZ GAWROŃSKI
Bello	STANISŁAW HEIMBERGER
Harry	ZYGMUNT ZAJĄC
Joe	MARIUSZ ZAREMSKI
Happy	WOJCIECH ABRAMOWICZ
Jake Wallace	FELIKS GAŁECKI
Jim Larkens	TOMASZ FITAS
Billy	RYSZARD CZOGAŁA
Wowkle	IZABELA STRZAŁKOWSKA
Jose Castro	MICHAŁ MARCHUT
Pocztylion	STEFAN RÓŻAŃSKI

Akcja rozgrywa się w Kalifornii w czasach słynnej „gorączki złota”.

ORKIESTRA, CHÓR TEATRU WIELKIEGO

Dyrygent: **ZYGMUNT LATOSZEWSKI**

Inspicjenci: Kazimierz Cybulski, Janusz Kuncce

Muzyczne przygotowanie solistów: Antonina Frankowska,

Jadwiga Hertel, Urszula Rzechowska, Tamara Samujłło.

Główny inżynier — Wiesław Kinderman
Kierownik techniczny — Waldemar Caban

Pierwsza przerwa 15 minut

Druga przerwa 20 minut
