

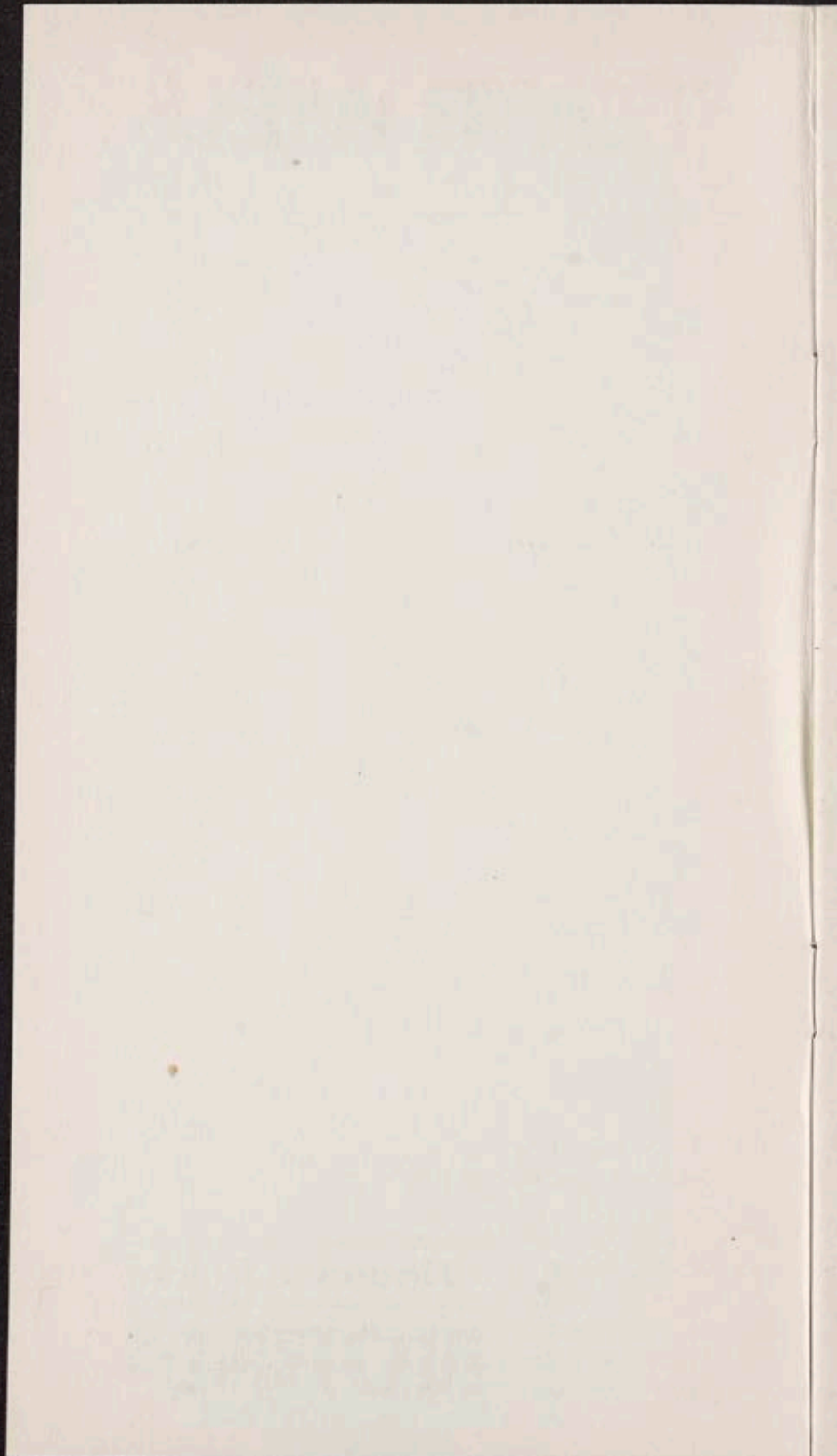
TEATR WIELKI

W ŁODZI

Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi

Vincenzo Bellini

NORMA



Dyrektor naczelny
SŁAWOMIR PIETRAS
Kierownik artystyczny
TADEUSZ KOZŁOWSKI

Vincenzo Bellini

NORMA

Opera w dwóch aktach
Libretto: Felice Romani,
wg Aleksandra Soumeta
Przekład libretta: Henryk Krzeczkowski
Michał Sprusiński

THE UNIVERSITY OF
AMHERST

W naszych czasach bel canto staje się pojęciem coraz bardziej wieloznacznym. Odnosimy je do urody głosu ludzkiego, określamy nim wokalną interpretację XIX-wiecznego repertuaru włoskiego, a nawet nazywany tak technikę śpiewania oper werystyycznych.

Historyczne powody powrotu do prawdziwego włoskiego bel canta budzą jednak pewien lęk u dyrektorów teatrów operowych. Chodzi tu o konieczność śpiewania zgodnie z duchem epoki oper Rossiniego, Donizettiego i Belliniego. To były właśnie czasy bel canta. Nic piękniejszego w repertuarze wokalnym dotąd nie wymyślono. Żadne inne karty partytur nie budziły większych ambicji, namiętności i rywalizacji wśród śpiewaków, a w konsekwencji także u publiczności.

W dzisiejszych czasach, aby zakamuflować braki techniki bel canta u śpiewaków oraz ubóstwo inwencji wokalne u wielu kompozytorów, zaczęto epokę tę lekceważyć, dyskredytować, a nawet wyśmiewać.

Aż pojawiła się Maria Callas! Z nią na scenach, na płytach i do repertuaru śpiewaków powróciło bel canto, przede wszystkim jako kontynuacja wielkiej tradycji interpretacyjnej. Cały świat ponownie zakochał się w Rossinim, Donizettim, a szczególnie w najczystszy w tym stylu kompozytorze – Vincenzo Bellinim.

Polskie uczucia do tego wspaniałego Włocha zapoczątkowała wyjątkowa admiracja Fryderyka Chopina, uwieczniona symbolicznie bliskim sąsiedztwem grobów na paryskim Père-Lachaise.

W obecnym repertuarze naszych scen operowych kult dla prawdziwego bel canta niestety jeszcze nie dominuje. Mamy nadzieję, że wprowadzenie „Normy” Vincenzo Belliniego na scenę Teatru Wielkiego w Łodzi obudzi drzemiacą w każdym tęsknotę za prawdziwie pięknym śpiewem.

Stanisław Pietras



GDZIE DĘBY PRASTARE I ŚWIĘTA JEMIOŁA...

W wydanej niedawno „Encyclopaedia Britannica” możemy przeczytać: „Praktycznie nic nie wiadomo o Druidach”. Jeżeli przyjmujemy dziś takie stwierdzenie, to łatwo możemy sobie wyobrazić, jak wyglądał stan badań nad Druidami w roku 1831, gdy po raz pierwszy wystawiano „Normę” w mediolańskiej La Scali.

W tamtych latach, pomimo niepodzielnego wpływu neoklasycyzmu, jedynym źródłem informacji o tym wymarłym kulcie pogańskim były pisma Cezara, Pliniusza, Lucana i innych „antykwariuszy”, których prawie nikt nie czytał. Na szczęście francuski dramaturg Alexandre Soumet, autor pierwowzoru „Normy”, z pewnością studiował owe starożytne źródła i w rezultacie umożliwił Felice Romaniemu, libreciście Belliniego, zamieścić w tekście opery wystarczającą ilość aluzji, by ten mógł nadać swemu dziełu posmak autentyczności historycznej.

Dlaczego Soumet zajął się zamierzchłą kulturą Druidów, nie wiadomo. Dramaturdzy lat trzydziestych XIX wieku uważali wybrzeża Morza Egejskiego i świątynie starożytnego Rzymu za znacznie bardziej atrakcyjne miejsca dla akcji pisanych przez siebie tragedii, niż jakiś dębowy las w Galii. Jednakże szła neoklasycystyczna, który opętał Europę po odkryciu Pompei i Herculanium w latach 1740-tych, chcąc nie chcąc doprowadził do tendencji łączenia wszystkich kultur starożytnych, a jeżeli jakaś szczególna rzecz stwarzała wrażenie antyku, tzn. jeśli pochodziła sprzed nowej ery, musiała silnie

przemawiać do wyobraźni widza i słuchacza. We wczesnych inscenizacjach „Normy” scenografowie i projektanci kostiumów, z braku dokładnej wiedzy na temat strojów Druidów, komasowali wszystko w quasi grecko-rzymską otoczkę, którą automatycznie uważano za kwintesencję gatunku.

Pomimo braku bardziej szczegółowych informacji we wspomnianej „Britannice”, wydano znaczne sumy na badania dotyczące Druidów. Obecnie w ich wyniku, umiejscowienie opowieści o Normie może okazać się nie lada niespodzianką, gdy popatrzymy na to przez pryzmat sprawozdań Juliusza Cezara. W swych „Wojnach celtyckich” pisze on: *„owi Druidzi w pewnym okresie roku spotykają się w okolicy Carnutes, którego terytorium uważane jest za centralną część Galii, i siedzą na poświęconym miejscu odbywając tajne spotkania”*.

Akt I „Normy” rozgrywa się w świętym gaju w Galii (obecnie Francja). Norma, jako naczelną kapłanka Druidów – możemy przypuszczać – nie mogła celebrować swych obrzędów w żadnym innym miejscu, niż w „centrum całej Galii”, a więc Carnutes jest prawdopodobnie miejscem całej opery. Wszystko to nabiera innego znaczenia, gdy uświadomimy sobie, że Carnutes było dawną nazwą francuskiego miasta Chartres. Ponadto, Levis Spence, jeden ze współczesnych ekspertów w badaniach nad Druidami twierdzi, że pewna „czarna dziewica” była czczona w Chartres niedługo przed i tuż po narodzeniu Chrystusa. Czyżby owa „czarna dziewica” była boginią czystości czczoną przez Normę (Casta Diva)? Jeśli tak, to Chartres jako miejsce akcji opery wydaje się być podwójnie logiczne.

Znaczenie, jakie podaje się zazwyczaj dla terminu „Casta Diva”, to „bogini księżycy” – księżycy nieskalanego, który według libretta „nurza starożytny gaj w srebrzystym świetle”. Jednakże Druidzi nie czcili bogini księżycy, aż dopiero dużo, dużo później wpływy rzymskie przeniknęły ich kulturę, zastępując bogów Galii własnymi np. Dianą.

Głównym bóstwem Druidów był prawdopodobnie bóg Taranis o trzech twarzach, który przebywał w drzewie dębu i był przedstawiany w postaci gromu. Połączenie bóstwa i drzewa od dawna było głęboko zakorzenioną wiarą. Symbol drzewa można obserwować jako zasadniczy element religijny w wielu prymitywnych, a nawet



Kaplanka Druidów, sztych Carla Haaga, 1878



Sceny z „Normy”, ryciny XIX-wieczne



nowożytnych wierzeniach, np. nasza współczesna świąteczna choinka pochodzi od pogańskich kultów Celtów i Anglosasów, jak również od Druidów. Nie oznacza to jednak, że Druidzi czy ktokolwiek inny składali cześć drzewom jako takim. Wprost przeciwnie – przedmiotem ich uwielbienia byli bogowie, którzy zamieszkiwali w owych drzewach. Nawet obecnie wielu z nas stuka w niemalowane drzewo, aby odpędzić zawsze obecne duszki mieszkające w nim, a tym samym potwierdzamy ich obecność.

Z niewyjaśnionych powodów Romani wprowadził w swym librecie obcy element jako obiekt czci: nie drzewo boga Taranisa, lecz nieokreślony stwór o imieniu Irminsul. Według „Larousse Encyclopaedia of World Mythology” Irminsul nie jest bogiem, lecz saksońskim pojęciem oznaczającym „gigantyczną kolumnę”. Odpowiada to nordyckiemu pojęciu Yggdrasil, gigantycznemu jesionowi, który podtrzymywał świat i z którego Wotan wyrzeźbił sobie włócznię. Faktyczny Irminsul rósł w Dolnej Saksonii i był powszechnie czczony aż do roku 772, kiedy to padł pod toporami z rozkazu Karola Wielkiego.

Bardziej dokładnie mówi Romani w swym librecie o kulcie Druidów dla jemioli, zdając się w tym przypadku na informację Pliniusza, który powiada: „*Druidzi niczego nie otaczają taką czcią, jak jemiolę oraz drzewo, na którym rośnie uważając je zawsze za dąb. Wybierają gaje złożone z dębów jedynie dla takich drzew i odprawiają swoje obrzędy tylko przy gałązce jemioli*”.

Jemiola to pnąca się roślina pasożytnicza, lecz z uwagi na jej występowanie jak gdyby na arteriach drzewa, Druidzi uważali ją za przewod nasienny dębu i używali jagód jemioli, by tchnąć płodność w bezdzietne kobiety, jak również w nieplodne zwierzęta. Aby uchronić ten cenny balsam Druidzi z pełną ceremonią ścinali partie jemioli złotym sierpem, a potem zabijano jednocześnie dwa białe byczki tak, by ich krew wsiąkając w ziemię mogła być spijana przez osłabione drzewo.

Ale nie tylko byki, lecz także i ludzi, głównie dzieci, poświęcali Druidzi, by przebłagać swych bogów, a dokonywało się to tak często, że poeta rzymski Lucan mówi o „bezlitosnych ołtarzach i drzewach skalanych krwią ludzką, na których żaden ptak nie waży się usiąść”. W operze występuje niejedna aluzja do tego przerażają-



Vercingetorix poddaje się Cezarowi, 52 r. p.n.e.

cego rytuału. Pollione w I akcie mówi do Flavia, że Adalgisa jest kapłanką „tego krwawego boga” oraz, że on i Rzym postanowili obalić te „bezbożne ołtarze”. Również i Norma mówi o tym, gdy powiada do Orowista: „nigdy nie brakowało ofiar na tym ołtarzu”.

Krwawe ofiary Druidów widocznie przyprawiały Rzymian o mdłości dostarczając im pretekstu do spacyfikowania Galii. Jak wspomina libretto „Normy”, w Galii stałe zanosilo się na zbrojne powstanie, od chwili gdy Cezar po raz pierwszy najechał na te ziemie w roku 58 p.n.e. Sześć lat później, a więc około roku przed domniemanym czasem akcji opery, wojownik galijski Vercingetorix nieomal wypędził Rzymian z Auvergne, lecz w ostateczności poniósł klęskę. Od tej pory zdobywcy nie znali litości. Narzucili Galii uciążliwy traktat pokojowy i ustanowili rzymskich namiestników, takich jak Pollione. Nic więc dziwnego, że stary Orowist ze smutkiem wspomina bohatera galijskiego, który zdołał dokonać zwycięskiej inwazji na Rzym. Teraz pozostaje Galii jedyna nadzieja: odwieczne proroctwa Druidów, powtórzone przez Normę, że „Rzym zginie od własnych występków”.

Prawa Druidów i ich wierzenia podziwiał nawet Cezar. *„Naczelną ich doktryną – pisał – jest to, że dusze nie umierają, lecz po śmierci przechodzą z jednego człowieka w drugiego i to przekonanie stanowi największą pobudkę do dzielności”*. Właśnie ta naczelna doktryna pozwala Normie tak odważnie przyznać się do winy i pójść spokojnie na śmierć w płomieniach. Śmierć na stosie stanowi jeszcze jeden wierny szczegół, który zaczerpnięto z pism Cezara: *„Ich pogrzeby są wspaniałe i kosztowne i wrzucają w ogień wszystko, nawet żywe stworzenia, które były zmarlemu drogie za życia”*. Mimo takich praktyk, możemy przypuścić, że Adalgisa i Klotylda – obie powiernice Normy – zostały oszczędzone.

Niestety, archeolodzy nie odkryli zbyt wielu przedmiotów sztuki Druidów. Jedyna informacja, jaką mamy o ich autentycznych strojach, pochodzi z wcześniej cytowanych źródeł. Białe płótno lub tkane szaty, bosc stopy, złote kolczyki, naszyjniki i tiary stanowiły zwykły strój kapłański, a gdy pogoda była wyjątkowo zimna, narzucano na ramiona futrzane peleryny. Fakt, że Norma występuje „otoczona wieńcem z werbeny” świadczy bardziej

o respekcie dla rzymskiej bogini Flory, niż dla strojów Druidów.

Pomimo drobnych potknięć Felice Romani dobrze przysłużył się historii, a Bellini dołożył swoje własne piętno druistyczne szczególnie w pieśni „Guerra! guerra!”, która ma silny posmak pogański. Tak więc dzięki spółce Cezar – Soumet – Romani opera promieniuje atmosferą pogańską i być może, że jest jedynym żywym śladem starożytnego kultu.

*Fragmety artykułu O. S. Rachleffa,
Opera News 1970, tłum. Zofia Waligóra*



VINCENZO BELLINI
twórca romantycznej opery włoskiej

1.

Zgasły przedwcześnie u szczytu sławy i możliwości twórczej, uwielbiany przez swych współczesnych i wysoko ceniony przez potomnych, wielki włoski kompozytor operowy Vincenzo Bellini wydawał się postacią jak gdyby trochę nierealną, z innego pochodzącą świata. „Miał postać wysoką i smukłą – pisze o nim Heinrich Heine w swoich „Nocach florenckich” – twarz regularną, jasne, prawie złote włosy, bardzo wysokie, szlachetne czoło. Chód jego był tak dziewczęcy, tak elegijny, tak eteryczny... Cały człowiek zdawał się być westchnieniem...” W wiele lat później znowu kompozytor Ildebrando Pizzetti wspominając Belliniego mówi o jego oczach „pełnych nieba”.

Kim był ten człowiek, którego samo tylko wspomnienie budziło tak poetyczne skojarzenia w wyobraźni znających artystów?

Vincenzo Bellini urodził się w Katanii na Sycylii 1 listopada 1801 roku. Ojciec Vincenza, będąc sam muzykiem-organistą, wprędce zauważył wyjątkowy talent chłopca, lecz skromne zarobki nie pozwalały mu skierować go na poważne studia muzyczne. Jednak młody Bellini już wówczas umiał zyskać sobie tak powszechną sympatię, że rada miejska Katanii bez trudu przychyliła



Vincenzo Bellini (1801-1835)

REALIZATORZY

TADEUSZ KOZŁOWSKI

Kierownictwo muzyczne

ALICJA DANKOWSKA

Inscenizacja i reżyseria

ZYGMUNT KAMIŃSKI

Ruch sceniczny

JADWIGA JAROSIEWICZ

Dekoracje

TERESA DZIAŁEK

Kostiumy

HENRYK KARPIŃSKI

Przygotowanie chóru

Asystent reżysera: Teresa Sieczkowa

Asystent scenografa: Ewa Woskowska

ORKIESTRA CHÓR

Dyryguje: TADEUSZ KOZŁOWSKI

KAZIMIERZ WIENCEK

Inspicjenci: Urszula Rybicka, Andrzej Koperwas, Janusz Kunce

Piaśniści korepetytorzy: Aldona Krasucka, Anna Tomasik,
Elżbieta Zwierzchowska, Anatol Jagoda

Akompaniator chóru: Mariusz Debich

OBSADA*

| | |
|----------|---|
| Pollione | ANDRZEJ M. JURKIEWICZ JÓZEF PRZESTRZELSKI ZYGMUNT ZAJĄC |
| Orowist | TOMASZ FITAS ZDZIŚŁAW KRZYWICKI |
| Norma | TERESA MAY-CZYŻOWSKA EWA KARAŚKIEWICZ DANUTA SALSKA |
| Adalgisa | JOLANTA BIBEL RYSZARDA RACEWICZ |
| Klotylda | URSZULA JANKOWIAK JADWIGA MIRECKA STANISŁAWA SZOPIŃSKA |
| Flavio | JERZY RYNKIEWICZ ROMAN WERLIŃSKI |

Przerwa – 20 minut

* Nazwiska solistów wymienione są w kolejności alfabetycznej.

L R. TEATRO  ALLA SCALA
MILANO 1831

Il 26 corr. Dicembre s'inizieranno le Recite col Melodramma
 appositamente scritto da Vincenzo Bellini

NORMA

Vi agirà **MADAMA GIUBITTA PASTA**

La Compagnia sarà composta inoltre dalle

| | |
|---|-----------------|
| Signora GRIS GIULIA | ADALGISA |
| Signora T. | GLUTILDE |
| e dal Signor DONARILLI Direttore | POLLIONE |
| • Signor CARLO | OROVESO |
| • Signor L. | FLAVIO |

Dei Fanciulli: **F.lli N. N. e P.**

La scena è nelle Grotte, nella Foresta Sacra e nel Tempio di Irminsul
 Due: **Bud. Enrico. Bernardino. Geronzi. S. G. G.**

Direttore la Compagnia del Fanciulli **Baldoni. Signori. Conti.**

SABENGO E BRUGNOLI

Il prezzo di abbonamento per tale stagione è stabilito in L. 45 austrache, da pagarsi per intero anticipatamente

Il prezzo del biglietto sarà nella Scala per Teatro di 2/5 per una Sedia di L. 40 per un posto di L. 30

Del Comenio dell' R. Teatro Alla Scala il 2 Dicembre 1831

Afisz prapremiery „Normy”

się do wniesionej doń prośby, udzielając mu miesięcznego stypendium na okres czterech lat. Tak więc jako 18-letni młodzieniec, po świetnie zdanym egzaminie wstępnym, przyjęty został Bellini do neapolitańskiego Konserwatorium imienia św. Sebastiana, gdzie kształcił się między innymi pod kierunkiem sławnego wówczas mistrza – Zingarellego. 12 stycznia 1825 roku scena operowa przy Konserwatorium wystawiła jego pierwszą dwuaktową operę „Adelson i Salvina” – i od tego momentu rozpoczyna się świetna, choć krótkotrwała kariera Belliniego. Trzeba bowiem szczęścia, że na przedstawieniu tym był obecny Barbaja, wpływowy impresario mediolańskiej „Scali” i szeregu innych scen operowych. Poznał się on z miejsca na niezwykłym talencie młodego kompozytora i zamówił u niego operę dla teatru San Carlo w Neapolu. Tak powstało drugie z kolei dzieło – „Bianca i Fernando”, którego premiera odbyła się 30 maja 1826 roku. Obecny wówczas w Neapolu Gaetano Donizetti tak pisał o niej w liście do kompozytora Simona Mayra:

„Dziś wieczorem grana będzie „Bianca i Fernando” naszego Belliniego. Piękna jest niestety; da mi się t o we znaki przy mojej premierze, od dziś za 15 dni”...

Z tym okresem początków kariery wiąże się też wspomnienie pierwszej nieszczęśliwej miłości Belliniego do Magdaleny Fumaroli, córki neapolitańskiego sędziego. Uczucie to było wzajemne – jednak państwo Fumaroli, stateczni i zamożni mieszczanie, sprzeciwili się stanowczo, aby ich córka wyszła za mąż za „muzykanta”, w którego solidną przyszłość materialną żadną miarą nie chcieli uwierzyć. Nie przekonały ich nawet świetne sukcesy obu pierwszych oper Belliniego, przerwali lekcje śpiewu udzielane przez Belliniego Magdalenie i zakazali mu bywania w swoim domu. Z bólem serca postanowił przeto młodzieniec opuścić Neapol i chętnie przyjął następną z kolei ofertę Barbarji dotyczącą napisania opery dla mediolańskiej „Scali”, co jednak uzależnione było od przeniesienia się kompozytora na stałe do Mediolanu. Pragnąc zapomnieć o doznanym zawodzie poświęcił się Bellini całym sercem pracy nad operą, do której libretto opracował mu sławny Felice Romani.



Giuditta Pasta, pierwsza odtwórczyni partii Normy

W tym czasie w Warszawie odbyły się pierwsze próby operowe. Wówczas to nastąpiła pierwsza odtwórczyni partii Normy, Giuditta Pasta. W tym czasie w Warszawie odbyły się pierwsze próby operowe. Wówczas to nastąpiła pierwsza odtwórczyni partii Normy, Giuditta Pasta. W tym czasie w Warszawie odbyły się pierwsze próby operowe. Wówczas to nastąpiła pierwsza odtwórczyni partii Normy, Giuditta Pasta.

27 października 1827 roku nowa opera nosząca tytuł „Pirat” została przez kapryśną i wymagającą publiczność „Scali” przyjęta istną burzą oklasków. Młodzieńcze to dzieło zawierało już w zarodku wszystkie cechy późniejszego mistrzostwa Belliniego. Zapomniane na długie lata, dziś znowu ożywa na scenach operowych. Również na scenie „La Scali” w 1831 roku odnosi fenomenalny sukces „Lunatyczka”, a następnie „Norma”. Obie opery w triumfalnym pochodzie wkraczają na największe europejskie sceny operowe, budząc zachwyty słuchaczy i uznanie najznakomitszych muzyków owej epoki, jak Chopin, Berlioz, a nieco później także Richard Wagner. W roku 1833 Bellini opuścił ojczyste Włochy. Obok spraw artystycznej natury pośrednią przyczyną były także, podobnie jak w przypadku wyjazdu z Neapolu do Mediolanu, konflikty na tle sercowym. Wynikły one tym razem z miłosnego związku kompozytora z mężatką, panią Judytą Turina. Najpierw udał się Bellini do Londynu, gdzie entuzjastycznie przyjmowano jego „Normę” i „Lunatyczkę” ze słynnymi śpiewaczkami – Giudittą Pasta i Marią Malibran w głównych rolach. Następnie zaś przybył do Paryża i tu już osiadł na stałe podpisując kontrakt z paryskim Théâtre des Italiens. Tu 25 stycznia 1835 roku odniosła triumf rzadko notowany w kronikach teatralnych jego ostatnia opera – „Purytanie”. Niestety, tworząc ją kompozytor był już poważnie chory – jak się później okazało, na zapalenie jelit oraz owrzodzenie wątroby. 23 września tego samego roku zmarł w odosobnionej willi w Pateaux w okolicznościach tak tajemniczych, że opinia publiczna podejrzewała nawet otrucie i dopiero zarządzona przez samego króla sekcja zwłok wyjaśniła, iż wszelkie podejrzenia były bezpodstawne.

Mało który spośród kompozytorów już za życia, trwającego w dodatku zaledwie lat 34, dostąpić zdołał tak ogromnej sławy. Dzieła Belliniego wystawiano wszędzie – także i u nas grywano je w Operze Warszawskiej, a rozporządzający ongiś znakomitą operową sceną Lwów tylko do roku 1836 (a więc zaledwie w rok po śmierci Belliniego) znał już aż sześć jego oper.



L. Lablache (Orowist) i J. Lind (Norma) w scenie z „Normy” w Her Majesty’s Theatre, 1847. Ilustracja w London News, 1847

Dzieła operowe Belliniego cieszące się tak wspaniałym powodzeniem za jego życia i jeszcze przez dłuższy czas później, w dwudziestym stuleciu zeszły jakby w cień i dopiero obecnie przeżywają swój renesans.

Czemu należy przypisać tę zmienność losów? Czyżby tylko zmiennym usposobieniem różnych pokoleń widzów operowych? Oczywiście – i to także gra rolę, lecz bardziej jeszcze zaważył fakt, że opery Belliniego pisane były specjalnie dla wielkich śpiewaków, a nawet

z myślą o konkretnych wykonawcach, stawiając im niebywale wręcz wymagania w zakresie skali i potęgi głosu oraz techniki wokalne. W przeciętnym wykonaniu tracą one połowę swoich walorów, bo nawet tak charakterystyczny dla całej twórczości Belliniego urok i wdzięk melodii ginie, gdy śpiewak z wysiłkiem porać się musi z trudnościami, jakie nastęcza mu jego partia. Sukcesy oper Belliniego w XIX wieku, zwanym już dziś „złotym wiekiem sztuki śpiewaczej”, wiążą się nierozdzielnie z nazwiskami takich mistrzów, jak Maria Malibran, Giuditta Pasta, Rubini, Tamburini, czy Lablache, a później Adelina Patti i Luiza Tetrzzini. Obecny zaś renesans dzieł Belliniego wiąże się również z renesansem przygasłej nieco na przestrzeni ostatnich lat kilkudziesięciu sztuki śpiewaczej.

Jedno z najświetniejszych dzieł Belliniego – „Norma”, powstało w roku 1831. W kwietniu tego roku została wystawiona po raz pierwszy w teatrze „Odeon” w Paryżu tragedia Aleksandra Soumeta pod tym tytułem. We wrześniu Bellini napisał list do występującej w tym czasie w Paryżu słynnej śpiewaczki Giuditty Pasty prosząc, by zechciała obejrzeć przedstawienie „Normy” i zastanowić się, czy będzie jej odpowiadać rola tytułowa w operze osnutej na tle tragedii Soumeta. Do listu dołączone było opracowane przez Felice Romaniego libretto opery. Otrzymałszy odpowiedź Pasty, która z ogromnym entuzjazmem odniosła się do projektowanego dzieła, Bellini z całą energią przystąpił do pracy i w ciągu niecałych trzech miesięcy opera była gotowa.

Prapremiera odbyła się 26 grudnia 1831 roku w mediolańskiej Operze „La Scala”. Obok Pasty udział w niej wzięły: Giulia Grisi jako Adalgisa, Domenico Donzelli w roli Polliona oraz Carlo Negrini kreujący rolę Orowista. Przy tak wspaniałym wykonaniu mogła opera Belliniego odnieść pełny sukces, który w innym przypadku byłby może wątpliwy. Wszystkie bowiem cztery główne partie „Normy” piętrzą przed artystami ogromne trudności, zwłaszcza zaś partia bohaterki tytułowej. Słynna Lilli Lehman, jedna z najwspanialszych odtwórczyń tej partii, zwykła mawiać, że woli zaśpiewać trzy wagnerowskie Brunhildy, niż jedną „Normę”.



Niedokończony projekt do „Normy” W. Zielezińskiego

OSOBY

POLLIONE, prokonsul rzymski

OROWIST, arcykapłan Druidów

NORMA, arcykapłanka, córka Orowista

ADALGISA, kapłanka

KLOTYLDA, powiernica Normy

FLAVIO, przyjaciel Polliona

**Druidzi, kapłanki, wojownicy galijscy, dzieci,
lud.**

Akcja rozgrywa się w Galii ok. 50 r. p.n.e.

TREŚĆ LIBRETTA

AKT I

Scena pierwsza – święty las Druidów

Od wielu lat Galia pozostaje pod rzymską okupacją. Lud burzy się, lecz nie podejmuje zbrojnych działań dopóki kapłani nie dadzą sygnału do powstania.

W środku świętego lasu rośnie prastary dąb, przy nim stoi kamienny ołtarz. Gałęzie dębu porasta jemiola, której ścinanie stanowi mistyczną ceremonię związaną m.in. z wróżeniem przyszłości.

Nocą uroczysta procesja zbliża się do świętego miejsca. Prowadzi ją arcykapłan Orowist, ojciec arcykapłanki boga Irminsula, Normy. Orowist poleca zebrany udać się na wzgórze i oczekiwać wschodu księżyca, co będzie sygnałem, że nadszedł czas wróżenia z gałęzi jemioly. Wszyscy zanoszą modły do boga Irminsula o pomoc w ich walce o wolność.

Kapłani odchodzą. W opustoszałym lesie pojawiają się dwaj Rzymianie: Pollione, prokonsul zarządzający Galią i jego przyjaciel Flavio. Zaniepokojony Flavio przypomina, że przekroczenie granic świętego lasu uważane jest za świętokradztwo i karane śmiercią.

Pollione zwierza się przyjacielowi, że przed laty potajemnie poślubił Normę, z którą ma dwoje dzieci. Związek ten utrzymywany jest w najgłębszej tajemnicy, ponieważ poślubiając cudzoziemca Norma złamała kapłańskie śluby, za co grozi jej śmierć. Wyznaje też, że jego uczucia do Normy już wygasły i że teraz kocha młodą kapłankę Adalgisę, którą zamierza uprowadzić do Rzymu.

Zwierzania Polliona przerywa dźwięk trąb oznajmujący wschód księżyca i początek uroczystości religijnych. Obaj Rzymianie wymykają się ze świętego gaju.

Wokół ołtarza gromadzi się lud i kapłani czekając na Normę, która niebawem nadchodzi w otoczeniu kapłanek.

Norma oznajmia, że nie nadszedł jeszcze czas zbrojnej walki. Przepowiada rychły upadek Rzymu, lecz przestrzega przed przedwczesnym powstaniem, które mogłoby zgubić kraj. Światło księżyca oświetla arcykapłankę, która wróżąc z gałązek jemioly głosi pokój błagając o niego w arii „Casta Diva”. (W naszej inscenizacji aria „Casta Diva” śpiewana jest w oryginale i traktowana jako modlitwa, analogicznie np. do „Ave Maria”, wykonywanej zazwyczaj po łacinie – A.D.). Lud, żądny walki, domaga się od Normy sygnału do walki. Norma stara się uspokoić tłum, a jednocześnie zanosi modły, by jej ukochany Pollione powrócił do niej.

Las powoli pustoszeje. Przy ołtarzu pozostaje tylko kapłanka Adalgisa, która prosi bogów, by uwolnili ją od grzesznej miłości do Rzymianina. Nadchodzi Pollione i nalega, aby Adalgisa wraz z nim uciekła do Rzymu. Kapłanka z początku odmawia, lecz urzeczona siłą jego uczucia ulega i przysięga, że w imię miłości uda się z nim wszędzie.

Scena druga – mieszkanie Normy

Klotylda, powiernica Normy, przyprowadza do niej dzieci. Norma dowiedziała się, że Pollione ma zostać odwołany do Rzymu i obawia się, że może porzucić ją i synów, co narazi ich wszystkich na poważne niebezpieczeństwo. Nalega, by Klotylda dobrze ukryła dzieci.

Nadchodzi Adalgisa dręczona wyrzutami sumienia. Wyznaje Normie, że pokochała cudzoziemca i zdecydowała się zbiec z nim do jego ojczyzny. Błaga arcykapłankę o przebaczenie lub o dodanie sił, by mogła odrzucić grzeszną miłość. Norma słuchając słów Adalgisy przypomina sobie własne złamane śluby i szczęście pierwszych lat miłości. Uspokaja Adalgisę i zapewnia ją o przebaczeniu bogów.

W tym momencie nieoczekiwanie pojawia się Pollione. Adalgisa wyznaje, że to on jest jej kochankiem. Zaskoczona Norma oskarża Rzymianina o zdradę i przekonuje Adalgisę, że Pollione jest podwójnie winny zwołując je obie. Pollione błaga Adalgisę, by nie odtrącała jego miłości, lecz ta, znając już prawdę, chroni się w ramionach Normy prosząc ją o pomoc i obronę.

Gwałtowną scenę przerywa dźwięk tarczy boga Irminsula wzywający Druidów do świątyni. Norma osłania Adalgisę przed Pollionem, który rozwścieczony wybiega z komnaty zostawiając przez zapomnienie swój miecz.

AKT II

Scena trzecia – sypialnia w domu Normy

Noc. Półprzytomna z bólu i rozpaczony Norma wchodzi do pokoju śpiących synów. W dłoni trzyma miecz Polliona, lecz nie ma odwagi zabić własnych dzieci. Rozkazuje Klotyldzie, by przywołała Adalgisę. Gdy kapłanka przychodzi, Norma prosi ją, aby odprowadziła synów do obozu Rzymian i powierzyła ich opiece ojca. Adalgisa domyśla się, że Norma zamierza popełnić samobójstwo. Pragnąc za wszelką cenę odwieść ją od tej myśli zapewnia, że nakłoni Polliona, by powrócił do niej i do dzieci. Załamana i zrozpaczona Norma daje się w końcu przekonać.

Scena czwarta – pieczara w pobliżu świętego lasu

Galijscy wojownicy gromadzą się na tajnym spotkaniu. Arcykapłan Orowist oznajmia złe nowiny: Pollione został odwołany do Rzymu, a na jego miejsce ma przybyć nowy prokonsul znany jako tyran i ciemiężca podbitych ludów.

Spiskowcy domagają się od Orowista sygnału do rozpoczęcia walki. Arcykapłan wyjaśnia, że Norma nie otrzymała jeszcze od bogów odpowiedniego znaku i doradza im cierpliwość do czasu, gdy mając zapewnione zwycięstwo zrzucą rzymskie jarzmo.

Scena piąta – świątynia boga Irminsula

Norma z nadzieją czeka na powrót Adalgisy. Klotylda powiadamia ją jednak, że kapłance nie udało się nakłonić Polliona, by powrócił do żony i dzieci, przeciwnie – próbował namówić Adalgisę do wspólnej ucieczki do Rzymu.

Nadzieje Normy rozwiały się. W szale rozpaczy uderza w rytualną tarczę wzywając lud i oznajmia, że nadszedł czas zbrojnego powstania przeciwko Rzymowi. Orowist przypomina córce o konieczności złożenia krwawej ofiary bogom; w tym momencie wojownicy wprowadzają Polliona, którego pojmano w świętym gaju, gdy próbował uprowadzić Adalgisę. Arcykapłan chce sam zabić Rzymianina, lecz Norma powstrzymuje go twierdząc, że tylko jej przysługuje prawo złożenia ofiary i pod pozorem wybadania jeńca oddała zebranych.

Raz jeszcze próbuje Norma ocalić ukochanego i swoją miłość. Żąda, aby za cenę uratowania życia wyrzekł się Adalgisy. Dumny Rzymianin odrzuca propozycję, a wtedy Norma grozi, że śmierć poniesie jego kochanka. Zrozpaczony Pollione błaga Normę, by ocaliła Adalgisę przyjmując wzamian jego życie.

Norma zrozumiała już wszystko. Zwołuje lud i obwieszcza, że wybrała ofiarę dla bogów – jest nią kapłanka, która złamała swe śluby. Gdy tłum gniewnie domaga się ujawnienia jej imienia, Norma oznajmia: tą kapłanką jestem ja! – i rozkazuje rozniecić ofiarny stos. Pollione pojmuje, jak wielką miłością było uczucie Normy i postanawia dochować jej wierności.

Przerażony lud prosi Normę, by odwołała wyrok, lecz ona postanowiła śmiercią okupić swe winy. Powierza swoich synów opiece Orowista a sama, okryta żałobnym welonem, wstępuje na stos. Za nią podąża Pollione, by po raz ostatni połączyć się z ukochaną i z nią razem ponieść śmierć.

A.D.



WOJCIECH ZIELEZIŃSKI

In Memoriam

Wszyscy nazywaliśmy Go po prostu – Wojtek. Powszechną sympatię solistów i zespołów technicznych zdobył w bardzo krótkim czasie przy swojej pierwszej realizacji w naszym Teatrze w roku 1975. Była to inscenizacja „Carmen” Bizeta, którą przygotowywał wspólnie z zachodnioniemieckim reżyserem A. Sistigiem. W tym samym sezonie opracował scenografię do „Barona cygańskiego” J. Straussa. Sukces Jego prac był bezsporny: gorące brawa przy otwartej kurtynie witały bogactwo kostiumów, ich stylowość i dopracowanie każdego szczegółu.

Po premierze „Barona cygańskiego” Jego kontakt jako scenografa uległ z Teatrem pewnemu rozluźnieniu. Pracował z powodzeniem na scenach muzycznych całej Polski, ale pozostał wierny swej sympatii do naszego Teatru, gdzie miał liczne grono przyjaciół i kolegów.

Jaki był Wojtek Zieleziński? Jako artysta był niezwykle wymagający i bezkompromisowy, czym zyskiwał nieraz opinię człowieka konfliktowego. Ale czy ową konfliktowość można uznać za wadę twórcy, który wymaga zawodowej perfekcji w realizacji swoich projektów?

W życiu prywatnym był niezwykle ujmujący i przyjaźnie nastawiony do każdego, kto podzielał jego pasję: muzykę i teatr.

Kochał muzykę, była Jego artystyczną inspiracją, a jednocześnie azylem w momentach życiowo trudnych i skomplikowanych. Spośród kompozytorów najbardziej umiłował mistrzów bel canta, a wśród nich – Vincenzo Belliniego. Dlatego też powierzyliśmy Mu scenografię do „Normy”. Przystąpił do wstępnych projektów z ogromną pasją, ciesząc się, że wreszcie zrealizuje marzenie swego życia.

Przy okazji swej ostatniej premiery w łódzkim Teatrze Muzycznym, dla którego opracował scenografię do „Księżycowego poematu” H. Czyża, odwiedził nasz Teatr. W jedną z deszczowych sobót stycznia siedzieliśmy w Dziale Literackim, gdzie opowiadał o swej koncepcji „Normy”, przesłuchiwaaliśmy płytowe nagranie opery, w czasie którego na prędce szkicował poszczególne sceny. Umówiliśmy się na drugie spotkanie za parę dni. W następną środę zmarł nagle w swoim warszawskim mieszkaniu pośród rozrzuconych szkiców do „Normy”. Odszedł słuchając muzyki swego ukochanego Belliniego i stawiając kolejną kreskę na projektach kostiumów...

S.D.

SEZON 1982/83

Premiera 16 kwietnia 1983

W programie wykorzystano zdjęcia z następujących wydawnictw: Opera News, 1970; René Leibowitz: Storia dell'opera, Paris 1957; Franco Abbiati: Storia della musica, Garzanti, Milano 1967, The Decca Record Co. Ltd, London 1968

Reprodukcje zdjęć wykonał Chwalisław Zieliński

Redakcja programu: Stanisław Dysbardis
Redakcja techniczna: Leszek Sochaczewski
Wydawca: Teatr Wielki w Łodzi

Nakład I – 10.000 egz.
Cena programu zł 40,-

Druk: Ł.Z.Graf. Łódź, ul. PKWN 18 L-6/648

TEATR WIELKI W ŁODZI
Pl. Dąbrowskiego, 90-249 Łódź

Kasy Teatru czynne codziennie w godz. 12,00-19,00
tel. 377-77, 399-60.

Przedprzedaż biletów odbywa się codziennie z wyjątkiem
niedzieli i świąt na 15 dni naprzód. Bilety można rezerwo-
wać telefonicznie. Zamówienia zbiorowe przyjmuje Biuro
Obsługi Widzów, tel. 331-86, 399-60 w. 122.

