

p r o g r a m

OTELLO

Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi



TEATR WIELKI W ŁODZI

1874

1874

1874

1874

1874

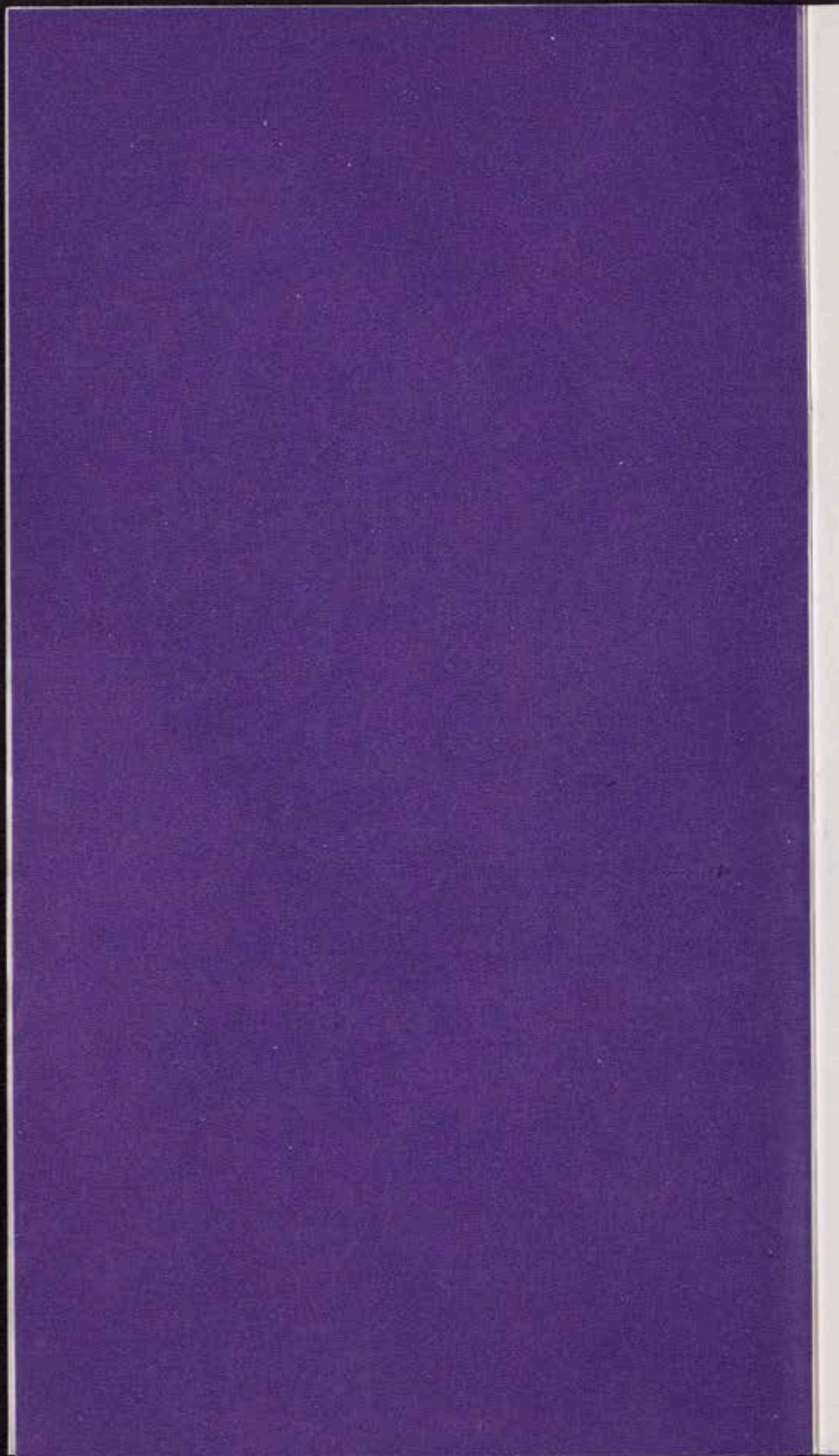
1874

THE
LIBRARY



TEATR WIELKI W KODZI

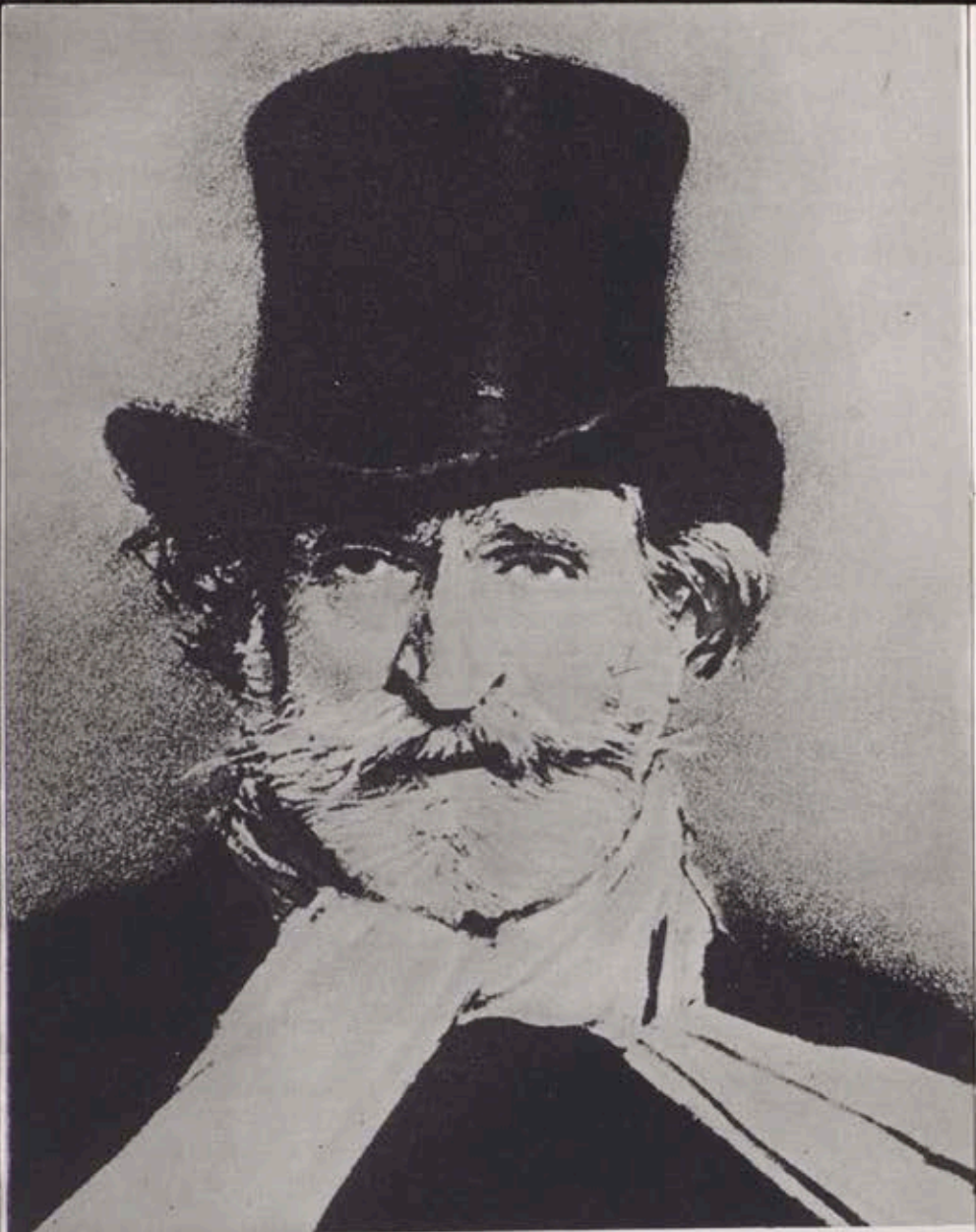




GIUSEPPE VERDI

OTELLO

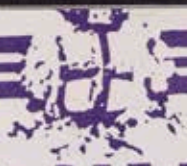
**Opera w czterech aktach.
Libretto wg tragedii Szekspira:
Arrigo Boito.
Przeład: Aleksander Bardini
i Krystyna Konopacka**



GIUSEPPE VERDI [1813-1901]



ARRIGO BOITO [1842-1918]



17 gennaio

TEATRO ALLA SCALA

Questa sera, Sabato 5 Febbraio 1887 alle 8¹/₄ precise

PRIMA RAPPRESENTAZIONE

del Dramma lirico in 4 atti, opera in 5. - di Giuseppe Verdi.

OTELLO

Musica di GIUSEPPE VERDI.

Libretto di Francesco Maria Piave.

OTELLO, tenore, capitano Turco	14	TERZIO, primo	14
JAGO, 1.° u.	15	BRUNO, primo	15
CASSIO, capo di compagnia	16	PIETRO, secondo	16
RODERIGO, primo tenore	17	GIULIO, terzo	17
LODOVICO, contraltista di 1.°	18	EMILIO, quarto	18
EMILIO, contraltista di 2.°	19	LEONTE, quinto	19
LEONTE, 2.° u.	20	LAURENZA, primo	20
GIULIO, 3.° u.	21	FRANCESCO, secondo	21
EMILIO, 4.° u.	22	PIETRO, terzo	22
LEONTE, 5.° u.	23	GIULIO, quarto	23

Dopo l'opera si daranno i primi due quadri del ballo di L. Manzotti:

ROLLA

Le Sedie e le Poltrone sono esaurite. - Nella Platea non vi sono posti in piedi ed il piccolo atrio è chiuso al Pubblico.

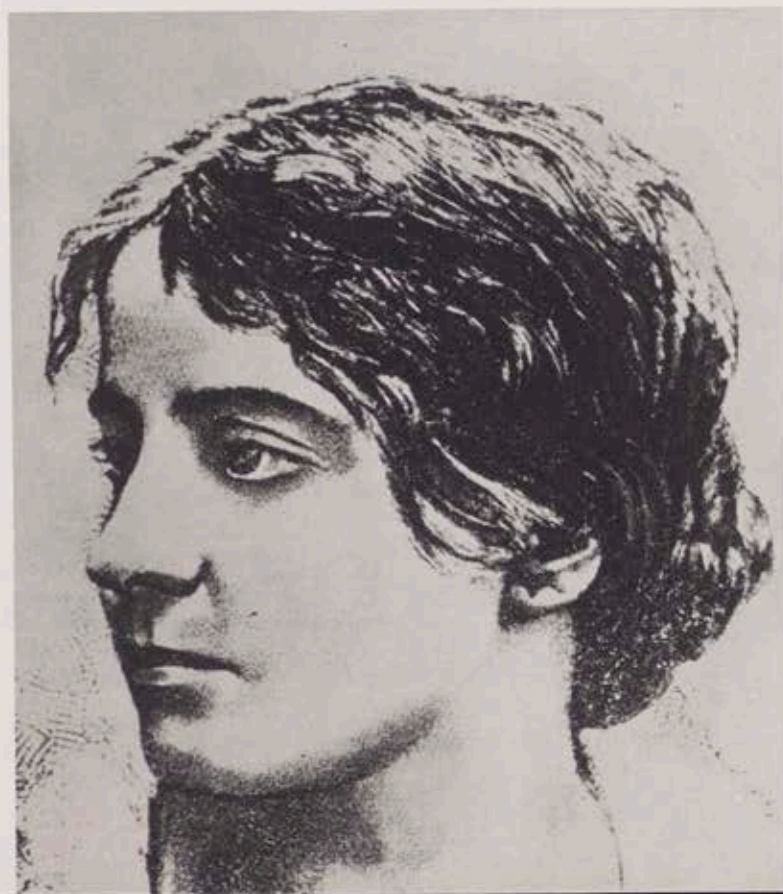
PREZZI PER QUESTA SERA

Biglietto d'ingresso alle Sedie ed ai Palchi	Lire	5
» » al Loggione	»	5
» » per sig. Militari in uniforme	»	2.50

Il Teatro si apre alle ore 7 1/4

Il Loggione alle ore 7

Afisz prapremiery „Otella” z roku 1887





Victor Maurel, pierwszy wykonawca roli Jagona

◀ *Francesco Tamagno, pierwszy wykonawca roli Otella*
◀ *Romilda Pantaleoni, pierwsza wykonawczyni roli Desdemony*

MAŁA KRONIKA ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI GIUSEPPE VERDIEGO

- 1813 – 10 października w wiosce Le Roncole w pobliżu Busseto przychodzi na świat Giuseppe Fortunino Verdi, syn Karola i Ludwiki z domu Uttini
- 1821 – ojciec doceniając zdolności muzyczne syna kupuje mu stary szpinet. Chłopiec rozpoczyna naukę muzyki u miejscowego organisty nazwiskiem Baistrocchi.
- 1823 – dzięki poparciu Barezziego, hurtownika zaopatrującego sklep ojca, a zarazem melomana, Verdi dostaje się w Busseto do gimnazjum i do kierowanej przez Provesiego szkoły muzycznej.
- 1827–28 – młody Verdi bierze żywy udział w pracach miejscowej filharmonii. Sporządza wyciągi fortepianowe, komponuje. Provesi ceni go jako zdolnego pianistę i widzi w nim swego następcę.
- 1832 – nie zdaje egzaminu do mediolańskiego konserwatorium, ale pozostaje w Mediolanie biorąc lekcje teorii i kompozycji u Vincenza Lavignii
- 1836 – zostaje mianowany „maestro di musica” gminy Busseto. Poślubia córkę swego protektora, Margheritę Barezzi.
- 1838 – po wygaśnięciu kontraktu z gminą Busseto Verdi przenosi się do Mediolanu
- 1839 – za namową śpiewaczki Giuseppiny Streponi impresario wystawia operę Verdiego „Oberto” w La Scali. Po sukcesie tej opery wydawnictwo Ricordiego nabywa prawa publikacji.
- 1840 – umiera żona Margherita. Fiasko następnej opery „Un giorno di regno”. Verdi postanawia porzucić zawód kompozytora.
- 1842 – w marcu wielki sukces opery „Nabucco” z G. Streponi w głównej partii kobiecej
- 1843 – opera „Lombardczycy” odnosi w Mediolanie wielki sukces artystyczny i patriotyczny. Verdi zdobywa pełną niezależność finansową. Dla Wecnej komponuje operę „Ernani” wg V. Hugo.

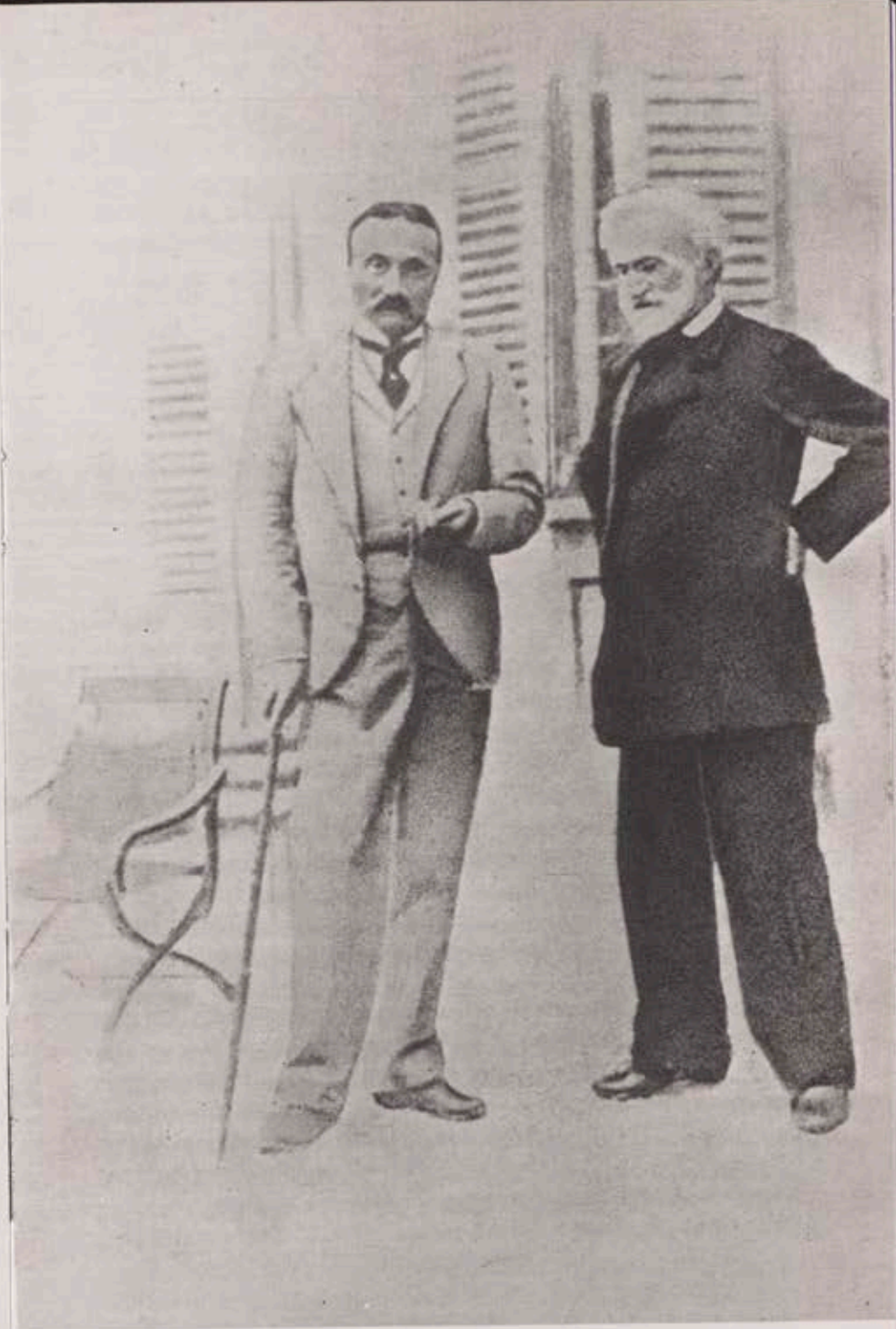
- 1844 – w weneckim teatrze La Fenice opera „Ernani” odnosi pełny sukces.
- 1846 – wenecki sukces nowej opery „Attyla” przywraca Verdiemu zachwianą nieco popularność w poprzednich latach. Rozpoczyna pracę nad swą pierwszą operą szekspirowską „Makbet”.
- 1847 – premiera i sukces „Makbeta” we Florencji
- 1848 – na pierwszą wiadomość o rozruchach w Lombardii i wyruszeniu wojsk włoskich pod wodzą króla Piemontu przeciwko Austriakom Verdi opuszcza Paryż i przybywa do Mediolanu.
- 1849 – Verdi nabywa w pobliżu Busseto posiadłość ziemską Sant’Agata. Razem z Giuseppiną Streponi zamieszkuje w Busseto.
- 1851 – po perypetiach z cenzurą wenecką entuzjastyczne przyjęcie premiery „Rigoletta” w teatrze La Fenice. Verdi powraca do Busseto, komponuje „Trubadura” i myśli o „Traviacie”. Umiera matka kompozytora.
- 1853 – 19 stycznia „Trubadur” odnosi w Rzymie wielki sukces, natomiast 6 marca premiera „Traviaty” w Wenecji ponosi całkowitą klępkę
- 1854 – „Traviata” w nowej redakcji muzycznej i po zmianie tytułu na „Violetta” odnosi sukces w weneckim teatrze San Sebastiano. Praca nad „Nieszporami sycylijskimi”
- 1859 – w kwietniu Verdi i G. Streponi biorą ślub. W Rzymie premiera opery „Bal maskowy”.
- 1861 – początek pracy nad nowym dziełem „Moc przeznaczenia”, które Verdi komponuje na zamówienie teatru w Petersburgu
- 1870 – po dłuższych pertraktacjach Verdi godzi się skomponować na zamówienie kedywu Egiptu operę „Aida”
- 1871 – 24 grudnia prapremiera „Aidy” w Teatrze Włoskim w Kairze
- 1872 – 8 lutego europejska premiera „Aidy” w mediolańskiej La Scali pod osobistym nadzorem kompozytora, z Teresą Stolz w roli tytułowej
- 1879 – początek współpracy z Arrigo Boito. Przyjmuje szkic libretta „Otella”.
- 1880 – dojrzewa zamiysł skomponowania muzyki do „Otella”

- 1887 – 5 lutego entuzjastycznie przyjęta premiera „Otel-
la” w La Scali
- 1893 – triumfalna premiera „Falstaffa” w La Scali. Pre-
miera „Otella” w Warszawie.
- 1896 – ukończenie „Te deum” na chór i orkiestrę
- 1897 – umiera żona kompozytora, Giuseppina
- 1898 – cztery utwory religijne „Quatro pezzi sacri”
zamykają twórczość Verdiego
- 1901 – 27 stycznia w nocy Verdi umiera porażony para-
lizem

MAŁA KRONIKA „OTELLA”

- 1508 – Cristoforo Moro, wenecki gubernator Cypru,
zabija swą żonę. Staje się to wkrótce tematem
noweli włoskiego pisarza Giraldiego Cinthio.
- 1604 – w oparciu o wspomnianą nowelę Szekspir pisze
swego „Otella”
- 1801 – pierwsze przedstawienie „Otella” Szekspira w
Warszawie w przekładzie Ludwika Osińskiego
- 1879 – dyrygent Faccio i wydawca Ricordi przedstawiają
Verdiemu szkic libretta operowego Arrigo Boito
opartego na „Otelu” Szekspira
- 1881 – Verdi obiecuje śpiewakowi Maurelowi skompo-
nować operę „Jago” w oparciu o libretto Boito
- 1884–86 – praca nad operą „Otello”
- 3.II.1887 – próba generalna w mediolańskiej La Scali
- 5.II.1887 – prapremiera opery
- 1893 – pierwsze przedstawienie „Otella” Verdiego w Pol-
sce, w Teatrze Wielkim w Warszawie pod batutą
Cezarego Trombiniego
- 1894 – pierwsze przedstawienie „Otella” w paryskiej
Operze z dokomponowaną przez Verdiego wstaw-
ką baletową.

*Henryk Swolkiń, Otello Verdiego,
PWM1960*



Arrigo Boito i Giuseppe Verdi przed willą kompozytora

SZEKSPIR – VERDI

(...) Szekspir tragiczny nie znajduje odpowiedniego kompozytora operowego. Ani Beethoven, ani Wagner nie mieli być autorami tragicznej opery szekspirowskiej. Nie brakło im formatu, a nie dali przecież szekspirowskiej opery wyższego stylu. I kto by przypuścił sto lat temu, że kompozytorem takiej opery będzie Włoch – Giuseppe Verdi! Nie od razu udało się to Verdiemu. Trzeba było długich lat, ponawianych prób, przy ustawicznym krążeniu myśli wokół zakłętej w Szekspirze muzyki.

W roku 1847, kiedy w Dreźnie Wagner pisze „Lohengrina”, jego włoski rówieśnik (obaj urodzeni w 1813), Verdi, pasuje się z „Makbetem”. Co wynikło z tego zetknięcia się dalekich światów: włoskiej opery z Szekspirem? Wynikł „Makbet” Verdiego, opera dziś rzadko grywana. Dziś wydaje się nam ona przeżytkiem, znaczoną dawnymi konwencjami operowymi. Czarownice są tam czymś w rodzaju operowych „cyganek”, lady Makbet w scenie ucztę śpiewa przy kielichu żwawe „brindisi”, tragiczny wydzźwięk w monologu końcowym Makbeta zamienia się w operze Verdiego na zwykłą finałową katastrofę. Trzeba jednak widzieć dzieło z perspektywy historycznej i trzeba niepowodzenie tej opery na włoskich scenach zapisać na listę pierwszych reformatorskich poczynań kompozytora. Minęło dziesięciolecie i myśl o operze szekspirowskiej powraca stale. Teraz los go łączy z artystą, człowiekiem szczególnym, muzykiem, literatem w jednej osobie. Tym człowiekiem jest Arrigo Boito, inspirator i współpracownik dwóch ostatnich oper Verdiego – „Otella”

i „Falstaffa”. Arrigo Boito (1842–1918), syn padewskiego jubilera, rozmiłowanego w literaturze, i Polki Józefiny Radołińskiej, jest człowiekiem młodszego pokolenia, artystą późniejszego Risorgimenta. Nasiąkł reformą teatralną Wagnera, wystąpił jako kompozytor opery „Mefistofele” (według I i II części „Fausta” Goethego). W nowej redakcji opera jego miała w roku 1875 szumne powodzenie jako sztandarowe dzieło włoskiego modernizmu. Mimo to Boito nie czuł się kompozytorem na wielką miarę. Jako człowiek inteligentny rozumiał, że drogi i cele włoskiej opery są inne niż ideały teatru wagnerowskiego, wiedział czym stoi wielkość Verdiego i przeczuwał, że ten olbrzym może jeszcze dać wiele, właśnie w nowych wymiarach opery włoskiej. Umiał zrezygnować z własnej kariery kompozytorskiej, aby Verdiemu służyć swym doświadczeniem literackim i sztuką słowa. Znając granice swego talentu muzycznego, Boito nie mógł zdecydować się na skomponowanie opery, do której napisał słowa. Była to opera szekspirowska: „Jago”. Verdi nabył libretto, gotów był jednak wspaniałomyślnie odstąpić je autorowi, gdyby ten chciał napisać muzykę tej opery. Tekst był dobry, język muzyczny, układ scen zrećźnie ujmował treść Szekspira, trzeba było tylko zmienić kilka szczegółów, ale nareszcie dobry tekst! Przez całe życie Verdi pisał muzykę do tekstów banalnych, w najlepszym razie banalizujących dobre sztuki teatralne. Teraz otrzymał libretto napisane ze zrozumieniem Szekspira, zrozumieniem opery.

„Jago” w postaci opery! Jak połączy się dramat angielskiego Renesansu z włoską operą XIX wieku? Gdzie zblizą się te dwa światy, gdzie przeskoczy iskra elektryczna? Odpowiedź: na Cyprze. Tam rozgrywa się tragedia Szekspira i tam może zaświecić słońce operowe, w czasach bujnych temperamentów. Oto miejsce i czas dla weneckiego generała o ciemnej cerze. Gospodarz z Sant’ Agata pograża się w „Otellu”, nazywa go familiarnie „Afrykaninem” – niby odpowiednik „Afrykanki” Meyerbeera – albo „Maurem”, albo „Czekoladowym”.

W roku 1883 umiera w Wenecji Wagner. Teraz oczy świata zwrócone są na Verdiego jako na tego, który pracuje nad włoskim dramatem muzycznym i – już wiadomo – pisze operę „Jago”. Jakże przyjmą Włosi włoski dramat muzyczny, kiedy nie rozumieją „Don Carlusa” ani „Simona Boccanegry”. On sam, Verdi, już odbiegł od stylu swych dawnych oper, które są jednak fundamentem jego popularności. Nie oglądając się zbyt na nowe zjawiska operowe, szedł dalej włas-

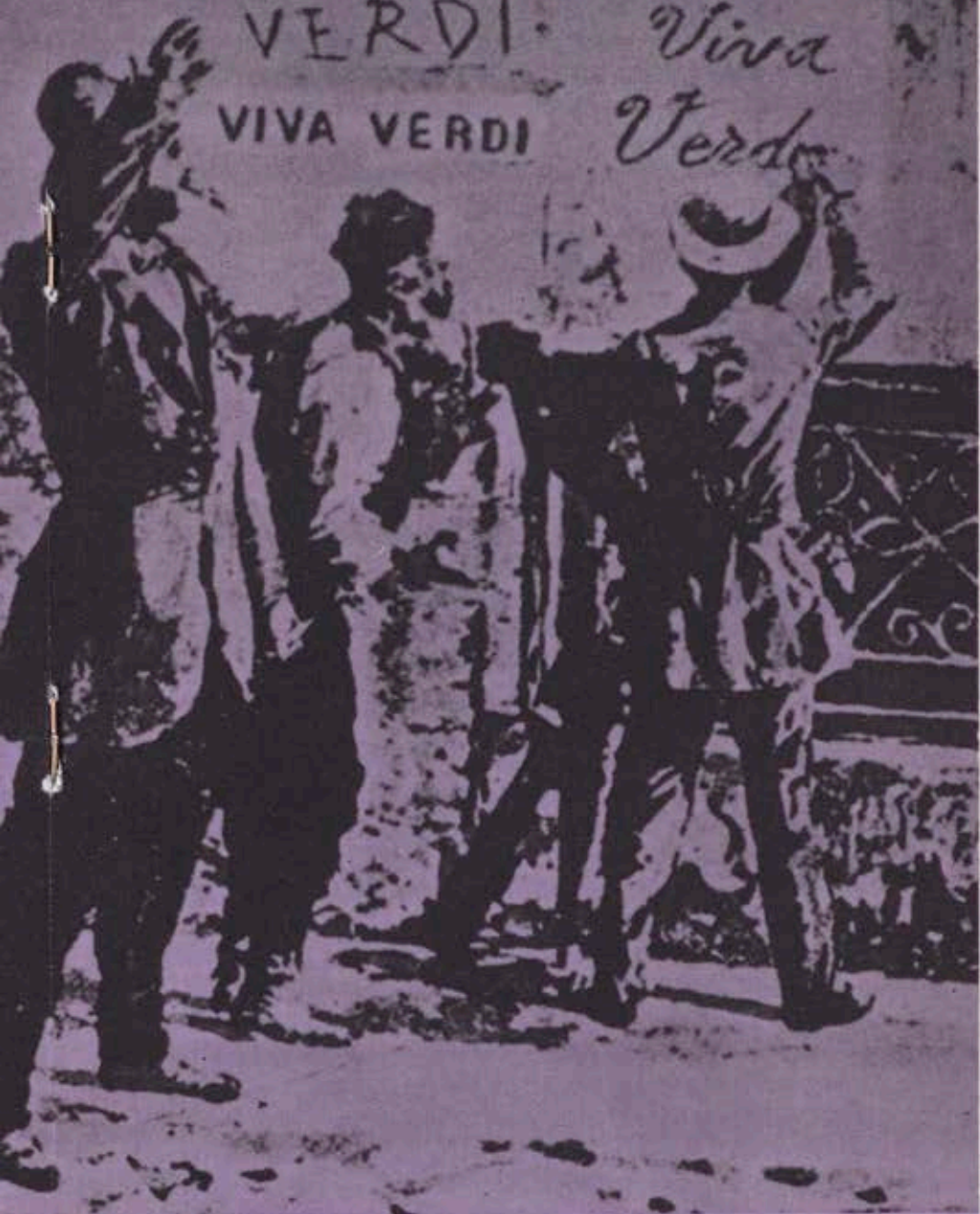


VIVA
VERDI

VIVA
VERDI

VIVA VERDI

*Viva
Verdi*



na drogą. Muzyki Wagnera prawie nie znał, zaledwie raz słyszał „Lohengrina”, czytał rozprawę „Opera i dramat” Wagnera, ale nie lubił wdawać się w teorie i estetykę; praktyką bogaciła się i rozwijała jego szuka. A Włochom wystarczały chwytliwe melodie Verdiego, posuwiste capstrzyki finałowe – czyżby Italia miała być wielkim antykwariatem, w którym współczesność reprezentuje mandolina?

Dobiwszy się o własnych siłach znaczenia i majątku na operach gorszego gustu, na starość może się Verdi oddać sztuce takiej, jak ją teraz pojmuje. Tylko oby publiczność nie powiedziała, że Verdi się skończył! Na tę myśl – pisze raz – „drętwieje mu ręka”. Jednak zimą 1884/85 ręka 70-letniego kompozytora żwawo mknie po papierze nutowym. Materiał uzbierany w ciągu ostatnich pięciu lat, układa się posłusznie. W listopadzie 1886 Verdi donosi Ricordiemu, że „Otello” skończony. Opera nie będzie się nazywała „Jago”, jak miała się pierwotnie nazywać z respektu dla „Otella” Rossiniego. Verdi ustala regulamin pracy nad operą w mediolańskiej Scali, dyktuje porządek prób...

Z początkiem roku 1887 odbywają się próby, 5 lutego premiera. Z całej Europy zjechali się dyrektorzy teatrów, artyści, sprawozdawcy. Wielki historyczny wieczór Scali, główne partie kreują: Tamagno, Romilda Pantaleoni, Maurel, dyryguje Franco Faccio. W orkiestrze zasiada młody wiolonczelista, już rokujący nadzieje jako dyrygent – Arturo Toscanini. Kompozytor w scenie burzy, za sceną, na cynkowych płytach robi „grzmoty”. Świetne przedstawienie, pełny sukces. Po Mediolanie Wenecja potwierdza zwycięstwo, potem inne sceny włoskie i zagraniczne. Po latach „Otello” okazuje się jednym z najpiękniejszych szczytów całej sztuki operowej w ogóle.

Istnieją tłumaczenia tekstu Szekspira na różne języki. Verdi przetłumaczył „Otella” na język opery. Parafraza? Wypaczenie? Może profanacja Szekspira? A jednak w Londynie publiczność, dla której tekst Szekspira mógł być świętością, nie tylko nie mówiła o profanacji, ale od razu przyjęła operę z zachwytem i zrozumieniem. Dla obydwu włoskich autorów opery opinia angielska była tylko potwierdzeniem, że ich romański operowy „Otello” „był Szekspirem”. Rzecz toczy się na innym planie niż w dramacie, przybiera inne formy, a przecież po monologu końcowym Otella – jeżeli tylko śpiewak umie oddać akcent tragizmu głębokiego, przejmującego sumą przeżyć – słuchacz ma rzeczywiście wrażenie: tak, to jest Szekspir!

Włoska opera odzyskała znamiona wielkiego teatru, starowłoski dramat muzyczny otrzymał kontynuację. Bez pomocy wagnerowskiego przekładu powstało włoskie dzieło sztuk połączonych, uzgodnionych elementów sceny muzycznej. Zdziwił wszystkich starzec stylem, który w ciągu pięćdziesięciu lat przeszedł czyściec operowej praktyki. Jak wspaniała jest orkiestra Verdiego, plastyczna i barwna, jak przejrzyste są linie wielogłosowości, co za trafna charakterystyka! Barwy i światła muzyki służą dramatowi, a mają własne piękno, ciepło, urok głębi, „dostojny wdzięk ludzi silnych” ... urok szekspirowski.

*Fragment felietonu ze zbioru
„Czy należy spalić Luwr”, PWM 1970*



Ramon Vinay i Renata Tebaldi w mediolańskim przedstawieniu „Otella”

Pod wierzwą płacząca dziewczyna lzy roni
I śpiewa: wierzbo! wierzbo!
W dół główkę spuściła, skroń wsparła na dłoni
I śpiewa: wierzbo! wierzbo!
Zdrój, mrużąc opodał, przywtarza jej jękom:
O wierzbo! wierzbo! wierzbo!
Od lez jej gorących kamienie aż miękna;
O wierzbo! wierzbo, wierzbo!
Z gałązek ja wierzby splotę sobie wianek,
Nie gańcie mu tego, przyjmuję mój los.
Nazwałam go zmiennym, a on mi rzekł: ach!
Płacz wierzbo! wierzbo! wierzbo!
Niejeden ci przecie zastąpi mnie gach.

*W. Szekspir, Piosenka Desdemony z aktu IV.
Przekład Józefa Paszkowskiego*

JAGO – PORTRET ŁOTRA

Podczas ciszy, która poprzedza burzę otwierającą pierwszy akt „Otella”, w chwili gdy lud modli się o uratowanie tonącego statku weneckiego generała, odosobniony głos żarliwie zlorzeczy i życzy śmierci w głębinach oceanu. To Jago! Przemawia w blasku błyskawicy rozdzierającej ciemne niebo. Czyż potrzeba lepszej metafory dla tego nikczemnika o jadowym języku? Jest on potworem, który – jak sam powiada – natchnienie znajduje w odwiecznym bagnie zła. Jest mistrzem nastrojów, przeskakującym bez trudu z jednego w drugi. Jest przy tym niezwykle inteligentny i sprytny – wie, że słowo wypowiedane szeptem powodować może większy strach niż huk pioruna. Ale ten operowy Jago z początku wydaje się być postacią mniej skomplikowaną niż jego szekspirowski oryginał. Arrigo Boito uprościł w swym librecie wątek postaci Jagona. Tutaj Jago nie bierze pod uwagę, że to Maur mógł mu przyprawić rogi, ani też nie podnieca się myślą, że on sam mógłby osiąść Desdemonę. Być może, jak to zauważył George R. Marek, librecista zbyt pruderyjnie wykreślił większość erotycznych aluzji ze swego tekstu. Dlatego też w operze jedyną przyczyną intrygi i zemsty jest fakt wywyższenia Cassia nad Jagona. Aby podbudować ten niezbyt przekonujący argument, Boito rozszerzył swoją koncepcję postaci Jagona, podczas gdy w dramacie Szekspira pozostawiona jest raczej dowolnej interpretacji czytelnika. Jago w wydaniu Boito bardziej przypomina jego własnego Mefistofelesa. Wielki dziewiętnastowieczny aktor włoski Tomasso Salvini był oburzony tym przeobrażeniem, nazywając Jagona „melodramatycznym łotrem” ze swym „Wierzę” i zawołaniem „Oto lew”. Ale czy Boito zdawał sobie sprawę, czy też nie, to faktem jest, iż pozostał wierny literackim poprzednikom szekspirowskiego Jagona, postaciom Występku i Diabła ze średniowiecznych misteriów i moralitetów, które to postaci rozkoszowały się złem w najczystszej formie.

Verdi widział Jagona w bardziej ludzkim wymiarze. W liście do malarza Domenico Morelli pisał:

Gdybym ja miał kreować rolę Jagona, byłby on długi i chudy, o cienkich wargach, małych oczkach osadzonych blisko nosa. W ohejściu byłby nonszalancki, obojętny na wszystko, nie dający wiary nikomu i niczemu, rozdający cięte riposty słowne, głoszący rzeczy dobre i podle z równie lekką miną, jakby myślał o czymś innym. A gdyby ktoś śmiały powiedział mu jakąś dotkliwą aluzję, on mógłby odpowiedzieć z ironicznym uśmiechem: Naprawdę?... Nie widziałem tego w takim świetle... Nie mówmy już o tym..."

Verdi zadał sobie wiele trudu tworząc postać Jagona, który na scenie wymaga od barytona dużych umiejętności wokalnych i aktorskich. Nie musi posiadać pięknego głosu, ale musi umieć stworzyć postać prawdziwą, bliską wzorca szekspirowskiego.

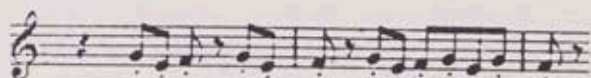
Jeśli zajrzemy do partytury, to zauważymy, że Verdi odnalazł muzyczne alter ego Jagona w głosie fagotu: gdy obmyśla on swoje podstępny, fagot nigdy nie milknie. Basowe brzmienie rodziny instrumentów typu oboju, tradycyjnie stosowane dla uzyskania efektów zarówno komicznych, jak i budzących grozę, można by nazwać kameleonem pośród innych instrumentów. Posiadając dość neutralną barwę brzmienia i ograniczony zakres dynamiki, wplatają się w sposób tajemniczy, a ich obecność łatwiej jest wyczuć niż zauważyć. Na początku aktu II fagot wspólnie z wiolonczelami prowadzi taki motyw:



który powtarza się podczas rozmowy Jagona z Cassiem w opryskliwą wypowiedź we wstępie do „Wierzę”. Później, gdy Jago powtarza pytania Otella dotyczące Cassia, instrumentalni współnicy intrygi rozdzielają się, a fagot poprzedza piekielne „Ucziwy?” Jagona.



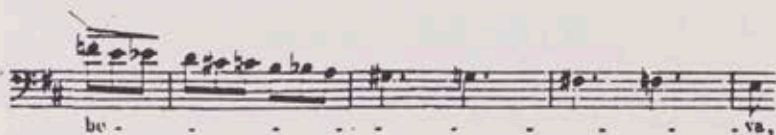
W dalszych miejscach fagot z dużą łatwością popisuje się grą staccato i skalą chromatyczną, będącymi dalszym muzycznym piętnem Jagona. W istocie lotr ten jest nikim innym, jak zakamuflowanym reżyserem intrygi. Gdy wysyła Cassia do ogrodu na spotkanie z Desdemoną, wydaje się chodzić na pointach w niepokoju oczekiwania na rezultat swego postępowania:



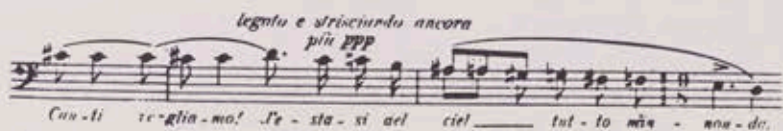
W akcie III, gdy Otello podsłuchuje jak Jago przekomarza się z Cassiem, motyw intryganta ujawnia się w szybkim, ironicznym pasażu:



Verdi zawsze stara się podkreślić dwoistość charakteru Jagona. W akcie I, gdy jako mistrz ceremonii Jago wznosi toast, równoległe daje się zauważyć ciemny akcent harmoniczny: schodząc w dół skali chromatyka na słowie „pije” zapowiada, że Cassio pije na swoją zgubę.



Potwierdza się to w następnym akcie, gdy Jago opowiada „sen” Cassia; znów sugestywnie ześlizguje się w dół skali, tym razem opowiadając o rzekomej tęsknocie młodego kapitana do Desdemony:



Widać tu również innego rodzaju mistrzostwo Verdiego, który zaskakuje nas swoistym wyrafinowaniem muzycznym. Nie tylko zjadliwość Jagona skupia się w *legato e strisciando ancora*, co jeden z krytyków przetłumaczył z fantazją „pełzając jak wąż”, lecz także w konspiracyjnym wyciszeniu potrójnego piano. Istotnie, cała aria „Kilka dni temu...” odznacza się wirtuozowskim popisem śpiewaka od mezza voce aż do pianissimo (pppp!) poprzez delikatne crescendo oraz barwy, jak cupo (głucho) i dolcissimo (najśłodziej). W zacytowanym przykładzie widzimy również stałą tendencję Jagona do nasilenia dźwięku na słowach zasadniczych, w tym przypadku na „l'estasi”. Tuż przed pojawieniem się Desdemony w akcie III, gdy Jago skrada się do Otella by mu przypomnieć o chusteczce, znajdujemy innym przykład z oznaczeniem *lento*:



Verdi wyposażył Jagona również w inny charakterystyczny szczegół: tryl. Zapożyczając go ze starej szkoły bel canto, kompozytor używa go dla podkreślenia efektów dramatycznych. Jago wykonuje tryl na słowach „chorąży” i „kapitan” nadając im właściwego gorzkiego posmaku. Kpina połączona z uczuciem triumfu znajduje się w kwestii, gdy Jago rozkoszuje się upadkiem Otella:



W zakończeniu frazy o zazdrości, Jago nadaje ostatniemu słowu ostrą wibrację, która przyspieszy wybuch szału Otella:



Aby oddać beztrioskość Jagona w jego publicznych słownych ripostach i aby scharakteryzować jego frywolność, Verdi użył przednutek dla podkreślenia ironicznych cech tego hulaki. Zwraca uwagę kadencja orkiestrowa z opadającą oktawą, która podkreśla początek dialogu z bezradnym Rodrigo:



To właśnie Jago inicjuje lekkie scherzo w akcie III, w którym wymusza na Cassiu pełne pogardy wyznanie dotyczące Bianki, podczas gdy ukryty Otello podejrzewa, że mowa jest o Desdemonie. Posługując się siłą sugestii i zręcznością Jago potrafi znakomicie przybrać maskę niewinnego, lub wręcz skrzywdzonego człowieka. Gdy Otello powala go na ziemię, żądając dowodu niewierności Desdemony, Jago udaje człowieka rozzarowanego i zmęczonego życiem:



Gdy z Wenecji przybywa poselstwo i Lodovico zapytuje Jagona o zachowanie Maura, ten odpowiada uprzejmie, bez najmniejszego zaangażowania:



Takie są oto cechy osobowości Jagona wyrażone przez kompozytora prostym językiem muzycznym. Jago, człowiek o wielu obliczach, istota bez duszy, swoje ofiary zjednuje powierzchowną błyskotliwością, wiedząc o tym, że nikt nie zada sobie trudu, by zajrzeć głębiej w jego charakter. Przełatuje on nad światem, jak jakiś upiorny motyl, który sekretnie czerpie nektar z trujących kwiatów. Taki właśnie portret tego arcyłotra dał nam Verdi w swej operze.

Fragmety artykułu Roberta D. Danielsa zamieszczonego w „Opera News”, luty 1974

Wierzę, że bezlitosny bóg na obraz swój
Stworzył mnie.
Więc niechże mnie posłucha!
Podłość, niczemność, zdrada, krzywoprzysięstwo –
To mój rodowód.
Jestem zbrodniarzem, bom jest człowiekiem,
To jest mój wizerunek i los mój!
Tak! Wierzę tylko w to!
Wierzę tak mocno w to, jak wdowa,
Która przysięga wierność aż po grób,
Że wszystko złe co czynię lub zamyślam,
To przeznaczenia rozkaz!
Wierzę, że ludzie pod maską uczciwości świętej,
Wiary i cnót
Jak najbezwstydniej kłamią
W myślach swych, w słowach, w czynach
I w sumieniach jak głaz.
Wierzę, że los ciągle człowieka ściga
Od dnia, gdy się narodził
Do dnia, gdy zejdzie w grób.
Zawsze przychodzi życia kres niechybny,
A potem, a potem,
Tam tylko nicość!
Bo starą bajką raj.

Aria Jagona z aktu II

OTELLO

OSOBY

OTELLO, Maur, namiestnik Cypru

JAGO, chorąży

KASJO, dowódca straży wojskowej

RODRIGO, szlachcic wenecki

LODOVICO, poseł Rzeczypospolitej
Weneckiej

MONTANO, poprzedni namiestnik Cypru

HEROLD

DESDEMONA, żona Otella

EMILIA, żona Jagona

Marynarze – żołnierze – damy i szlachta
wenecka – lud.

Akcja rozgrywa się na Cyprze
pod koniec XV wieku

TREŚĆ LIBRETTO

AKT I

Wśród szalejącej burzy morskiej załoga zamku i tłum mieszkańców Cypru wypatrują okręt, na którym powraca z wyprawy przeciwko Turkom namiestnik wyspy, bohaterski Maur, Otello. Wszyscy zanoszą do niebios modły o jego szczęśliwe wylądowanie, tylko Jago życzy Otellowi śmierci w morskich odmętach. Jago nienawidzi bowiem swego wodza za to, że ten pominął go przy awansie, dając pierwszeństwo Kasjowi. Otello jednak szczęśliwie dobija do portu i powiadamia mieszkańców Cypru o zwycięstwie nad muzułmanami, po czym śpieszy na zamek, gdzie z utęsknieniem oczekuje go ukochana małżonka Desdemona. Burza stopniowo cichnie; przy rozpalonych ogniskach ludzie weselą się i piją z okazji odniesionego zwycięstwa. Wśród tłumu Jago odszukuje młodego weneccjanina Rodryga, spodziewa się bowiem uczynić z niego nieświadome narzędzie swoich planów. Znając słabą głowę Kasja, Jago nakłania go do picia. Namówiony Rodrygo prowokuje Kasja do wydobycia miecza, a gdy byłby namiestnik wyspy, Montano, karci zachowanie Kasja, ten w pijackim zamroczeniu rani Montana. Hałas i zamieszanie sprowadzają Otella, który uniesiony gniewem degraduje Kasja, a na jego miejsce mianuje Jagona swoim zastępcą. Nadchodzi Desdemona. Głosy obojga małżonków łączą się w miłosnym duecie.

AKT II

Jago radzi zrozpaczonemu Kasjowi, aby za pośrednictwem Desdemony starał się odzyskać łaskę wodza. Naiwny Kasjo bierze tę podstępna radę za dobrą mone-
tę i udaje się do ogrodu, gdzie znajduje małżonkę Otella. Jago zaś snuje dalej swe nikczemne plany i wygłasza słynne „Credo” – szydercze wyznanie wiary w złe moce i nienawiść do wszystkiego co dobre i piękne. Do komnaty wchodzi Otello, a widząc Kasja z Desdemoną w ogrodzie pyta, czego może chcieć Kasjo od jego żony. Jago odpowiadając wymijająco, zręcznymi niedomówieniami zasiewa w duszy Otella podejrzenia. Ugruntowują się one, gdy Desdemona zwraca się doń z prośbą o przebaczenie dla Kasja. Otello zdenerwowany, wyrzuca żonie z ręki chusteczkę, którą chciała obetrzeć mu czoło i rzuca ją na ziemię. Chustkę podnosi służąca Desdemony Emilia, żona Jagona. Jago zmusza żonę, by oddała mu chustkę. Zręczny intrygant nadal podnieca w sercu Otella uczucie zazdrości, a gdy doprowadzony do pasji Maur żąda dowodów zdrady swej żony, opowiada mu zmyślony sen, świadczący jakoby o uczuciach Kasja i Desdemony, a wreszcie oświadcza, że widział w ręku Kasja chustkę, którą niegdyś Otello jako dowód miłości ofiarował małżonce. Otello początkowo nie daje wiary jego słowom jednak wobec argumentów Jagona załamuje się i ślubuje zemstę wiarołomnej żonie.

AKT III

Otello dowiaduje się od Jagona, że niebawem będzie mógł z ust samego Kasja przekonać się o słuszności swych podejrzeń. Gdy nadchodzi Desdemona, która w dobroci swego serca raz jeszcze pragnie wstawić się za Kasjem, Otello prosi ją o pożyczenie chustki, którą jej niegdyś podarował. Desdemona nie może sobie przypomnieć, co z nią zrobiła; doprowadzony do wściekłości Otello obrzuca ją obelgami i brutalnie wypędza z sali. W chwilę potem z porady Jagona podслуkuje z ukrycia jego rozmowę z Kasjem. Jago świadomie naprowadza rozmowę na temat kochanki Kasja – Bianki, czyni to jednak tak zręcznie, że Kasjo ani razu nie wymienia głośno jej imienia. Otello jest przekonany, że mówią o Desdemonie zwłaszcza, że w ręku Kasja widzi ową chustkę, którą Jago zręcznie Kasjowi podrzucił. Przekonany już całkowicie o winie obojga Otello postanawia ich zabić; zgładzenie Kasja bierze Jago na siebie, natomiast Desdemona winna zginąć tam, gdzie według osądzeń Otella grzeszyła, to jest – we własnym łóżu. Wśród dźwięku trąb, otoczony orszakiem, przybywa Lodovico, poseł władającej Cyprzem Rzeczypospolitą Weneckiej. Przynosi on namiestnikowi rozkaz odwołujący go do Wenecji. Smutek widoczny na twarzy Desdemony tłumaczy sobie Otello żalem z powodu bliskiego rozstania się z kochankiem i nie panując nad sobą, ku zdumieniu wszystkich publicznie znieważa żonę. Nieprzytomną prawie z lęku i rozpacz Desdemonę wyprowadzają z sali Emilia i Lodovico. Otello jest już u kresu wytrzymałości nerwowej, zemdlony pada na ziemię, zaś Jago, który przed chwilą namówił Rodryga, aby nocą zamordował Kasja, triumfuje.

AKT IV

W swej sypialni Desdemona z pomocą Emilii przygotowuje się do spoczynku. Pełna najgorszych przeczuć, śpiewa starą smutną „Pieśń o wierzbie”, modli się gorąco do Madonny, wreszcie kładzie się spać. Po chwili wchodzi Otello. Długo patrzy na uśpioną, wreszcie budzi ją pocałunkiem i poleca przygotować się na śmierć. Daremnie zapewnia go Desdemona o swej niewinności, daremnie walczy o swe życie – nieubłagany Otello dusi ją. W chwilę potem wpada Emilia z wiadomością, że Kasjo zabił Rodryga, który go zdradziecko napadł. Przerażona spostrzega martwiejące ciało swej pani, lecz Desdemona resztką sił zapewnia ją, że sama sobie śmierć zadała. Na krzyk Emilii zjawiają się Lodovico, Kasjo, Jago i inni. Otello oświadcza wszystkim, że ukarał śmiercią swą wiarołomną żonę. Oburzona Emilia, pomimo pogroźek męża, opowiada prawdziwą historię z chustką. Równocześnie Montano relacjonuje przedśmiertne wyznanie Rodryga, ukazujące przewrotne intrygi Jagona. Teraz dopiero rozumie Otello swą straszną pomyłkę. Zrozpaczony i przytłoczony ciężarem dokonanej zbrodni żegna po raz ostatni swą ukochaną i przebijając się sztyletem, pada martwy obok jej ciała

J.K.

REALIZATORZY



Kierownictwo muzyczne
BOGUSŁAW MADEY



Reżyseria
ŚLAWOMIR ŻERDZICKI



Scenografia
WIKTOR ZIN



Kierownictwo chóru
ZBIGNIEW PAWELEC

TEATR WIELKI W ŁODZI
Sezon 1975/76
Premiera 26 czerwca 1976

Dyrektor	WŁODZIMIERZ POSPIECH
Kierownik Artystyczny	BOGUSŁAW MADEY
Z-ca Dyrektora	ZBIGNIEW PIEKUT
Z-ca Dyrektora d/s techn.	WIESŁAW KINDERMAN
Kierownik chóru	ZBIGNIEW PAWELEC
Kierownik baletu	TERESA KUJAWA
Kierownik literacki	STANISŁAW DYZBARDIS

Opracowanie programu	Stanisław Dyzbardis
Redakcja techniczna	Leszek Sochaczewski
Wydawca	Teatr Wielki w Łodzi

Nakład I – 10 000 egz
Cena programu zł 8 + wkładka obsadowa zł 1,-
Druk: ŁZGraficzne Zakł. nr 2 Łódź, ul. PKWN 18
R-4/1810 Zam. 1111/14/76/2



