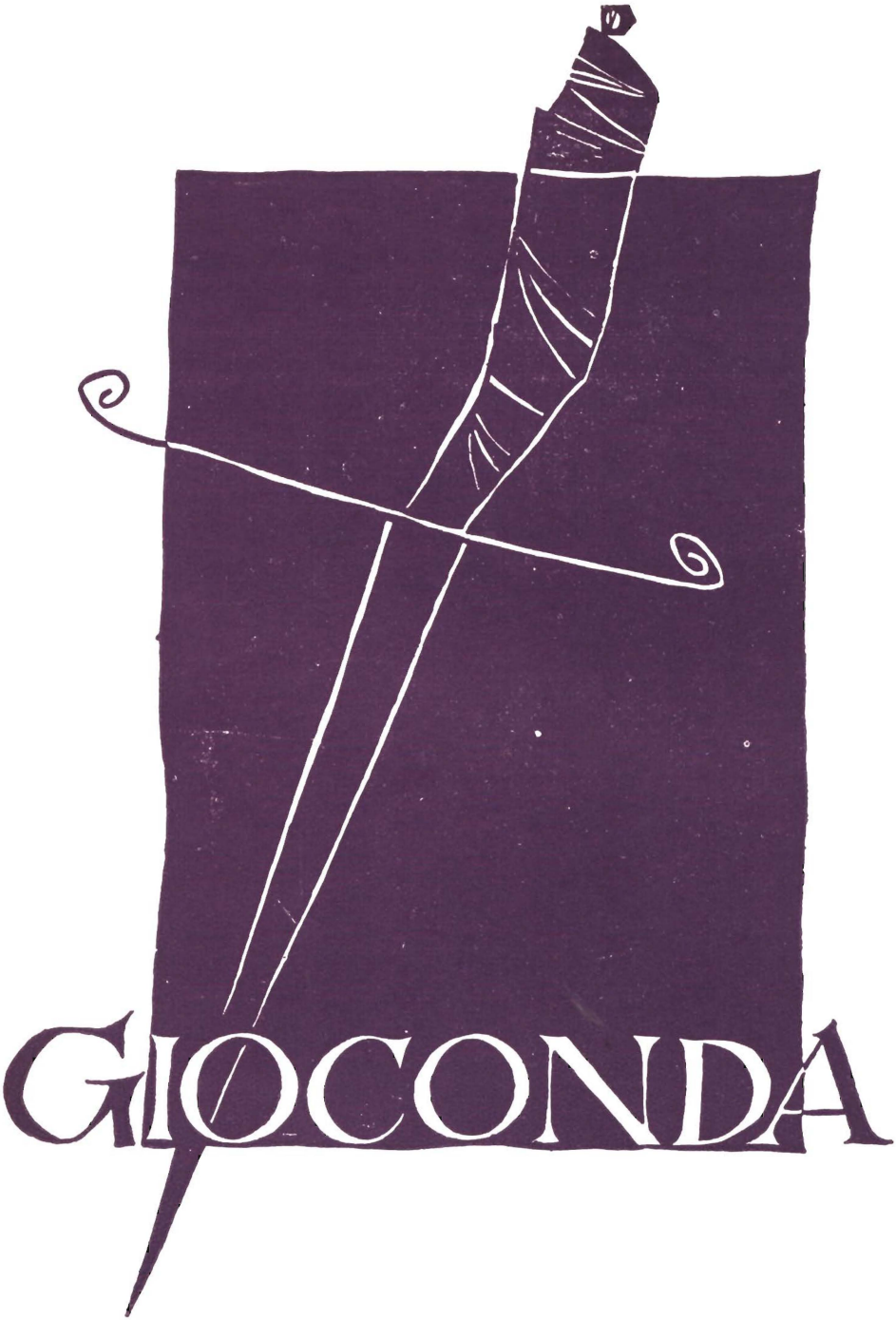

GIOCONDA

PAŃSTWOWA OPERA WE WROCŁAWIU

Dyrektor i Kier. Art.
ADAM KOPYCIŃSKI

AMILCARE PONCHIELLI

GIOCONDA

Opera w 4-ch aktach

Premiera 9 lutego 1958 r.

Amilcare Ponchielli

Prekursor Weryzmu

Nazwisko AMILCARE PONCHIELL'EGO jest prawie nieznane polskiej publiczności operowej. Z piętnastu oper popularnego we Włoszech kompozytora na scenach polskich ukazała się dotychczas tylko jedna — „Gioconda", i to grywana niezmiernie rzadko. Tymczasem twórczość Ponchielli'ego, aczkolwiek nie posiada takiego znaczenia dla rozwoju opery jak twórczość jego poprzedników: Rossiniego, Belliniego, Donizzetiego i wielkiego Verdiego, ani też nie tworzy tak wyraźnej granicy stylowej jak późniejsze powstanie dzieł Mascagni'ego i Leoncavalla, to niewątpliwie jest pomostem łączącym włoską operę romantyczną z operą werystyczną.

W momencie kiedy pierwsza opera Ponchielli'ego *„I promessi sposi"* zdobyła poklask publiczności Cremony w 1856 roku, twórczość operowa włoska daleka była od świetności z pierwszej ćwierci 19 wieku. Wprawdzie tworzył jeszcze VERDI — największy z twórców opery włoskiej, ale stary mistrz z Roncole coraz rzadziej prezentował światu nowe dzieła i na całym Półwyspie Apenińskim nie było kompozytora, któryby dorównał mu talentem, znajomością praw rządzących sceną i inwencją twórczą. W cieniu geniuszu Verdiego co raz większe powodzenie publiczności uzyskiwała „nowa czwórka": PONCHIELLI, BOITO, GOMEZ i MARCHETTI.

Najzdolniejszym z następców Verdiego był niewątpliwie Ponchielli. Urodzony 1 sierpnia 1834 roku w małej mieścinie PADERNO FASOLARE pod Cremoną, już jako kilkuletni chłopak objawiał duże zdolności muzyczne. Wcześnie też ukończył konserwatorium w Mediolanie i pozyskał stanowisko kapelmistrza Gwardii Narodowej początkowo w Piazenza a później w Cremonie. Tutaj — jak już wspomnieliśmy —

wystawił swoją pierwszą operę *„I promessi sposi"*, której libretto oparte o fabułę słynnej podówczas powieści Manzoniego, wywołać musiało entuzjazm całej patriotycznej części społeczeństwa włoskiego, abstrahując nawet od wartości muzycznych partytury.

Zachęcony powodzeniem zaczął Ponchielli pisać jedną operę za drugą: *„La Savojarda"* w 1861, *„Roderica"* w 1864, *„Bertrand de Barn"*, *„La stella del monte"* 1867. Wszystkie jednak te dzieła wystawiał na prowincjonalnych scenach i sława nowego kompozytora operowego nie przekraczała prowincjonalnego partykularza. Po sukcesie *„Gwiazdy Gór"* zdecydował jednak, że dość kapelmistrzowania w prowincjonalnej Cremonie i wysłuchiwania pochwał wąskiego kółka krewnych i znajomych. W 1872 roku spakował wszystkie swoje dzieła, wymówił posadę kapelmistrza w Cremonie i — rzucając wszystko na jedną kartę — wybrał się od razu do najbardziej ekskluzywnego przybytku sztuki: do mediolańskiej „La Scali".

Dyrektor słynnej opery przeglądał partytury Ponchielli'ego i zawyrokował: *Niezłe. Mógłbym wystawić „I promessi sposi" lub „La Savojarda", ale ...ale trzeba je gruntownie przerobić...".* I tutaj nastąpiła długa lista wymaganych zmian i poprawek.

Ponchielli nie zrażony nową przeszkodą pożegnał się z dyrektorem opery — zadowolonym, że tak łatwo pozbył się petenta i ku zdziwieniu wymagającego mecenasa sztuki, już za kilkanaście dni przyniósł *„I promessi sposi"* przerobioną dokładnie według wskazówek dyrektora „La Scali". „Słowo się rzekło" i dyrektor poczuł się zobowiązany do wystawienia tak szybko i gruntownie przerobionej opery.

Dzieło wystawione drugim garniturem śpiewaków zostało przyjęte bez entuzjazmu. Nie miały też nadzwyczajnego powodzenia następne utwory Ponchielli'ego wystawione w Mediolanie: balety *„Le due gemelle"* (1873) i *„Clarina"* (1873), ani nowe opery *„Il parlatore eterno* i *„Scherzo"* napisane również w roku 1873 przez kompozytora, który zadomowiwszy się w „La Scali" i zdobywszy sympatię wszechmocnego dyrektora tej instytucji, zaczął pisać „systemem taśmowym", wypuszczając nieomal co dwa miesiące nowy utwór sceniczny. Dopiero *„I Lituani"* („Litwini"), wystawieni w roku 1874 a w dwa lata później *„Gioconda"* odniosły fantastyczny triumf i Ponchielli'ego okrzyknięto następcą Verdiego, „uzdrowicielem opery włoskiej".

Niestety jednak ani na nowo opracowana *„La Savojarda"* wystawiona w 1877 w Mediolanie jako *„Lina"*, ani *„Il figliuol prodigo"* (1880) ani druga wersja *„Litwinów"* która ukazała się pod nazwą *„Alduna"* w 1884 roku, ani wreszcie *„Marion Delorme"* nie zyskały już tego powodzenia co *„Lituani"* i *„Gioconda"*.

Zrozpaczony chłodnym przyjęciem swych nowych dzieł Ponchielli ciężko zaniemógł i zmarł nagle 17 stycznia 1886 roku na udar serca

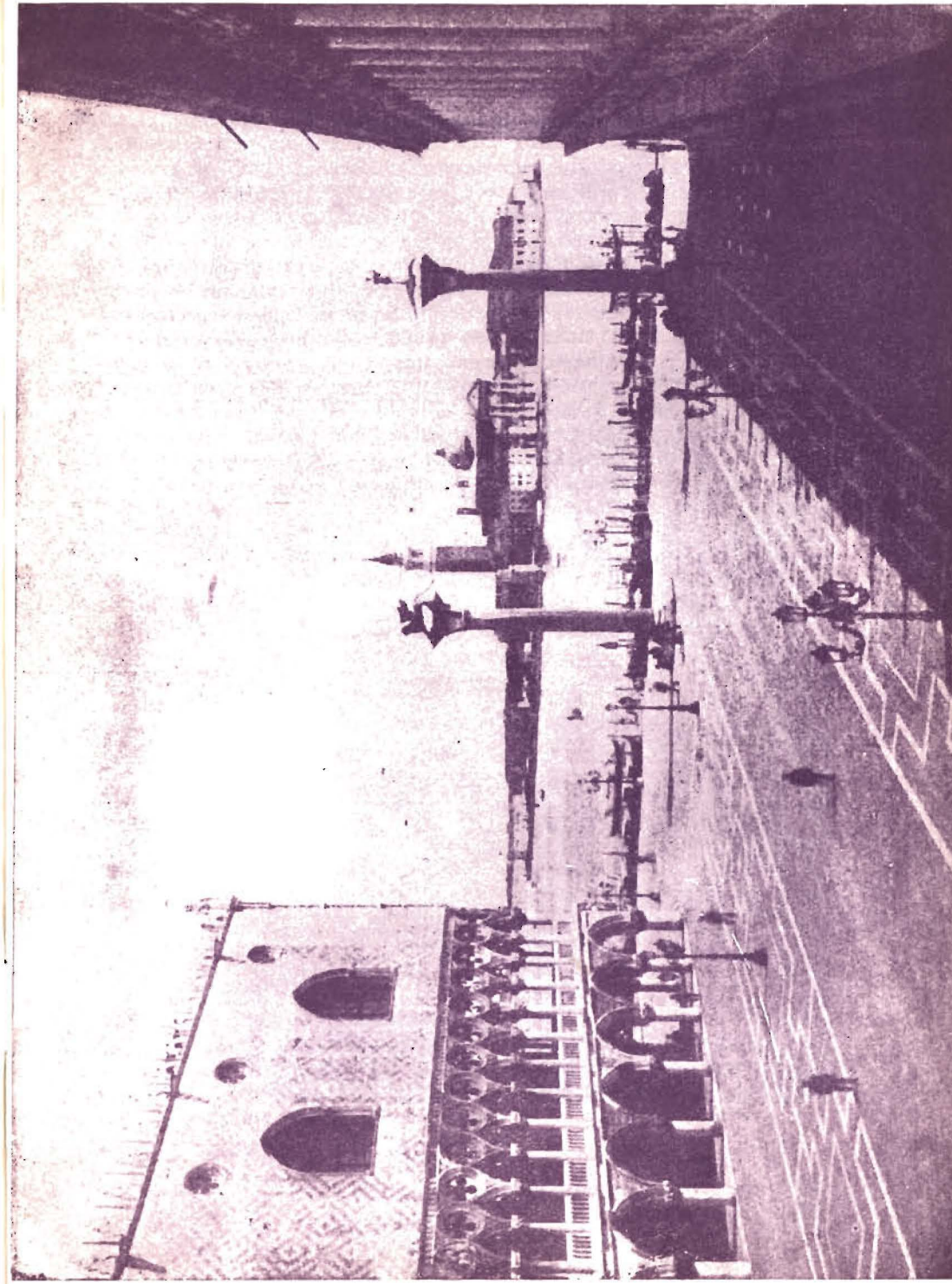
nad partyturą niedokończonego dzieła *„I Mauri di Valenza"*, które dopiero w 28 lat później wykończone przez Artura Cadora odniosło fenomenalny sukces w Książęcej Operze w Monte Carlo.

Do żelaznego repertuaru wszystkich oper świata przeszła jednak tylko *„Gioconda"*, do której libretto napisał — jak głosiły afisze niejaki Tobia Gorrio. Po przestawieniu liter z łatwością można odcyfrować w tym nieznanym nazwisku anagram nazwiska słynnego kompozytora opery *„Mefistofeles"* ARRIGO BOITO, którego fantazja literacka znacznie wyprzedzała płodność muzyczną i z tego też powodu niejedno libretto wielkiego kompozytora posłużyło za kanwę opery dla innych twórców (m. in. Verdi napisał drugą wersję *„Simone Boccanegra* oraz *„Otella"* i *„Falstaffa"* do librett dostarczonych mu przez Boito).

Źródłem pomysłu do napisania libretta była autentyczna historia odnaleziona przez VIARINTI'EGO w kronikach PALERMO, którą wykorzystał wcześniej już wielki twórca romantycznego dramatu francuskiego WIKTOR HUGO do swej tragedii „Angelo — Tyran z Padwy". Akcesoria dramatu pozostały te same: Zazdrosny mąż, szpieg Rady Dziesięciu, środek nasenny zamiast trucizny, inkwizycja, sztylet, różaniec, tylko Boito porzucił prawdziwe miejsce tragedii — Palermo i doprawioną przez Hugo — Padwę, umiejscowiając swoje libretto w WENECJI, co pozwoliło inscenizatorom na rozwinięcie wszystkich wspaniałości dekoracyjno-pirotechnicznych z połyskującą wodą lagun, kapiącymi od złota pałacami dożów, płonącym statkiem, złowieszczą paszczą lwa, do której szpieg wrzuca listy denuncjujące żonę Wielkiego Inkwizytora, zabawą ludową i procesją na placu św. Marka itd. itd.

PONCHIELLI wszystkie melodramatyczne konflikty libreta podkreślił muzyką miejscami nawet brutalną w wyrażeniu gwałtownych uczuć, zawsze jednak bardzo sugestywną i dobrze uwypuklającą nastrój akcji scenicznej. Wielu krytyków, zwłaszcza niemieckich i angielskich dopatruje się w „Giocondzie" wpływów WAGNERA. Wydaje mi się, że opinia ta jest conajmniej naciągnięta. Ponchielli jest typowym spadkobiercą włoskich mistrzów operowych i niewątpliwie wiele zawdzięcza Verdiemu, choć w zamiłowaniu do przepychu scen zbiorowych i teatralnych efektów przypomina też twórców *„wielkiej opery"* francuskiej, a wytykane jako dowód wagneryzmu, powtarzające się wraz z pewnymi sytuacjami motywy, nie mają wiele wspólnego z mistrzowskim przetwarzaniem motywów przewodnich u Wagnera, a są raczej powtarzaniem melodii gwoli utrwalenia ich w pamięci słuchaczy.

Jestem też przekonany, że nawet po jednorazowym wysłuchaniu „Giocondy" słuchacz zapamięta piękny tercet między **Giocondą** jej **Matką i Barnabą na wstępie I aktu**, jak również wielką **scenę zespołową** ocalenia ślepej Matki przez Laurę i dziękczynną — ROMANZĘ — **staruszki:** *„Tyś mi aniołem, na twój głos spadają mi z ręki kajdany"*.

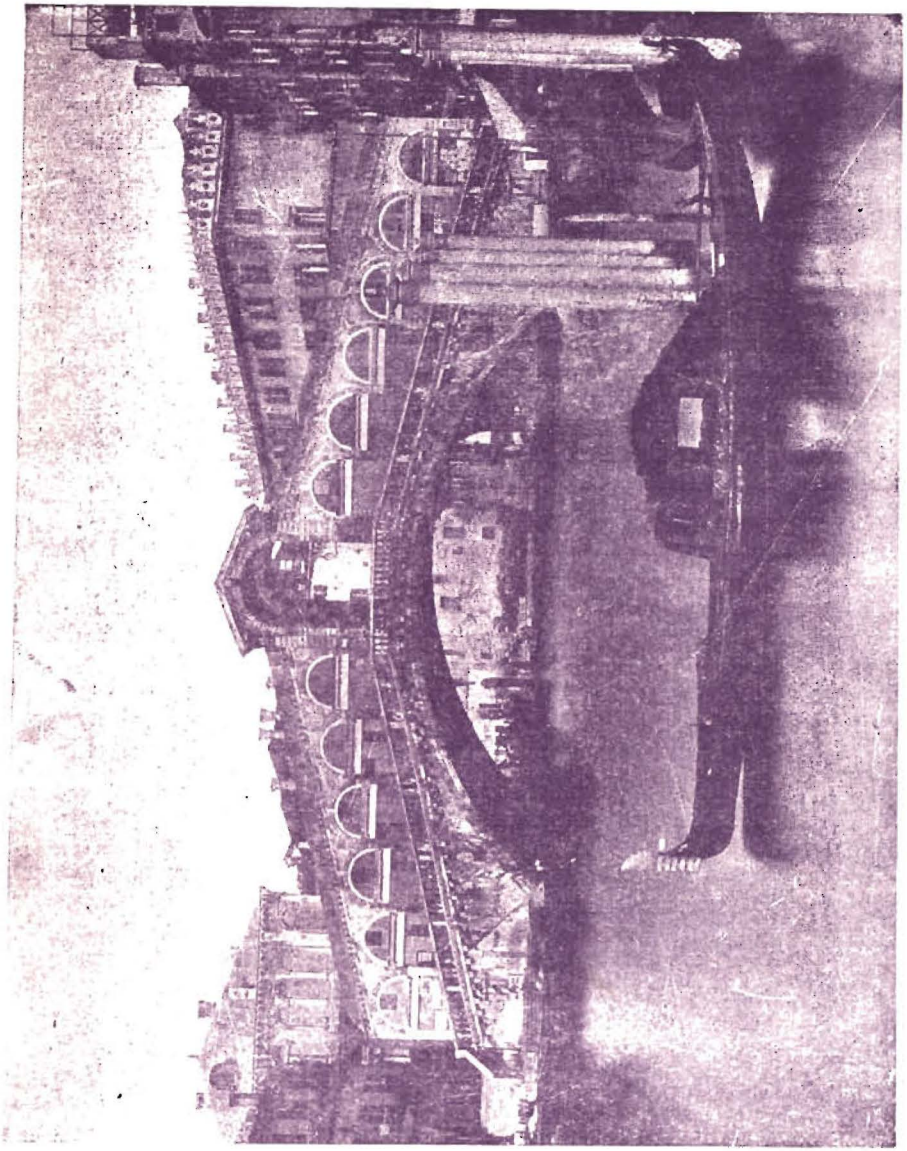


Z drugiego aktu godna pamięci jest ROMANZA śpiewana przez **Enza** na statku i dwa DUETY **Enza i Laury,** oraz **Laury** i **Giocondy**, rozpoczynający się od groźnego wyzwania Giocondy: *„Kto jestem pytasz? Jestem cieniem, co cię szuka"*, oraz wcześniejsza jeszcze MODLITWA LAURY, śpiewana często na estradach koncertowych.

W I obrazie III aktu bardzo melodyjne i wstrząsające są oba DUETY **Alvise** i **Laura** oraz **Gioconda** i **Laura**, zwłaszcza iż wrażenie niesamowitości potęgują dobiegające z sąsiedniej sali wesołe śpiewy gości. **W II obrazie** tego aktu warto zwrócić uwagę na piękną **muzykę do baletu** „DWANAŚCIE GODZIN". **W IV akcie Gioconda** śpiewa słynną ARIĘ do sztyletu, TERZET **Gioconda-Enzo-Laura** przynosi wiele pięknych momentów i wreszcie brutalny DUET **Barnaba-Gioconda** zamyka operę dramatycznym finałem.

Jak widać Ponchielli niemało melodyjnej muzyki nagromadził w swym dziele, nic też dziwnego, że *„Gioconda"* wciąż cieszy się ogromnym powodzeniem na wszystkich scenach operowych świata. (w. d.).

Na odwrocie:
Widok z Piazetta di St. Marco na St. Giorgio Maggiore
Wenecja.



Ponte di Rialto w Wenecji

Wenecja

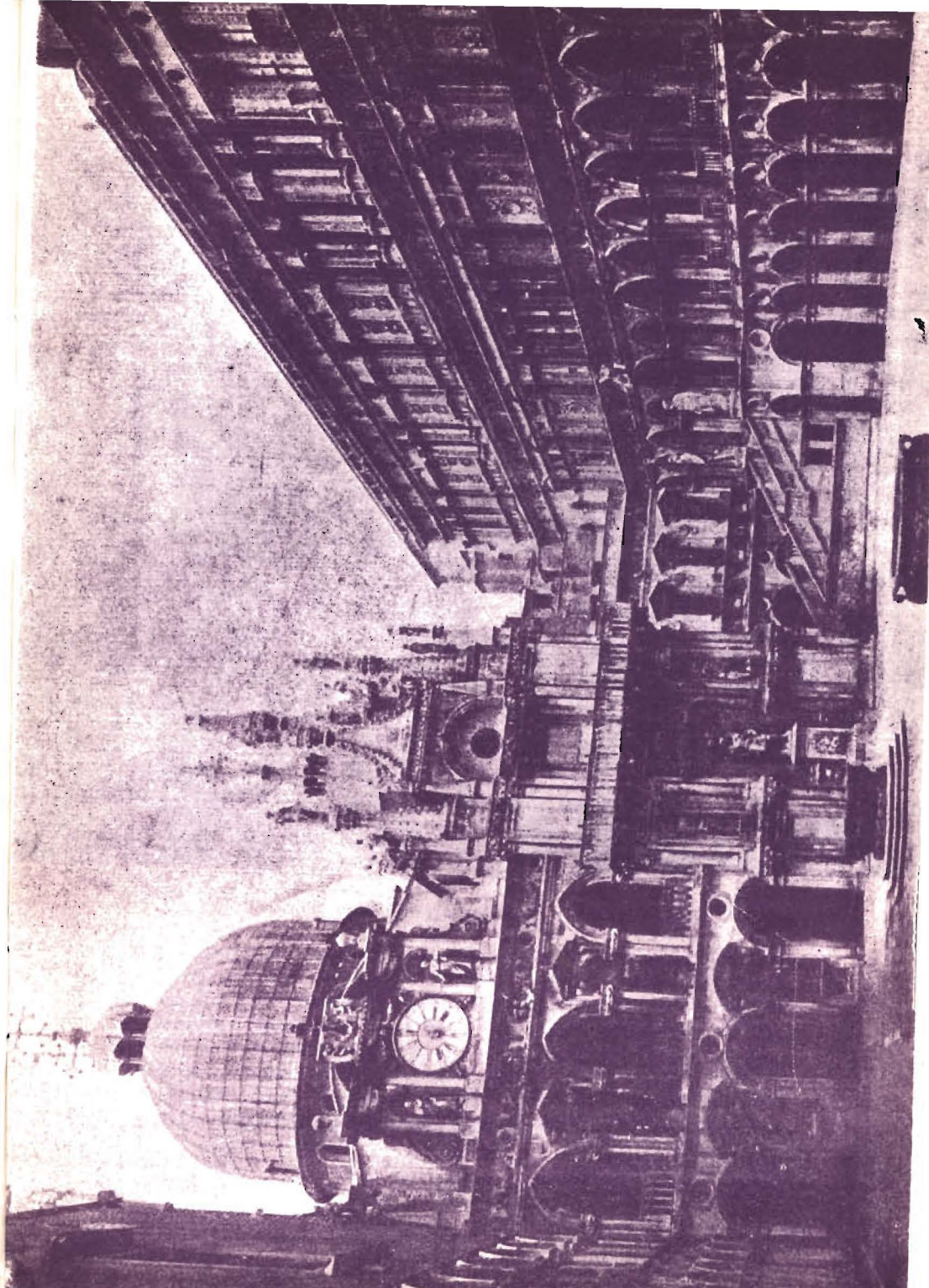
Powstanie miasta

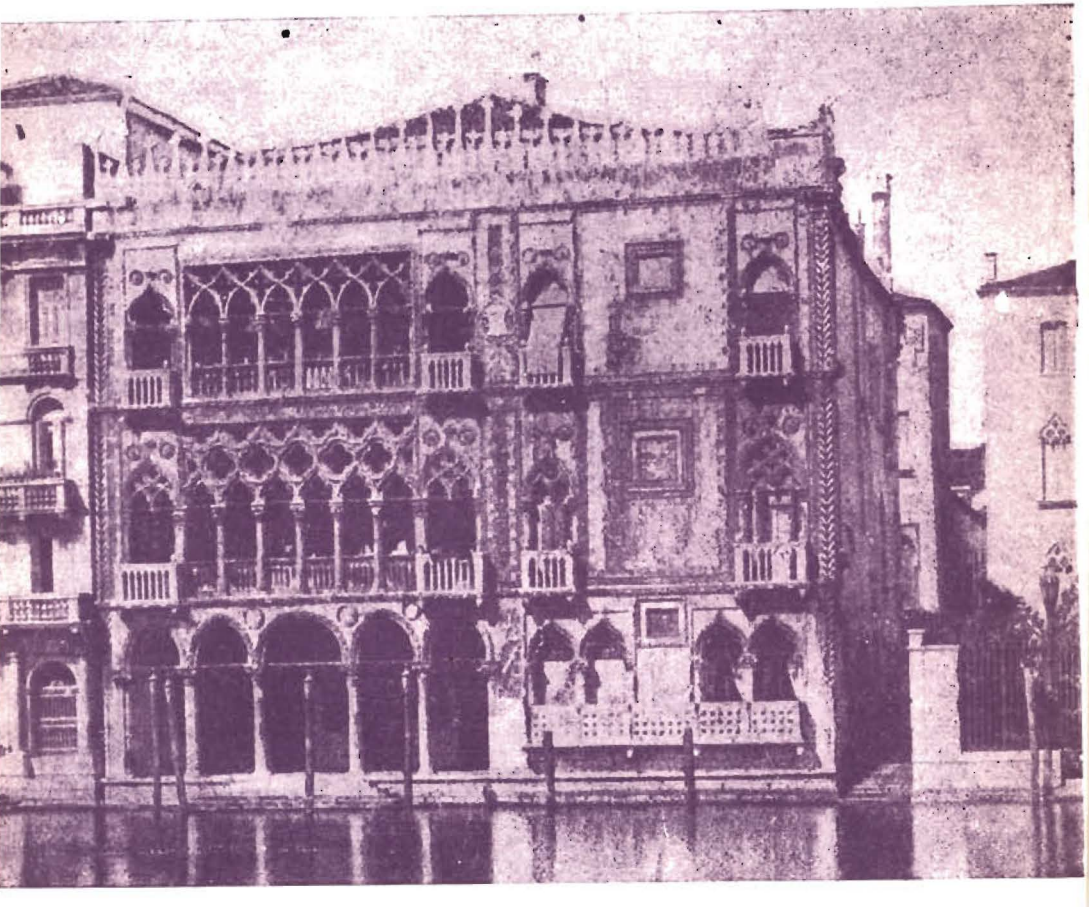
WENECJA sama uważała się za twór cudowny, tajemniczy, przy którego powstaniu od dawien dawna współdziałało jeszcze coś innego poza ludzkim rozumem i sprytem. Istniało podanie o uroczystym założeniu miasta: 25 marca 413 roku w dobie południowej wychodźcy z Padwy położyli kamień węgielny pod Rialto, by stworzyć nienaruszalne, święte, wolne miejsce schronienia we Włoszech, rozszarpanych przez barbarzyńców. Późniejsi pisarze utrzymują, jakoby w duszach owych założycieli majaczyło już poczucie przyszłej wielkości tego miasta. A Antonio Sabellico, opiewający to zdarzenie we wspaniale potoczystych heksametrach, kładzie w usta kapłana, dokonującego poświęcenia, taką ku niebu skierowaną apostrofę:

„Jeśli kiedy podejmiemy coś wielkiego, obdarz nas powodzeniem. Teraz klęczymy przed ubogim tylko ołtarzem, lecz jeśli nasze śluby nie okażą się daremnymi, na cześć Twoją, o Boże, stanie tu kiedyś sto świątyń z marmuru i złota".

Dobrobyt

Z końcem XV wieku miasto na lagunach wyglądało niby szkatułka klejnotów ówczesnego świata. Ten sam Sabellico tak je przedstawia w swych opisach, sławiąc prastare kościoły z kopułami, pochyłe wieżyce, inkrustowane marmurowe fasady, i ów stłoczony przepych, gdzie złocone sufity godziły się z wynajmowaniem każdego kątka. Autor prowadzi nas na zalany tłumami plac przed kościołem S. Giacometto nad Rialto, gdzie interesy całego świata zdradzają się nie rozgłośną rozmową lub krzykiem, lecz tylko zbiorowym pomrukiem, gdzie wszystkie portyki wokoło i w sąsiednich ulicach zajęli wekslarze i setki złotników, a nad ich głowami piętrzą się niezliczone sklepy i magazyny; po drugiej stronie mostu mieści się wielkie Fondaco Niemców, w którego halach leżą ich towary i ludzie, a na kanale stoi okręt przy okręcie; nieco wyżej w górę płynie flota z winem i oliwą, a równolegle wzdłuż brzegu, gdzie roi się od *„facchinów"*, ciągną się sklepy handlarzy; stamtąd zaś, od Rialto, aż po plac Marka kramy z wonnościami i austerie...





Pałac Ca d'Oro nad Canal Grande w Wenecji

Na odwrocie.

Wenecja — Podworzec Pałacu Dożów w głębi kopuły kaplicy kościoła św. Marka.

Doża

Naczelnik państwa, doża, niegdyś w pierwszych wiekach istnienia Wenecji bardzo potężny, został z biegiem czasu pozbawiony wszelkiej włodzy. Doża początkowo był raczej monarchą elekcyjnym, aniżeli głową rzeczypospolitej; tytułował się: *„Dei gratia dux Venetiarum"*. Gdy później zaczęto ograniczać jego władzę, uczyniono to nie w formie postanowienia jednostronnego jakiegoś ciała, nad nim stojącego, jakby to wynikało z republikańskiego ustroju, ale w formie kapitulacji wyborczych tj. umowy, formułującej warunki, na jakich doża otrzymuje swą godność. Wskazuje to na monarchiczny pierwotny charakter tego urzędu. Podobnie szereg innych honorowych prerogatyw świadczy o tym. Tak np. istniał zwyczaj koronowania doży, a nawet przez jakiś czas jego małżonki; sekretarze padają na kolana przed dożą, zanosząc mu uchwały zgromadzeń, gdy wchodzi na salę obrad, lub wychodzi z niej, wszyscy wstają itp. szereg przeżytków, zupełnie niezgodnych z charakterem naczelnika rzeczypospolitej.

Stanowisko doży weneckiego można by określić, jako honorowe jedynie przewodnictwo w państwie. Jest on członkiem i przewodniczącym wszystkich prawie ważniejszych zgromadzeń: Wielkiej Rady, Senatu, Signorii i Collegio. Ponieważ urząd jego jest dożywotni, nadaje mu więc pewną przewagę wobec często zmieniających się urzędników. Dzięki temu, chociaż pozbawiony jest wszelkiej władzy, to jednak może wywierać pewien istotny wpływ na sprawy państwa...

Wymiar Sprawiedliwości

Sprawiedliwość wenecka była kosztowna, powolna i najeżona formalnościami, ale za to uczciwość sądów stała bardzo wysoko, tak że cudzoziemcy nieraz dobrowolnie udawali się do trybunałów weneckich. Rzadkie wypadki przekupstwa sędziów ścigano z bezwzględną surowością.

Czynności prokuratorów przy tych sądach pełnią avogardowie. Są oni rzecznikami ogółu i stróżami prawa. Obowiązkiem ich było ściganie wszelkiego naruszania prawa, choćby przez najwyższych urzędników...

Rada Dziesięciu

Instytucją również nadzorczą, chociaż o innym, wybitnie politycznym charakterze, jest słynna Rada Dziesięciu. Jak wiadomo powstała Rada Dziesięciu w początkach wieku XIV, jako rodzaj czasowej komisji śledczej. Z czasem zamieniła się ona w instytucję stałą i nabrała coraz większego znaczenia. Zadaniem Rady Dziesięciu było wykonywanie nadzoru politycznego nad całokształtem życia państwowego i zapobieganie grożącym państwu niebezpieczeństwom. Można by określić jej charakter, jako rodzaj policji politycznej. Spełnienie zadań tego rodzaju z natury rzeczy wymaga kompetencji rozległej i nieokreślonej i taką też była władza Rady Dziesięciu. Prawo z r. 1518 pozwala jej decydować we wszelkich sprawach, które uzna za należące do jej strefy działania... Ostatecznie zostaje ona rodzajem trybunału karnego o procedurze szybkiej i uproszczonej, rozstrzygającego sprawy, za szczególnie ważne uznane.

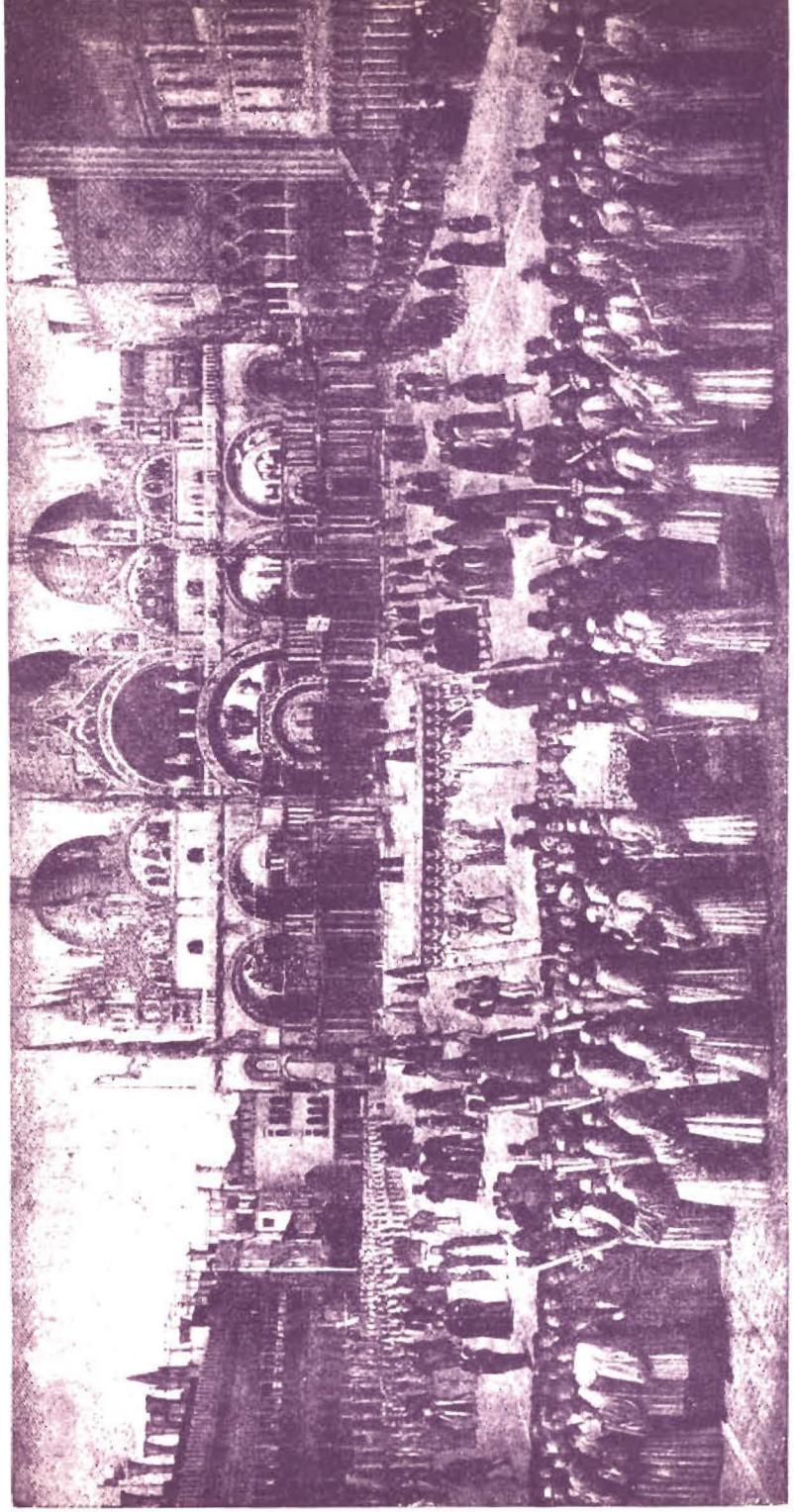
Skład Rady Dziesięciu nie odpowiada jej nazwie, gdyż oprócz dziesięciu członków, umyślnie obieranych na przeciąg roku przez Wielką Radę, należy do niej jeszcze doża ze swymi sześcioma doradcami, razem więc siedemnaście osób.

Inkwizycja

Zadania, które pierwotnie miała na celu Rada Dziesięciu, z czasem zostały przekazane tzw. trybunałowi stanu, który jest bezwarunkowo najcharakterystyczniejszą instytucją państwa weneckiego. Inkwizycja stanu, jako instytucja o wyraźnym charakterze, powstaje w pierwszej połowie XVI wieku, zadaniem jej pierwotnie jest zapobieganie zdradzie tajemnic państwowych, a względnie jej ściganie... Z początkiem XVII wieku straszliwy trybunał ma już wykończoną organizację i staje się najważniejszą magistraturą rzeczypospolitej, przed którą chylą się wszyscy.

Co do swego pochodzenia Inkwizycja Stanu jest właściwie tylko delegaturą Rady Dziesięciu, jak gdyby jej komitetem ściślejszym.

Inkwizytorowie w liczbie trzech są obierani przez Radę Dziesięciu z jej łona, przyczem jeden, tzw. „czerwony inkwizytor", spośród sześciu tajnych radców doży — na osiem miesięcy, pozostali dwaj, tzw. „czarni inkwizytorowie" — z grona właściwego kolegium dziesięciu na przeciąg jednego roku...



Obraz Gentille Belliniego (1496 r.) — „Procesja na placu św. Marka", Wenecja

A. PONCHIELLI

GIOCONDA

OPERA W 4-CH AKTACH

libretto: Tobia Gorrio (Przekład polski K. Czarneckiego)
Akcja rozgrywa się w Wenecji w połowie XVI wieku

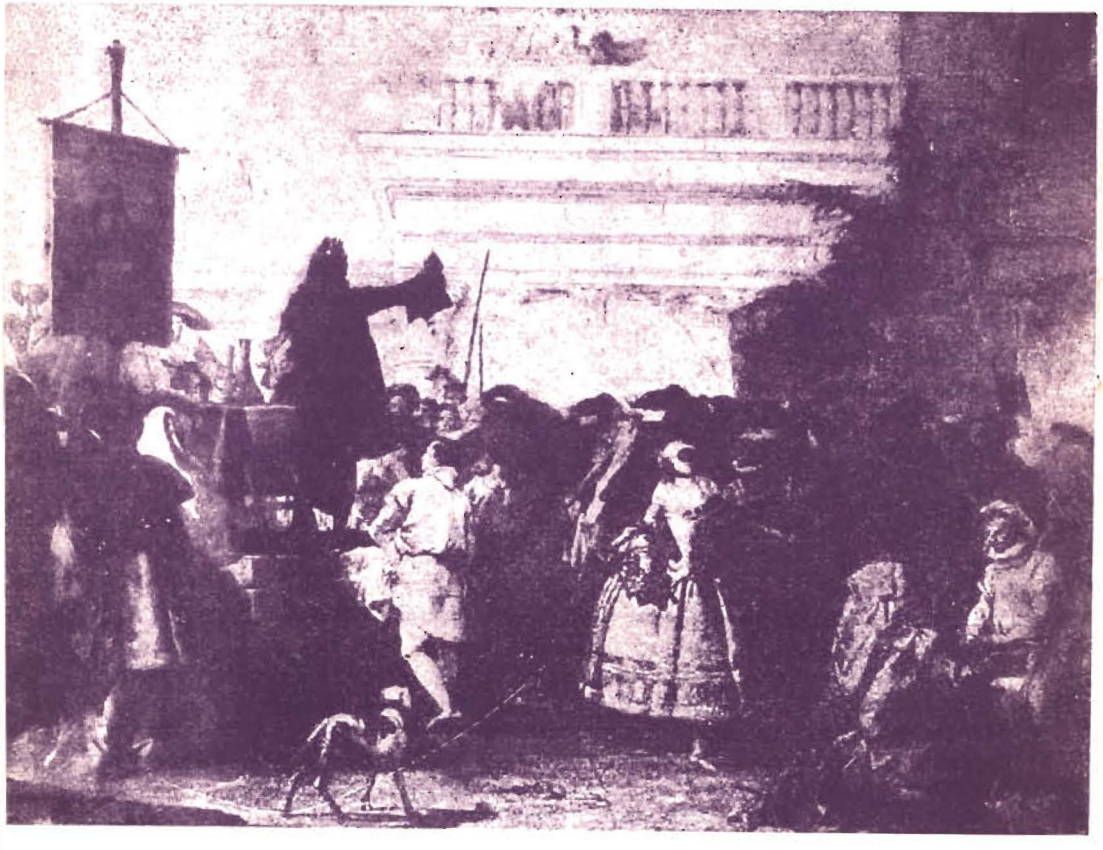
Obsada:

Gioconda (wędrowna śpiewaczka) . . .	Maria Bosko, Zofia Konrad
Laura (Małżonka Badoero)	Halina Szczegłowska
	Wanda Szczepanik
	Urszula Walczak-Skolmowska
Alvise Badoero (przewodniczący inkwizycji stanu)	Zygmunt Biliński
Niewidoma (matka Giocondy)	Janina Romańska
Enzo Grimaldo (książę genueński) . .	Adam Dachtera
	Janusz Zipser
Barnaba (śpiewak uliczny)	Piotr Ikowski
Zuane (marynarz)	Maciej Kański
Isepo (pisarz)	Alfred Czopek
Kościelny	Wacław Wronecki
	Janusz Temnicki

Balet: Akt I „Furlana" — Soliści: Maria Mrozowa, Krystyna Dąbrowska, Irena Borowska, Henryk Sawicki, Jan Mazur, Rudolf Merlender.
Corps de ballet: Krystyna Przyłudzka, Alicja Lickiewicz, Iwona Klimek, Zenona Matuszczyk, Jadwiga Łaznowska, Danuta Bodnar, Maria Brzezicka, Katarzyna Bukowska, Jadwiga Chruszcz Małgorzata Gillert, Alfreda Jędrzejczak, Bożena Kowalska, Maria Pipkowa, Kamila Planowa, Stefania Stopczyńska, Stanisława Lempart.
Władysław Kołodziejczyk, Alfons Wanoth, Zbigniew Żurawski, Jerzy Pawlak, Jan Poderwanik, Michał Półtorak, Zdzisław Rakoczy, Adam Rymarczuk, Janusz Łaznowski, Marek Wancław, Rene Zgadzaj.
Akt II Soliści: Krystyna Dąbrowska, Ruta Syldorf, Barbara Goślińska.
Poranek. Zespół Krystyna Kosarewicz, Iwona Klimek, Alicja Lickiewicz, Jadwiga Łaznowska, Danuta Bodnar, Maria Brzezicka, Katarzyna Bukowska, Jadwiga Chruszcz, Małgorzata Gillet, Alfreda Jędrzejczak, Bożena Kowalska, Kamila Planowa, Krystyna Przyłudzka, Stanisława Lempart.
Zmierzch. Soliści: Irena Borowska, Lidia Cichocka, Henryk Sawicki, Jan Mazur, Waldemar Karst.
Zespół: Rene Zgadzaj, Władysław Kołodziejczyk, Zdzisław Rakoczy, Michał Półtorak, Janusz Łaznowski, Bogumił Śliwiński, Antoni Żydek, Zygmunt Sawiski, Zbigniew Żurawski, Antoni Janaszak.
Galop Soliści i zespół baletowy.

Dyrygent: Jan Marynowski

Inscenizacja i reżyseria: Zygmunt BILIŃSKI
Scenografia: Kazimierz GAC
Choreografia: Zygmunt PATKOWSKI
Kostiumy: Alina URBAN-SZWEDOWA, Kazimierz GAC
Kier. baletu: Maksymilian Mróz
Kier. chóru: Radomir Szulc
Przygotowanie muzyczne solistów: Ewa Ćwieczkowska, Lucyna Wilczka, Liliana Zamorska, Kazimierz Bończa-Tomaszewski, Jan Marynowski
Korepetytor baletu: Sławomir Gwizdała
Kierownik sceny: Zygmunt Schmidt
Kierownik techniczny: Henryk Obremski
Inspicjent: Władysław Niedzielski
Światła: Krystyna Szuwalska
Prace krawieckie pod kierownictwem: W. Karnkowskiej i W. Mitusia, malarskie: A. Joczyna, modelarskie: J. Wójcickiego, stolarskie: J. Chutko, perukarskie: R. Snopczyńskiego, szewskie: R. Jodowskiego, tapicerskie: L. Mroza, ślusarskie: P. Górnika, modystka: J. Krotke, farbiarz: E. Krużela



Obraz G. B. Tiepola (1696—1770) „Szarlatan na zabawie ludowej w Wenecji".

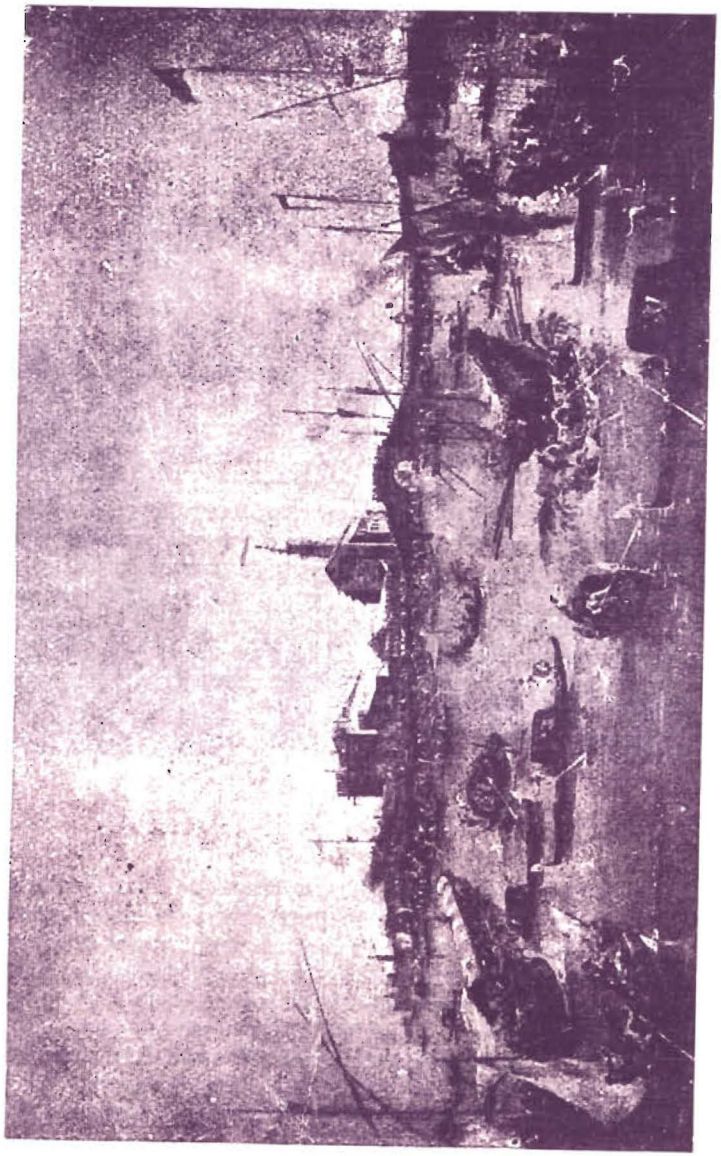
Ściśle biorąc władza inkwizytorów była nieograniczona. Wszelki ich rozkaz musiał być spełniony, gdyż mogli każdemu wymierzać kary, jakie uznali za stosowne, nie zdając za to przed nikim sprawy; to też korzystając z tych pełnomocnictw nieokreślonych a straszliwych, inkwizycja stała się właściwie kierownictwem państwa i pewnego rodzaju dyktaturą, która mogła samowolnie zmieniać i ograniczać kompetencje innych zgromadzeń. Nawet wolność słowa na posiedzeniach Wielkiej Rady była krępowana przez inkwizytorów, którzy powstrzymywali, względnie karali mówców, których działalność uznali za nieodpowiednią...

Szpiegowie

Do wypełnienia swych zadań tryumwirat rozporządzał całą armią szpiegów i zbrojnej policji. Szpiegów swoich inkwizycja brała ze wszystkich warstw społecznych, tak mężczyzn, jak i kobiety. Zdarzało się, że uwalniała od kary skazanych przez sądy przestępców, aby mieć z nich zręcznych szpiegów, bez żadnych skrupułów posługiwała się przekupstwem dla swoich celów. Również korzystano z donosicielstwa; denuncjanci wrzucali swe oskarżenia do słynnej paszczy lwiej. Dzięki temu systemowi trybunał był wszechwiedzący, a mając nieograniczone prawo delegowania swej władzy, był niejako wszechobecny. Zdarzyło się pewnego razu, że inkwizytor, będąc w odwiedzinach w domu patrycjusza, mimowoli dowiedział się, że patrycjusz ten uderzył niesłusznie swego syna w twarz; w kilka dni ów potrycjusz znikł na zawsze.

Wyrok i kara

Miejsce posiedzeń inkwizycji utrzymywano w najściślejszej tajemnicy: ofiary trybunału były chwytane niepostrzeżenie przez agentów inkwizycji, a nikt nie śmiał nawet dopytywać się o zaginionego, sekretarz trybunału odczytywał mu wyrok, od którego nie było żadnej apelacji, wyroki śmierci były wykonywane skrytobójczo, a zwłoki rzucane do kanału Orfano; wielu skazywano też na pobyt w słynnych więzieniach ołowianych. W ogóle całe postępowanie odbywało się w najgłębszej tajemnicy, skarżony dowiadywał się tylko o wyroku. Co do wymiaru kary żadne prawo nie krępowało inkwizytorów.



Obraz F. Guardi'ego (1712-93) „Weneckie regaty".

Wobec takiego stanu rzeczy nic dziwnego, że rozkazy inkwizytorów były wykonywane z bezwzględną uległością. Wenecjanie żywili rodzaj zabobonnej czci dla straszliwego trybunału, którego praw, ani nawet historii, nie pozwalali sobie roztrząsać...

Uroczystości

Wielkie święta, gdy doża zstępował z pałacu na plac św. Marka, niesiono nad nim złoty baldachim, przed nim powiewały jedwabne chorągwie, paziowie grali w srebrne trąby, a z tyłu roztaczał się długi orszak patrycjuszów, którym podszyte złotogłowiem płaszcze gronostajowe, futrzane czapki i spadające z pod nich po obu stronach głowy szeroko rozczesane włosy, świadectwem jednego z kronikarzy północnych, biskupią prawie nadawały powagę. Wenecjanki, którym czas zrazu schodził na smutnym żegnaniu, tęsknym wyczekiwaniu i radosnym witaniu powracających z morza żeglarzy, na schyłku wieków średnich, a pod wpływem rozbudzonego w epoce wojen Krzyżowych rycerskiego romantyzmu, zrzucały dawną osłonę, kryjącą je przed okiem mężczyzn i ukazywały się w długich, powłóczystych sukniach z najkosztowniejszych materii, z szyją i piersią ozdobioną rzędami pereł i drogich kamieni i ze złotą siatką, oplatającą rozpuszczone na ramiona włosy. Na placu św. Marka odbywały się turnieje, czasem walki byków: doża przypatrywał się im z loggi nad głównym wejściem do bazyliki; na osobnej estradzie zasiadały panie, obok ustawiali się ich rycerze: w głębi zaś lud, rozkoszując się w widowiskach. „Cudzoziemiec oniemieć musi z podziwu na widok takiej wspaniałości" — pisał w roku 1364 rozkochany w Wenecji Petrarca, który przy boku doży podziwiał turniej, urządzony z powodu poskromienia buntu na Kandii...

Reżyser ZYGMUNT BILIŃSKI i scenograf KAZIMIERZ GAC

Treść Opery

Akt I.

Akcja rozgrywa się w Wenecji w połowie XVI wieku. Na podwórcu pałacu dożów, przed kościołem św. Marka trwa zabawa ludowa. Po chwili cały tłum wybiega, obserwować doroczne regaty weneckich wioślarzy. Wchodzi piękna śpiewaczka uliczna GIOCONDA, prowadząc pod rękę swoją ślepą MATKĘ. Rozmowę obu kobiet podsłuchuje BARNABA, szpieg straszliwej Rady Dziesięciu, zakochany bez wzajemności w Giocondzie. (*Terzettino: Gioconda — „Matko najdroższa chodźmy": Barnaba — „Oto ona; Nie ujdziesz", Matka — „Córko prowadzisz drżący mój krok"*).

Gioconda wybiega na chwilę, aby poszukać ukochanego Enza. Korzysta z tego Barnaba, który chce omotać swą władzą Giocondę i zmusić ją do uległości. Kiedy więc wbiega tłum widzów, powracających z regat, a wśród żeglarzy wraca posępny ZUANA, który niespodziewanie przegrał wyścig, Barnaba wskazuje Zuanie na matkę Giocondy, jako na sprawczynię jego klęski: *„To ta czarownica rzuciła uroki na twoją łódź"*. Nie wiele potrzeba przesądnemu tłumowi. Zuana i jego towarzysze rzucają się na ślepą, aby ją poprowadzić przed sąd inkwizycji.

Nagle wchodzi Przewodniczący Inkwizycji ALVISE BADOERO, prowadząc pod rękę niedawno poślubioną żonę, LAURĘ, ukrytą zwyczajem karnawałowym za maską.

Tymczasem nadbiega Gioconda z ENZO, który zbiera swych dalmatyńskich żeglarzy, aby ratować matkę Giocondy z rąk rozwścieczonego tłumu.

Biedną staruszkę ratuje jednak Laura, która — lituje się nad ślepą; prosi męża o uwolnienie jej z rąk tłumu. Na jedno słowo straszliwego Inkwizytora tłum uwalnia nieszczęśliwą staruszkę, która błogosławi Laurę i w dowód wdzięczności daje jej swój różaniec, który będzie dla pięknej wybawczyni szczęśliwym talizmanem. (*Piękny ensemble i solo matki — „Tyś mi aniołem, na twój głos spadają mi z ręki kajdany"*).

Wszyscy wychodzą, zostaje tylko ENZO i BARNABA, który zauważył, że Enzo poznał w żonie Inkwizytora swoją ukochaną Laurę. Barnaba woła Enzo jego prawdziwym nazwiskiem: *„Enzo Grimaldo książę ze Santa Fior"*. Enzo jest przerażony: *„Poznano mnie"*. Grozi mu śmierć, gdyż został skazany przez Inkwizycję na banicję i utratę

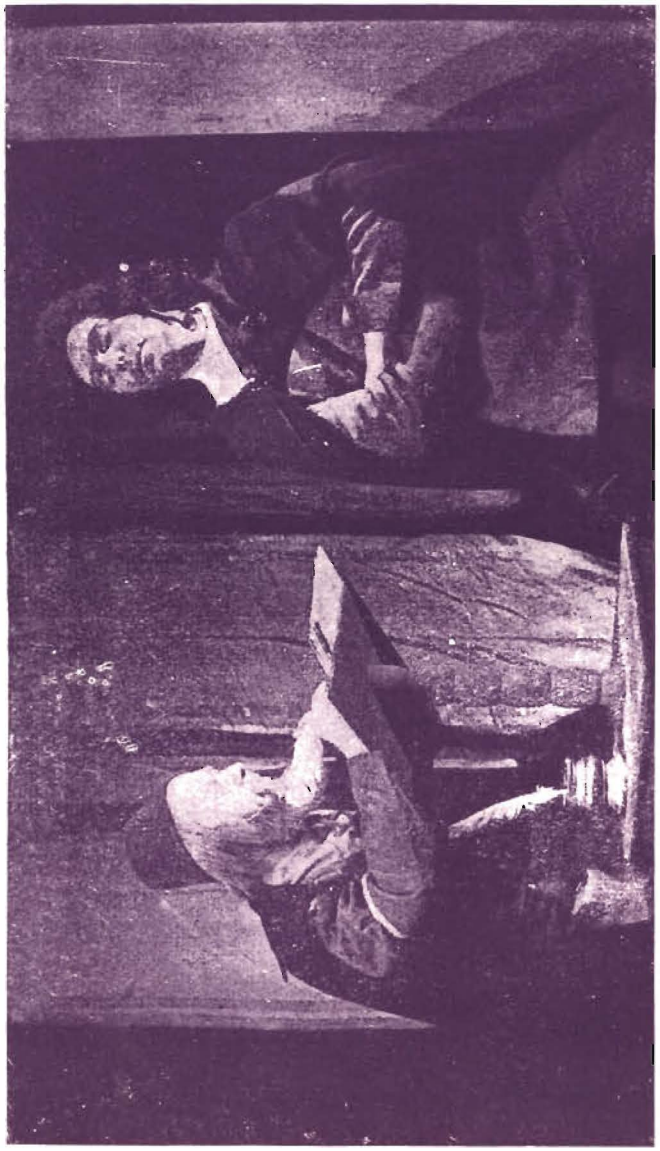
I AKT. Barnaba: *„Czy widzisz tamtą ślepą".*
Matka — JANINA ROMAŃSKA, Zuane — MACIEJ KAŃSKI,
Barnaba — EUGENIUSZ STAWIERSKI

majątku. Wrócił do Wenecji w przebraniu dowódcy dalmatyńskiego statku „Hecate", aby raz jeszcze zobaczyć swą ukochaną Laurę, którą zabrał mu znienawidzony Alvise. Barnaba pokazuje Enzo straszliwy znak Rady Dziesięciu. Jest szpiegiem inkwizycji, ale z „sympatii" do Enza jest skłonny dopomóc mu i da znać Laurze, aby przybyła na lagunę Furina, gdzie stoi statek Enza. Enzo upojony radością zapomina o ostrożności i zgadza się na plan Barnaby.

Tymczasem podstępny szpieg pragnie upiec przy jednym ogniu dwie pieczenie: Pokazać Giocondzie zdradę Enza i tym samym zdobyć jej względy, oraz ukarać Laurę, która śmiała wyrwać matkę Giocondy z jego rąk. Barnaba woła więc pisarza ISEPO i dyktuje mu list do Inkwizytora, w którym donosi o umówionej schadzce Laury z Enzo. List wrzuca do słynnej paszczy lwa, przeznaczonej na składanie denuncjujących pism do Rady Dziesięciu. (*Barnaba — „O monumencie, mózgu i władzo mych dożów"*).

Rozmowę Barnaby z Enzo i scenę pisania listu obserwowała z ukrycia Gioconda, zrozpaczona niewiernością kochanka.

Na plac wpada wesoły tłum. Zaczyna się zabawa, w którą miesza się procesja wychodząca z kościoła św. Marka.



I. AKT. Scent recitativ i monolog. Barnaba — *„Pisz więc!* — *Do Naczelnika Tajnej Inkwizycji"*
Isepo — ALFRED CZOPEK, Barnaba — EUGENIUSZ STAWIERSKI

Akt II.

Przy brzegu niezamieszkałej wyspy w lagunie stoi na kotwicy dalmatyńska brygantyna Enza „Hecate". BARNABA przybył już w pobliże statku, aby obserwować spotkanie kochanków. Przebrany za rybaka śpiewa razem z żeglarzami barkarollę (*Marineresca: „Dziś syrena zniewolona wreszcie w moją wpadnie sieć"*). Rybacy odchodzą do pracy, na statku zostaje ENZO, który rozmarzony pięknem nocy, nie mogąc się doczekać LAURY śpiewa melodyjną romanzę. (*ENZO: „Niebo i morze, ach! to przestworze! gwiazdy złote lśnią na niebie*).

Nadchodzi LAURA. Kochankowie rzucają się sobie w objęcia. (*Duet: „Przez toń słońce, tęczę rozwieście..."*). Enzo odchodzi, aby przygotować do odpłynięcia brygantynę. LAURA klęka przed figurą Matki Boskiej i prosi o pomoc w ucieczce (*Laura: „Ty co żeglarzy znasz"*).

Nagle zjawia się GIOCONDA i rzuca się ze sztyletem na rywalkę (*Duet: Gioconda — „Raczej przekleństwo"; Laura — Ktoś ty?*).

W czasie szamotania się Gioconda spostrzega różaniec, który dała swej wybawicielce ślepa matka i poznaje w rywalce żonę Inkwizytora. Mimo iż pała żądzą zemsty, Gioconda postanawia ocalić kobietę, która uratowała jej matkę. Zabiera Laurę do swej łodzi i szybko odpływa.

W tej chwili wpada ALVISE z BARNABĄ. Za późno: łódź z Laurą jest już daleko i Inkwizytor nie może pomścić na miejscu swej hańby.

Pozostał jednak ENZO, którego może ukarać. Enzo jednak nie chcąc oddać się w ręce znienawidzonego wroga podpala swoją brygantynę i sam skacze w morze.

Akt III.

Obraz 1

ALVISE nie może darować hańby. W komnacie pałacu Inkwizytorów Ca D'oro („*Złoty pałac*") czeka na niewierną żonę. (*Alvise. „Tak, poniesie śmierć" recitativo i aria*).

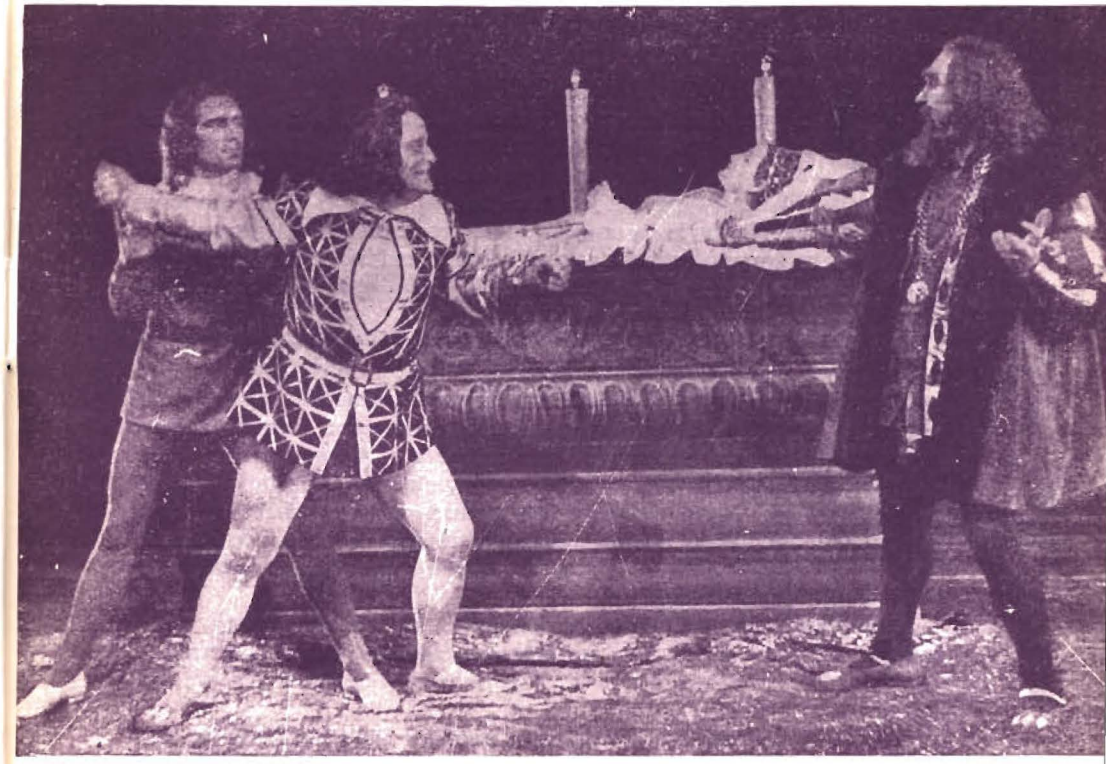
Wchodzi LAURA (*duet: Laura — „Miałam się stawić tutaj"; Alvise — „To nie był rozkaz"*). W dramatycznej rozmowie, przerywanej dochodzącymi z sąsiednich sal wesołymi okrzykami tłumu, Alvise wręcza żonie truciznę rozkazując jej popełnić samobójstwo.

Alvise wychodzi. Zjawia się GIOCONDA, która ofiarowuje Laurze tajemniczy eliksir. Po wypiciu tego płynu Laura zapadnie w sen przypominający do złudzenia śmierć. Gioconda postara się o wydostanie jej ciała z grobowca i o połączenie kochanków.

Obraz 2

W sąsiedniej sali ALVISE wita gości. Na kamiennej twarzy Inkwizytora nie maluje się żadne wzruszenie po przebytej przed chwilą tragedii. Balet dworski rozwesela zebranych tańcząc słynny „TANIEC DWUNASTU GODZIN" (*Godziny poranku, południa, wieczoru i nocy*). Nagle wpada BARNABA wlokąc MATKĘ Giocondy i oskarżając ją o czary.

Goście przerażeni słyszą bicie pogrzebowych dzwonów. ENZO dowiaduje się od Barnaby, że dzwony te obwieszczają śmierć Laury. Zrozpaczony kochanek rzuca się na Alvise wołając: „*Jestem Enzo Grimaldo*". Straż chwyta nieszczęsnego śmiałka a wtedy ALVISE odsłania kotarę, za którą widać LAURĘ leżącą na śmiertelnym łożu.



III. AKT, 2. Obraz. Scena i finał. Alvise — „*Spojrzyjcie tam: Niewierna żona moja! Zdradziła mnie!*"; *Enzo — Morderco!*"... — Barnaba — EUGENIUSZ STAWIERSKI, Enzo — ADAM DACHTERA, Laura — HALINA SZCZEGŁOWSKA.

Akt IV.

W na pół rozwalonym pałacu *alla Giudecca*, w nieuczęszczanej dzielnicy Wenecji, GIOCONDA czeka na Laurę i Enza. Udało jej się uwolnić ukochanego i wykraść Laurę z grobowca. Dopomógł jej Barnaba za cenę jej ciała. Gioconda na skraju obłędu chwyta za sztylet, aby skrócić swe męki, przypomina sobie jednak, że jest potrzebna kochankom i matce. Musi jeszcze wytrwać (*aria Giocondy: „To koniec. W momencie tych strasznych przeżyć...”*).

Dwaj podkupieni ludzie wnoszą LAURĘ pogrążoną w letargicznym śnie.

Zjawia się ENZO, który nie wiedząc o uratowaniu Laury przez Giocondę, przeklina biedną śpiewaczkę. Zrozpaczona Gioconda stara się podniecić gniew ukochanego, aby zginąć zasztyletowana jego ręką.

Tymczasem budzi się LAURA. Kochankowie rzucają się sobie w objęcia i ze łzami dziękują Giocondzie za jej szlachetny czyn. Gioconda wskazuje im sposób ucieczki i wyprawia w drogę. (*Terzettino: Gioconda — „Moi towarzysze dowiozą was przed świtem do plaży przy Trzech Portach...”*).

Sama chce uciekać przed BARNABĄ, ale znienawidzony szpieg wyrasta jak spod ziemi i żąda obiecanej zapłaty (*duet: Gioconda — „Teraz mogę umierać... Ucieknę, najlepiej zrobię”; Barnaba — „Tak dotrzymujesz słowa?*).

Gioconda przebija się sztyletem, a wściekły szpieg krzyczy do ucha umierającej: *„Posłuchaj i giń potępiona: Mnie twa matka zelżyła. Dziś utopiłem ją”...*

Ale Gioconda już nie słyszy przekleństw Barnaby. Nie żyje.

Cena zł 4,50

Okładka winieta i inicjały:
JANUSZ TARTYŁŁO

MARIAN KORNICKI
Fotografie z próby:

WDN - Zam. 716/67 - 3000 - D-4/817