PAŃSTWOWA OPERA

IM. STANISŁAWA MONIUSZKI W POZNANIU

ODZNACZONA ORDEREM „SZTANDAR PRACY" I. KL.

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY: ZDZISŁAW GÓRZYŃSKI

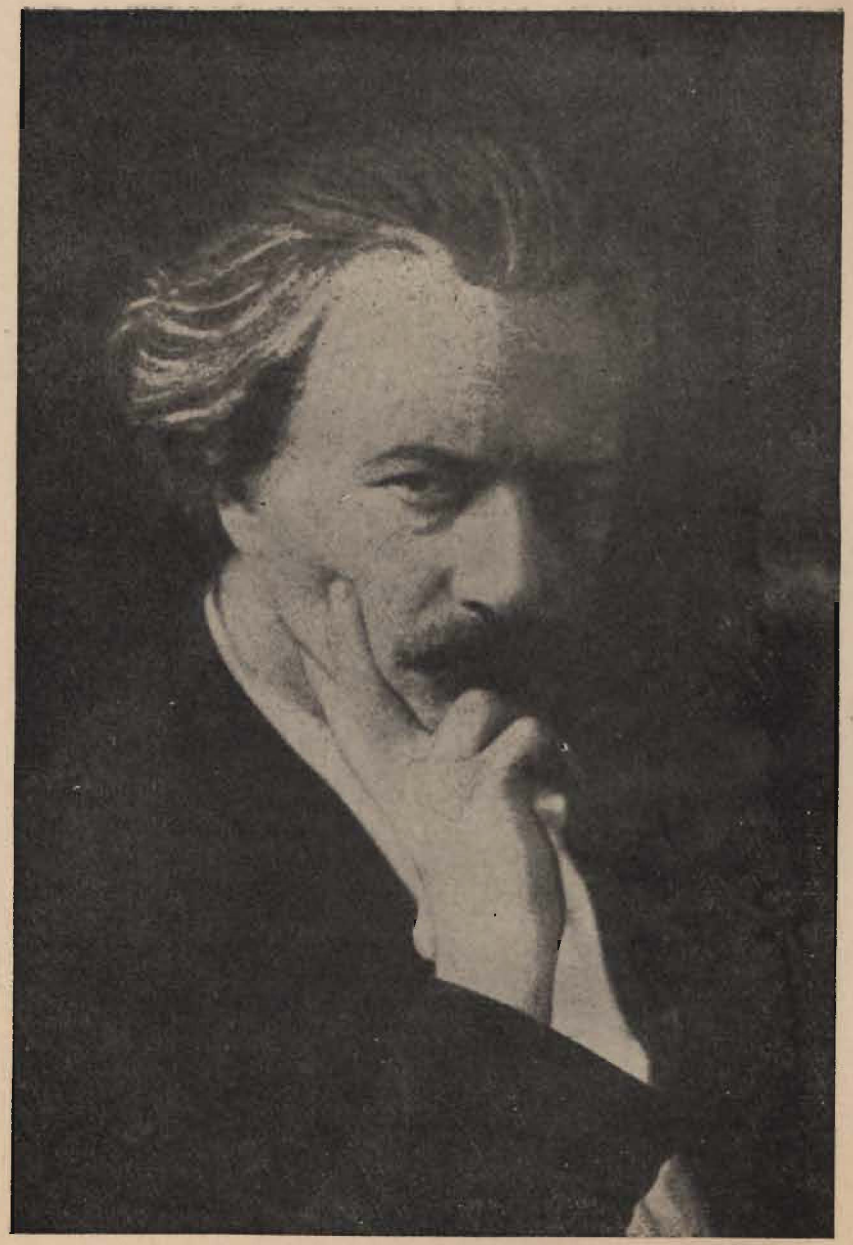
IGNACY PADEREWSKI

MANRU

OPERA W 3 AKTACH

KU UCZCZENIU SETNEJ ROCZNICY URODZIN I. J. PADEREWSKIEGO

UROCZYSTA PREMIERA: 22 STYCZNIA 1961 R.



IGNACY JAN PADEREWSKI

Paderewski i jego „Manru"

Gra przecudownie, z taką siłą i z takim głębokim uczuciem. Myślę naprawdę, że zupełnie dorównuje Rubinsteinowi. Jest młody... bardzo blady, a głowę jego otacza coś w rodzaju czerwonej aureoli".

Słowa te zapisała w swym pamiętniku królowa Wiktoria, gdy Paderewski bawiąc w Anglii grał w 1891 roku na Zamku Windsorskim. Można by dziś naturalnie mnożyć owe coraz to wzmagające się głosy i narastające entuzjastycznym tonem wypowiedzi, recenzje, artykuły czy eseje najpoważniejszych krytyków, kompozytorów, pisarzy i ludzi sztuki, którym danem było śledzić niezwykły bieg oszałamiającej kariery tego artysty. Są to już dokumenty historyczne łącznie z kilkoma płytami, filmem p. t. „*Sonata Księżycowa*" i świadectwem tych, nie tak wielu ludzi starszego pokolenia, co grę Paderewskiego słyszeli „*na żywo*". Wszystko to, o magicznej sztuce wielkiego pianisty powie nam dziś nie wiele więcej, niż rzec by mogło o Orfeuszu echo jego mitycznych pieśni, odbite od skał i wzgórz Tracji. Być może szkoda, że w tych czasach nie znano jeszcze magnetofonu stereofonicznego a może to i lepiej. Bo żaden, nawet najdoskonalszy aparat nie zdołał by wszakże utrwalić ani przekazać czaru i osobistego fluidu Paderewskiego, którego źródłem były nie tylko palce ale i oczy a także cała szlachetna jego sylwetka, uśmiech, szczegóły ubioru a nawet ukłony i gesty. Dziś postać Paderewskiego, w nimbie glorii wielkiego wirtuoza i artysty, przechodzi już w legendę i staje się mitem. Prawdziwe fakty mają pozory anegdoty. A przecież sztuka muzyczna odtwórcza i twórcza, to tylko jedna strona jego złożonej, wielowarstwowej organizacji. Paderewski to nie tylko muzyk-artysta, ale obywatel-patriota, świetny mówca, polityk i mąż stanu, a wreszcie człowiek czynu i wyjątkowo kryształowego charakteru. Znany aforyzm Saint-Saënsa, mówiący o Paderewskim, iż „jest to geniusz, który równocześnie przypadkowo gra na fortepianie", oddaje bodaj najtrafniej istotę rzeczy. Toteż będzie to niewątpliwie uszczupleniem jego przebogatej sylwetki, jeśli na tym miejscu wypadnie mi ją naświetlić przede wszystkim pod muzycznym aspektem, co jednak jest nieodzowne z uwagi na bieżącą aktualność tematu.

IGNACY JAN PADEREWSKI

Malowniczy wiejski dworek w Kuryłówce na Podolu, był kolebką najmłodszych lat Paderewskiego, gdzie urodził się 18 listopada 1860 r. Wydawało by się, iż w rodzinie artysty żadne znaki na niebie i na ziemi nie zapowiadały wyraźnie dziedzictwa muzycznego. Po dziadku, profesorze uniwersytetu wileńskiego przejął niepospolite zalety umysłu. Z tego domu wyszła matka artysty Polixena Nowicka. Ojciec Jan, agronom z amatorstwa zajmuje się trochę malarstwem.

Młody Ignaś od dziecka zdradza wielkie zamiłowanie do muzyki i nieprzeciętny talent improwizacyjny. Po paru latach domowej nauki, zostanie uczniem Instytutu Muzycznego w Warszawie. Nad grą na fortepianie pracuje kolejno u Strobla, Janothy i Schloezera, zaś teorię muzyki studiuje u Gustawa Roguskiego. Dodatkowo kształci się w klasie gry instrumentów dętych, zasiadając w orkiestrze szkolnej przy puzonie. Wcześnie musiała obudzić się u młodzieńca ambicja artystyczna, bowiem już po trzech latach nauki w konserwatorium wybrał się on wraz z młodocianym skrzypkiem Ignacym Cielewiczem na „*tournée*" artystyczne w głąb Rosji. Owa wędrówka po miastach prowincjonalnych obu zapaleńców przyniosła im rozczarowanie i zrozumiały... deficyt dla kieszeni.

W czasie studiów nie zdradzał zrazu Paderewski szczególnych zdolności wirtuozowskich, cieszył się jednak napewno niemałym zaufaniem swych profesorów, jeśli od razu po dyplomie zaproponowano mu prowadzenie średniego kursu fortepianu w tej samej uczelni. Pisze już wtedy swe pierwsze utwory fortepianowe i odczuwa nieodpartą potrzebę pogłębienia wiedzy muzycznej. Rezultatem tego są studia kompozytorskie w Berlinie, podjęte u F. Kiela i H. Urbana, późniejszego profesora Karłowicza.

W 1884 roku podąża Paderewski do Wiednia, aby wtajemniczyć się w wyższe arkana techniki pianistycznej i zdobyć szlify wirtuoza u sławnego Teodora Leszetyckiego. Dostał się tam nie bez pewnego oporu wymagającego pedagoga, któremu kandydat wydał się wiekiem już „zapóźniony" a nie przewidywał zapewne, iż wkrótce polski pianista stanie się najjaśniejszą gwiazdą jego szkoły. Blask ten musiały poprzedzić jednak jeszcze dwa lata ogromnej pracy, wspartej niemniejszym wysiłkiem woli, choć zdarzały się i ciężkie chwile zwątpienia. Spotkanie z Heleną Modrzejewską było istotnym wydarzeniem w życiu artysty. Potrafiła ona wzmocnić wiarę Paderewskiego we własny talent i nie szczędzić mu swego poparcia.

Start na wielkiej estradzie świata rozpoczął artysta we Wiedniu w 1887 roku, występując w asyście sławnej śpiewaczki Pauliny Lucca. Odtąd zaczyna się wielki, triumfalny pochód Paderewskiego poprzez sale koncertowe niemal wszystkich krajów na obu półkulach. Wkrótce

ZDZISŁAW GÓRZYŃSKI
Kierownictwo muzyczne

po wiedeńskim sukcesie, Anetta Essipoff, żona Leszetyckiego — sama doskonała pianistka — utorowała swymi rozległymi wpływami drogę Paderewskiemu do Paryża. Tam grą swoją wywiera on wrażenie wstrząsające, sale wypełnione są po brzegi publicznością, prasa nazywa go „lwem Paryża". Dostojna postać o pięknej powierzchowności, błyskotliwym dowcipie i wytwornych manierach zdobywa sobie od razu świat kulturalny nadsekwańskiej stolicy. „A mon cher grand et noble Paderewski" napisał Gounod na fotografii dedykowanej mistrzowi.

Londyn poddaje się po pewnych oporach, po czym następuje podbój Ameryki, którą artysta wielokrotnie w ciągu życia zmierzył wzdłuż i wszerz. A dalej Holandia, Niemcy, Włochy, Rosja, Polska, Belgia wreszcie kraje zamorskie w Afryce, Australii. Królowie, dwory i publiczność witają stojąco Paderewskiego i siadają dopiero, gdy on zajmie miejsce przy fortepianie. W olbrzymim stadionie sportowym „Madison Square Garden" w Nowym Jorku Paderewski gra na bezrobotnych muzyków. Cały 25 tysięczny tłum przy jego wejściu na estradę zrywa się z miejsc, jak pod uderzeniem prądu elektrycznego. Entuzjazm przybierał nieraz formy zbiorowej psychozy i to w czasach, gdy nie brakło potentatów fortepianu takich jak Sergiusz Rachmaninow, Józef Hoffman, Leopold Godowski, Walter Giesekin̨g i in..

W Polsce Paderewski grywał w latach przed pierwszą wojną. Po raz pierwszy dał w Warszewie wieczór kompozytorski w 1885 r. Poza stolicą słyszał go Lwów, Kraków i Poznań (1903 r.)

Pomimo hołdów i sukcesów światowych życie artysty wypełnione było stałym trudem, zmaganiem z przeciwnościami i ciężką pracą. Kompozycja — zwłaszcza w młodszych latach — absorbuje go obok polityki i działalności społeczno-charytatywnej. Gdy stanął w szeregach mężów stanu, władał biegle sześcioma językami, a umysł jego ogarniał z pełną swobodą najtrudniejsze problemy polityki międzynarodowej. Wrodzony zaś dar słowa, połączony z sugestywną umiejętnością publicznego przemawiania, czyniły go człowiekiem wywierającym magiczny wpływ na słuchaczy. W czasie I wojny światowej, zarzuca zupełnie swą działalność artystyczną, na rzecz znanej swej roli politycznej, jaką podjął w propagowaniu sprawy polskiej. Liczba różnych godności i honorowych odznaczeń, jakimi obdarzono Paderewskiego, jest olbrzymia. Doktorat honorowy nadały mu uniwersytety oxfordzki, Yale, południowej Kalifornii, glasgowski, nowojorski, lozański, lwowski, krakowski i poznański (1924).

Znaną dobrze przyjaciołom i znajomym artysty, a przez niego ulubioną pracownią, był dom w Riond-Bosson, w Szwajcarii nad Lemanem, niedaleko miasteczka Morges. Nabył ową posiadłość wkrótce po zaślubieniu drugiej swej żony Heleny z Rosenów Górskiej, jeszcze

IGNACY JAN PADEREWSKI

MANRU

Opera w 3 aktach

Libretto: Alfred Nossig

Przekład: Aleksander Rymkiewicz — Wiktor Brègy

Osoby:

MANRU, cygan	STANISŁAW ROMAŃSKI WACŁAW DOMIENIECKI	UROK	WŁADYSŁAW MALCZEWSKI
ULANA, dziewczyna wiejska	JANINA ROZELÓWNA	OROS, wódz cyganów	STEFAN BUDNY
JADWIGA, matka Ulany	FELICJA KUROWIAK WANDA ROESSLER-STOKOWSKA ALEKSANDRA IMALSKA	JAGU, skrzypek cygański	ROMAN WASILEWSKI JÓZEF MACHALLA
AZA, cyganka	JANINA ROZELÓWNA ANNA WOLANOWSKA	DZIEWCZYNA	HALINA ZIELIŃSKA DOROTA SEREMAK

Solo tenorowe: ADAM ĆWIECZKOWSKI

Balet:

DANUTA DOBROWOLSKA, ZENA DUDZICZ, EDMUND KOPRUCKI, EDWARD POKROSS ORAZ KORYFEJE I ZESPÓŁ BALETOWY

Solo skrzypcowe w II. i III akcie: LESZEK REZLER • MIECZYSŁAW KUJAWA • JAN MIRUCKI

DYRYGENT: WŁADYSŁAW SŁOWIŃSKI

KIEROWNIK CHORU: WIKTOR BUCHWALD

PRZYGOTOWANIE SOLISTÓW: EWA ĆWIECZKOWSKA i MICHAŁ ŻMIJEWSKI

KIEROWNICTWO MUZYCZNE: ZDZISŁAW GÓRZYŃSKI

INSCENIZACJA I REŻYSERIA: WIKTOR BREGY

DEKORACJE I KOSTIUMY: STANISŁAW JAROCKI

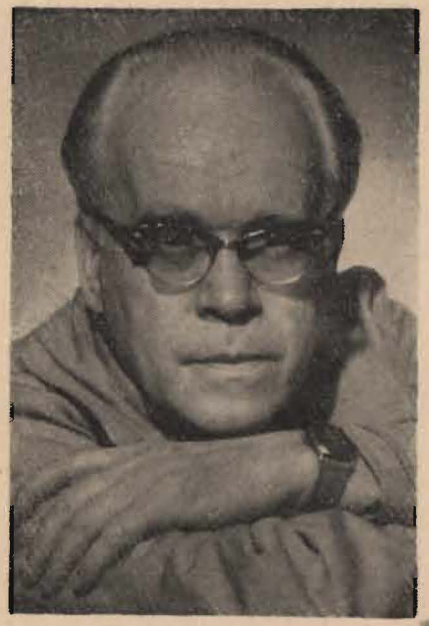
CHOREOGRAFIA: STANISŁAW MISZCZYK

SUFLERZY: MARIA PŁONKA-FISZER • JERZY OBARSKI

ASYSTENT REŻYSERA: MAKSYMILIAN STATKIEWICZ

ASYSTENT SCENOGRAFA: STANISŁAW STEFANIAK

INSPICJENCI: JANINA ZALEWSKA i EDMUND CZARNECKI



WIKTOR BREGY
Inscenizator i reżyser

STANISŁAW JAROCKI
Scenograf

w 1899 r. Tam przez wiele lat pracuje nad repertuarem — w przerwach między podróżami — prowadzi dom otwarty, tam wykańcza swe najważniejsze bodaj kompozycje. W zaciszu tej pracowni powstaje m. in. sonata fortepianowa es-moll op. 21, wariacje i fuga es-moll op. 23, symfonia h-moll, wreszcie tam kończy ostatecznie swą operę *„Manru"*.

Kiedy po wycofaniu się z życia politycznego powrócił Paderewski znów na estradę świata, komponowanie zarzucił już wtedy zupełnie. Ale do Riond-Bosson zjeżdżają się młodzi kompozytorzy i pianiści po naukę. Sędziwy mistrz pragnie młodszym od siebie przekazać swoją wiedzę. W wybranym gronie uczniów znajdują się m. in. H. Sztompka, S. Szpinalski, Z. Dygat, korzysta z rad Paderewskiego także Witold Małcużyński.

W ostatnich latach życia, podejmuje Paderewski prace redakcyjne — wraz z Ludwikiem Bronarskim i Józefem Turczyńskim — nad nowym wydaniem *„Dzieł Wszystkich"* Fr. Chopina.

W dwa lata po najeździe hitlerowskim na Polskę, Paderewski wyjeżdża przez Hiszpanię do Stanów Zjednoczonych, gdzie spodziewa się przez swe ugruntowane wpływy wyjednać pomoc dla sprawy polskiej. Ostatnie przemówienie wygłosił na zjeździe weteranów w czerwcu 1941 r. Zmarł wkrótce po tym na zapalenie płuc.

Nad kompozycją pracował Paderewski dorywczo, wykorzystując zazwyczaj przerwy pomiędzy podróżami koncertowymi. Stosunkowo niewielka liczba ogłoszonych opusów, zamyka w sobie bogaty dział muzyki fortepianowej (w tym Fantazja Polska i koncert fortepianowy), sonatę na skrzypce i fortepian, pieśni do słów Asnyka, Mickiewicza, Catulle Mendesa, symfonię h-moll oraz jedyną operę „Manru".

Już we wczesnych utworach ujawnia się szczerze polski charakter jego muzyki, dzięki oparciu się o wzory ludowe. Takimi są nie tylko formy taneczne, wprowadzające stylizowane rytmy krakowiaka czy mazura, ale także dzieła większe, których koncepcja była często odizolowana od rodzimych źródeł folkloru.

W muzyce polskiej zajmuje Paderewski pozycję ważną. Tworzy ogniwo łączące twórczość, starszej generacji po moniuszkowskiej — uwidocznionej nazwiskami Wieniawskiego, Żeleńskiego, czy Noskowskiego — z młodszym pokoleniem, piszącym w stylu postromantycznym. (Melcer, Opieński, Stojowski, Młynarski, Joteyko). Miał zrozumienie dla awangardowej postawy *„Młodej Polski"*, sam jednak pozostawał na uboczu postępowych tendencji. Opierając się na funda-

mencie doskonałego rzemiosła i solidnej wiedzy technicznej, pozostał w stylu swej muzyki romantykiem, łączącym akcenty prawdziwie polskiego temperamentu z nurtem poezji epicko-lirycznej.

Libretto *„Manru"*, napisane przez Alfreda Nossiga, opiera się na swobodnej przeróbce znanej powieści Kraszewskiego „Chata za wsią". Kompozytora pociąga zwłaszcza centralna figura dzieła, postać Manru, cygana-włóczęgi, przykutego więzami miłości do skromnej dziewczyny wiejskiej. Jego natura pełna niepokoju i żywiołowej tęsknoty za wolnością, jest powodem tragicznego konfliktu jaki przeżywa. Ulegając przemożnej sile, posłuszny tajemnemu nakazowi, zrywa nici wiążące go z wierną kochanką, by podjąć odwieczną swą, bezkresną wędrówkę.

Sam wybór tematu jest charakterystyczny. Widz ma przed sobą dwa odrębne kontrastujące ze sobą światy, dwa przeciwstawne kręgi uczuć i myśli. Wymagają one różnych barw i środków muzycznej stylizacji. Postać Ulany jest wyposażona w muzykę o rysach polskich i intensywnym kolorycie słowiańskim. Jej melodyka, bliska w intonacji prostocie pieśni ludowej, wywodzi się z rodzimego folkloru. W rzewnej kołysance czy też w tańcach góralskich nasuwają się skojarzenia ze stylem Moniuszki. W całym pierwszym akcie dominuje aura owej swojskiej narodowej nuty.

Cygan Manru jako przybysz z obcego świata potrzebował innej charakterystyki muzycznej. Paderewski nadaje mu cechy egzotyki węgiersko-cygańskiej. Słychać węgierskie rytmy taneczne, charakterystyczną gamę cygańską, znajdą się nawet w partyturze cygańskie cymbały, użyte jako tło dla dłuższych kadencji skrzypcowych, utrzymanych w typowych dla tego stylu wirtuozowskich formułkach.

Manru Paderewskiego jest dziełem, w którym przenikają się wzajemnie elementy tradycyjnej opery i dramatu muzycznego. Jest to widoczne już w masywnym symfonicznym potraktowaniu orkiestry. Tworzył je autor w czasach, kiedy to hasła estetyki wagnerowskiej były bardzo aktualne i zaciążyły na sposobie pisania wielu kompozytorów W *Manru* wpływ Wagnera był na ogół przeceniany. Dopatrywano się analogii z *„Trystanem"* (scena napoju miłosnego), w uderzeniach kowadła widziano niewątpliwy wzór sceny kucia miecza z Zygfryda itp. Dziś, gdy opera Paderewskiego przeszła przez najważniejsze kryterium swej wartości jakim jest próba czasu, można twierdzić, iż pewna zależność od Wagnera — odnosząca się zresztą do środków warsztatowych i paru przypadkowych reminiscencji — nie sięga w głąb muzyki ale pozostaje tylko na jej powierzchni. Posiadał Paderewski nieomylny instynkt sceniczny, co łącznie z logiką konstrukcji sprawia, iż narastanie uczuć i falowanie akcji dramatycznej jest umiejętnie podkreślone w palecie muzycznej.

Praca nad partyturą trwała z przerwami cztery lata. Prapremiera odbyła się w Dreźnie 1901 roku, pod batutą głośnego Ernsta von Schucha. Wkrótce po tym dzieło ujrzało światło kinkietów na polskiej scenie. Wystawia je Opera Lwowska za dyrektoriatu Pawlikowskiego, a w sezonie letnim Lwowski Teatr powtarza przedstawienie w Krakowie. W rok później *„Manru"* święci tryumfy na scenie warszawskiej. Ulanę śpiewa Janina Korolewicz a Manru — sławny Aleksander Bandrowski. Jednocześnie operę wystawiają z ogromnym powodzeniem największe sceny amerykańskie i europejskie.

Opera Poznańska wystawiła *„Manru"* we wrześniu 1930 r.

Obecne wykonanie dzieła, podjęte przez naszą dyrekcję w 100-lecie urodzin kompozytora, będzie okazją do ponownego sprawdzenia jego żywotności na scenie. Próba jest tymbardziej ciekawa, iż autorzy opracowania, idąc po linii wymogów sceny współczesnej, dokonali niektórych istotnych zmian i retuszów. Nowe tłumaczenie niemieckiego oryginalnego tekstu, pióra Aleksandra Rymkiewicza i Wiktora Brégy odbiega od dosłowności, a przez użycie bogatych środków poetyckich rzuca inne światło na walory literackie libretta. W inscenizacji wprowadzono dość wyraźne zmiany. I tak akcję przeniesiono z tradycyjnego krajobrazu tatrzańskiego w regiony niższych okolic górskich. Chór mający w tej operze rolę bardzo ważną — przez odpowiednie retusze tekstowe — zostaje ożywiony dramatycznie i włączony w tryby akcji. Nowym, nie stosowanym dotychczas chwytem inscenizacji jest ukazanie wizji sennych Manru *„ad oculos"* widzów. Tym sposobem scena ta, dotąd prawie martwa, a podbudowana dłuższym fragmentem muzyki symfonicznej, zyskuje na wyrazistości i plastyce. Majaki senne ukazane jako żywy obraz, ilustrują zmagania i walkę wewnętrzną Manru. Przez to dla widza stają się bardziej zrozumiałe i logiczne motywy tego działania. Rzecz jasna, iż okazały się dziś konieczne także kompetentne *„vide"* w samej partyturze dzieła.

Dr ZYGMUNT SITOWSKI

Projekt dekoracji — Akt I *Stanisław Jarocki*

MANRU

STRESZCZENIE

Akt I.

Stara wieśniaczka Jadwiga opłakuje los swej córki Ulany, która porzuciła dom rodzinny dla Cygana Manru i zamieszkała z nim w nędznej chacie na skraju wsi. Urok — wiejski prostaczek, wyszydzany przez dziewczęta, prosi Jadwigę, aby przebaczyła Ulanie i dopomogła jej w trudnej chwili życia. Stara wieśniaczka nie chce jednak nic słyszeć o wyrodnej córce. Właśnie nadchodzi Ulana. Wyśmiana przez swoje dawne przyjaciółki, błaga matkę o pomoc. Jadwiga godzi się przyjąć córkę wraz z jej dzieckiem do domu, żąda jednak, aby natychmiast porzuciła Cygana. Na to Ulana nie może się zgodzić. Kocha ona Manru, wiedząc jednak o tym, że miłość jego zaczyna gasnąć,

błaga Uroka, by sporządził znany mu napój miłosny, przy pomocy którego zdoła na nowo rozniecić uczucie w sercu kochanka. Rozpoczyna się wesoła zabawa. Młodzież siłą wciąga Ulanę w krąg taneczny. W tej chwili zjawia się Manru i usiłuje zabrać Ulanę do domu. Wywołuje to sprzeciw wieśniaków. Z chaty wychodzi Jadwiga. Widząc Manru i Ulanę, rzuca na nich przekleństwo.

Akt II.

Manru i Ulana pędzą zycie w swej ubogiej chacie. Manru tęskni do wolności, którą utracił porzuciwszy Cyganów. Zjawia się Urok przynosząc Ulanie obiecany lubczyk. W oddali rozlegają się śpiewne tony skrzypiec. To gra stary Cygan Jagu. Przyszedł on, aby namówić Manru do powrotu do taboru, gdzie czeka nań godność wodza oraz miłość pięknej Cyganki Azy. Manru ulega namowom Jagu lecz na widok zrozpaczonej Ulany zmienia decyzję i zostaje. Pod wpływem podanego przez Ulanę lubczyka odżywa w jego sercu gasnąca miłość.

Projekt dekoracji — Akt II *Stanisław Jarocki*

Projekt dekoracji — Akt III *Stanisław Jarocki*

Akt III.

Manru, przesycony miłością Ulany, nie mogąc dłużej znosić niewoli osiadłego życia, ucieka z chaty. Na łonie przyrody odzyskuje spokój i rzuciwszy się na ziemię, zasypia. We śnie nawiedzają go dręczące zjawy. Nadciągają Cyganie i znajdują śpiącego Manru. Aza namawia go do pozostania w taborze. Sprzeciwia się temu wódz Cyganów Oros zakochany w Azie. Zwaśnionych usiłuje pogodzić stary Jagu. Ostatecznie Oros musi ustąpić, Manru zaś, ulegając urokowi Azy, przyłącza się do Cyganów i zostaje obrany wodzem. Tabor wyrusza w dalszą drogę. Zakochani w sobie Manru i Aza kryją się w lesie. Nadbiega Ulana w towarzystwie Uroka. Przekonana, że Manru opuścił ją na zawsze, rzuca się do jeziora. Urok przyczajony za skałą widzi wychodzących z lasu Manru i Azę. Skrada się do nich i mszcząc się za śmierć Ulany strąca Manru ze skalistego brzegu jeziora.

POZ 1 - 1308 IX/62 - 2.500 - M-15/3836

Cena 4,– zł