

STANISŁAW MONIUSZKO

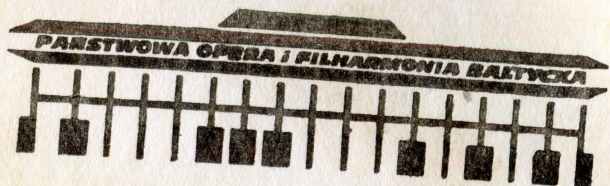
OPERA BALTYCKA

HALKA



Zamewski 82

PROGRAM



DYREKTOR:
WŁODZIMIERZ NAWOTKA

KIEROWNIK ARTYSTYCZNY:
BOGUSŁAW MADEY

ADRES: 80-219 GDANSK
ALEJA ZWYCIĘSTWA 15

HALKA



OPERA BAŁTYCKA

KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
BOGUSŁAW MADEY



libretto
WŁODZIMIERZ WOLSKI

☞ MUZYKA ☜

STANISŁAW MONIUSZKO



PREMIERA

12 LUTEGO 1983 ROKU





Stanisław Moniuszko

REALIZATORZY:

KIEROWNICTWO MUZYCZNE:

BOGUSŁAW MADEY

REŻYSERIA I CHOREOGRAFIA:

HANNA CHOJNACKA

SCENOGRAFIA:

MARIAN KOŁODZIEJ

PRZYGOTOWANIE CHORU:

WIESŁAW CZERSKI

Asystent dyrygenta:

Zbigniew Staniszewski

Asystent reżysera:

Kryspin Wilamowski

Asystent choreografa:

Małgorzata Żak-Iszoro

ASYSTENT CHOREOGRAFA:

Dagmara Kalinowska

KRONIKA ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI STANISŁAW MONIUSZKO —

1819

5 maja w Ubielu pod Mińskiem urodził się Stanisław Moniuszko, jedyny syn Czesława Moniuszki i Marii z Madzarskich. Było to mniej więcej w połowie okresu między upadkiem Napoleona a powstaniem listopadowym.

1827—1830

Dla edukacji jedynaka rodzina Moniuszków przenosi się do Warszawy. Tam styka się Stanisław z Joachimem Lelewelem — częstym gościem w domu rodziców. Muzyki uczy się u Augusta Freyera — organisty w kościele ewangelicko-augsburskim. Pogorszenie sytuacji materialnej powoduje powrót rodziny do Mińska.

1834

Moniuszko kończy szkołę edukacyjną na szóstej klasie gimnazjalnej, kształci się dalej w domu pod kierunkiem stryja Kazimierza, wychowanka i wykładowcy Uniwersytetu Wileńskiego. O jego wykształcenie muzyczne dba dyrygent orkiestry teatralnej — Dominik Stefanowicz.

1836

Podczas podróży do Wilna poznaje Moniuszko swoją wielką miłość i przyszłą żonę Aleksandrę Mijllerównę.

1837—1840

Studia muzyczne w Berlinie pod kierunkiem Karola Runghena. Tu komponuje i wydaje *Trzy pieśni* i balladę *Trzech Budrysów* do słów Mickiewicza. Próbuje też swoich sił w muzyce kameralnej, do której już nigdy nie powróci — powstają tam jego kwartety smyczkowe.

1840

Powraca na stałe do kraju. 26 sierpnia w kościółku Trynitarzy w Wilnie bierze ślub z Aleksandrą. Obejmuje posadę organisty w kościele św. Jana, niegdyś uniwersyteckim, posiadającym najwspanialsze na całej Litwie organy, sprowadzone z Polecka.

1840—1842

Powstają operetki Moniuszki: *Ideal*, *Nowy Don Kichot*, *Karnawał* czyli *Francuzi lubią żartować*, *Loteria*, *Woda cudowna*, *Stelanka*.

1842

Moniuszko ogłasza prospekt zbioru pieśni pod tytułem *Spiewnik domowy*. Próba osiedlenia się w Petersburgu kończy się fiaskiem.

1846

Podróż do Warszawy dla wystawienia *Loterii*. Moniuszko poznaje członka sławnej wówczas „cyganerii”, poetę Włodzimierza Wolskiego. Rozpoczyna się praca nad *Halką*.

1847

Kompozytor kończy pierwszą, dwuaktową wersję *Halki*.

1848

1 stycznia odbyła się w Wilnie estradowa premiera *Halki*.

1849

Artystyczna podróż do Petersburga, gdzie uznanie zdobywa koncert kompozytorski Moniuszki.

1853—1854

W Wilnie powstają dwie nowe operetki: *Betty* i *Cyganie*, nowe pieśni oraz kilka mszy do słów polskich.

1854

16 lutego, dzięki staraniom przyjaciół, w Wilnie odbywa się teatralna premiera dwuaktowej *Halki*.

1856

Trzecia podróż Moniuszki do Petersburga.

1857

Z Warszawy nadchodzi wiadomość, że dyrekcja opery decyduje się na wystawienie *Halki*. Powstaje nowa, czteroaktowa wersja opery. Moniuszko osobiście czuwa nad przygotowaniem premiery.

1858

1 stycznia w Warszawie odbywa się premiera czteroaktowej *Halki*. Opera zdobywa ogromne uznanie publiczności. Moniuszko odbywa podróż do Krakowa, Pragi, Weimaru i Paryża. W Paryżu powstaje nowa opera *Flis*. Pod koniec roku Moniuszkowie przenoszą się do Warszawy, gdzie kompozytor obejmuje stanowisko dyrygenta opery. Premiera *Flisa* — 20 września, przynosi nowy sukces.

ОБЩЕСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ
 ВО СТОРОНѢ ИМПЕРАТОРСКИХЪ ПАРКОВЪ
 НА БЕРЕГѢХЪ ВАРШВЫ

ОПЕРА СЕРИО,

Изъ Слѣдствій, въ Драматическомъ отношеніи, сочиненъ Г. Маршелемъ

ГАЛКА

ТЕАТРЪ ВІЛЕНСКІЙ
 НА КОРЪХЪ, ПРЯМО НАКАЖАЮЩИХЪ НА ПЕРВОМЪ
 ПОДЪЕМѢ ПИРАМІДЫ

ОПЕРА СЕРІО

Въ двухъ актахъ, въ пяти картинахъ, музыка Кюпиера и Шопена

ГАЛКА

ОБЩЕСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ
 ВО СТОРОНѢ ИМПЕРАТОРСКИХЪ ПАРКОВЪ
 НА БЕРЕГѢХЪ ВАРШВЫ

W roku 1865, dnia 15 czerwca, w Warszawie, w Teatro Narodowym, w przedmiocie publicznej manifestacji, w której uczestniczyło 100 przedstawicieli.

ОБЩЕСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ
 ВО СТОРОНѢ ИМПЕРАТОРСКИХЪ ПАРКОВЪ
 НА БЕРЕГѢХЪ ВАРШВЫ

W roku 1865, dnia 15 czerwca, w Warszawie, w Teatro Narodowym, w przedmiocie publicznej manifestacji, w której uczestniczyło 100 przedstawicieli.

Имя	Пол	Действие	Имя	Пол	Действие
Галка	Жен.	Ф. Шопен	Галка	Жен.	Ф. Шопен
Дядя	Муж.	Г. Маршале	Дядя	Муж.	Г. Маршале
Мать	Жен.	Ф. Шопен	Мать	Жен.	Ф. Шопен
Молодой человек	Муж.	Г. Маршале	Молодой человек	Муж.	Г. Маршале
Старик	Муж.	Ф. Шопен	Старик	Муж.	Ф. Шопен

Афіш анонсуjący виле́нскą премієрę *Галкі*

1859

Powstaje *Hrabina* do libretta Włodzimierza Wolskiego.

1861

Wystawienie *Verbum nobile* w Teatrze Narodowym.

1863

Powstanie styczniowe. Moniuszko rozpoczyna pracę nad *Strasznym Dworem*.

1865

28 września w operze warszawskiej premiera *Strasznego Dworu*. Owacja publiczności przekształca się w manifestację, zaniepokojone władze zawieszają przedstawienia. *Halka* osiąga liczbę 100 przedstawień.

1865—1868

Powstają *Widma* oparte na *Dziadach* i kantata do *Sonetów krymskich* Mickiewicza. Premiera *Halki* w Pradze.

1869

W Warszawie premiera *Parii*. Wystawienie *Halki* w Moskwie.

1870

Premiera *Halki* w Petersburgu, na której obecny jest sam kompozytor.

1872

4 czerwca umiera Stanisław Moniuszko. W kilka dni później odbył się pogrzeb, jedna z największych manifestacji ludności Warszawy.

AKT I

We dworze Stolnika hucznie święcą się zaręczyny dwóch szlacheckich rodów: Janusz ma zaślubić Zofię, córkę Stolnika, choć ciągle jeszcze nie wygasło w jego sercu uczucie do młodej góralki — Halki.

Halka, nieświadoma sytuacji, zjawia się nieoczekiwanie w ogrodzie... Janusz lęka się by o jego związku z dziewczyną nie dowiedziała się rodzina narzeczonej, więc czułymi słowami uspokaja Halkę i obiecuje jej spotkanie.

Tłum gości przemierza dwór w pełnym temperamencie mazurze.



AKT II

W Zropaczona Halka krąży wokół dworu Stolnika. W ślad za nią zjawia się góral Jontek, który od dawna kocha ją bez wzajemności. Na próżno próbuje przekonać dziewczynę o da-remności jej uczuć, Halka nie słucha...

Jontek uniżony, lecz pełen gorzkiej ironii, prosi Janusza o litość nad nieszczęsną dziewczyną. Słyszając hałas, przed dwór wychodzą Stolnik, Zofia i goście. Widząc zmieszanie Janusza i niepokój Zofii, Dziemba, a za nim wszyscy, wypędzają parę intruzów.



AKT III

W rodzinnej wiosce Halki i Jontka górale odpoczywają po całotygodniowej pracy... Radosną zabawę mąci pojawienie się Jontka i Halki... Zropaczona i wyczerpana nerwowo Halka wciąż wspomina dawne chwile miłości... Nie wie, że tu właśnie niebawem ma się odbyć ślub Janusza z Zofią.

Jontek opowiada, jak niegodnie potraktowano jego i Halkę we dworze.



AKT IV

Dzień ślubu Janusza i Zofii. Jontek jest pełen niepokoju o Halkę, która postanowiła przyjść do kościoła. Krótka pogawędka z wioskowym dudarzem budzi w nim wspomnienia dawnych dni...

Kroczy już do kościoła orszak weselny. Zebrani chłopcy, na komendę Dziemby, składają państwu młodym życzenia... Wstrząśnięta Halka chce w pierwszej chwili podpalić kościół, by zemścić się za siebie i los swego dziecka. Pod wpływem głosu organów ustępuje pragnienie zemsty — odrzuca żagiew i biegnie ku dzwonnicy, by zakończyć swe życie...



HALKĘ KOCHAĆ POTRZEBA

Moja Duszko!

Więc już po wszystkim. — Powodzenie zupełne. — Dziś grają Halkę drugi raz, jutro trzeci. — Czytajcież teraz, co tam pisać będą. — Mnie wybaczenie, że bez sensu piszę. — Nie pojmujecie, co się ze mną dzieje. — Bardzom rad z siebie i z artystów, i z publiczności...

Ileż lat gorczy, rozczarowań i trudu minąć musiało, by Stanisław Moniuszko mógł napisać pospiesznie, ręką wzruszeniem drżąca, słowa powyższe. Po warszawskiej premierze *Halki* zaczynającej NOWY ROK 1858.

W czerwcu 1846 przyjechał do Warszawy z żoną Aleksandrą, Omką lub Omaszką zwaną, sercu najbliższą, miłością życia jedyną, powiernicą i podporą. Celem wjazdu była prezentacja młodzieńczej operetki *Loteria*, rezultatem — zdobycie libretta *Halki*.

Do salonu państwa Łuszczewskich, wstawionego natchnionymi improwizacjami ich córki Deotymy, wprowadził państwa Moniuszków przyjaciel, krytyk muzyczny, gorący wielbiciel nut *Śpiewnika domowego* — Józef Sikorski. Wśród licznie zebranych gości uwagę przybysza z Wilna zwrócił młody człowiek z twarzą pełną wyrazu, z duszą pełną zapału i namiętności. Jeden z tych, którym Aleksander Niewiarowski dedykował swoją *Cyganerię warszawską*, przypisując ją *duchom bratnim, orle-tom po zabitej matce*. Włodzimierz Wolski.

Czas był okrutny. „Matce” — Polsce zadano świeże rany. Miesiące ledwo minęły od tragicznych dni powstania 1846, gdy chłopci galicyjscy, obalamuceni przez austriackich zaborców, mordowali powstańców szlacheckich, marzących by nieść im wolność...

Wolski miał już z sobą utwór *Ojciec Hilary*, zemście skrzywdzonego chłopca poświęcony, a w czeluściach warszawskiej cenzury — pokiereszowany, niewydany, w odpisach krążący poemat *Halszka*, o dziewczynie-chłopce, tajemnie przez panicza poślubionej i zamordowanej na rozkaz jego matki — dziedziczki.

Z narad, rozmów, dywagacji Moniuszko—Wolski zrodziła się nowa wersja tej opowieści. Oczyszczona z demonizmów post-romantycznych, duchów, zabójstw i samobójstw, zyskała na klarowności, ostrości, drapieżności oskarżenia. Wybór uwiedzionej i porzuconej dziewczyny wiejskiej na bohaterkę opery był na owe czasy pomys-

łem śmiałości niezwyklej. Przypomnijmy, że szlachta jak waryjata wyśmiewała stryja kompozytora — Dominika Moniuszkę, który rozdawał włościanom ziemię, zakładał dla nich szkoły, zwracał im wolność osobistą. Całą nadzieję mam na *Halce*, która coraz bliższą jest brzegu, a jak zupełnie będzie gotową, powieziemy ją pod różgę Pana Józefa — pisze 5 grudnia 1846 Omka Moniuszkowa do żony Sikorskiego. W czerwcu 1847 partytura dwuaktowej *Halki* była gotowa. Moniuszko wyruszył z Wilna do stolicy. Tym razem towarzyszyła mu teściowa. Ongiś piękność, za którą szaleli rówieśnicy Mickiewicza, teraz rozsądna, trzeźwa, dowcipna „*Mateczka*”, Maria Müllerowa.

Halka poszła pod różgi dyrektora Opery — Nideckiego, Borysa i Leontyny Halpertów, muzyka i śpiewaczki. Dyrektor się skrzywił. Zdecydowano jednak (prof. Rudziński sugeruje, że może uczynił to sam prezes teatrów warszawskich, generał Abramowicz) zrobić przynajmniej próbę. „*Mateczka*” donosi Omce z włościwą werwą: *Nidecki poszedł przytuliwszy uszy*. Śpiewacy spróbowali przekonać się że nie kiepstwo jest i warto się uczyć (...). *Halpertowa wyszła z lybretto w rękę, w największym uniesieniu. Interesa Halki stoją jak najlepiej — życzliwość ze wszech stron ją otacza — sekunduje Moniuszko optymizmowi teściowej*.

U schyłku lata wracają pogodnie do Wilna. Trwają prace nad *Halką* i zwykle trudy dnia, *przenajstodsze lekcje z tępowymi pupilkami*, dające chleb dla siebie i swojej czeladki, w przekonaniu że się za niego nikomu twardego karku nie uchylili...

Nie wie Moniuszko, że los warszawski *Halki* jest już przesądzony. Nie darmo pisała teściowa: *Stas jest męczony jak święty Nepomucen, wszyscy (go) wprawdzie kochają, ale z sobą jak psy żyją*. Wszczęły się intrygi, szepkana propaganda, że temat opery *niechrześcijański*, że zniestawia przodków naszych, że do zemsty krwawej podmawia... Libretto *Halki* spoczęło w bibliotece Teatru Wielkiego. I zapadła cisza.

U nas to w Wilnie tymczasem zawiązało się towarzystwo amatorów, którzy oświadczyli chęć wyuczenia się i wykonania publicznie mojej HALKI. — Jontka mam tak doskonałego, na jakiego Warszawa nie zdobędzie się zapewne. Chóry idą doskonale — ja nawet jestem dość kontent z siebie. Umiemy już prawie całą operę — donosi w listopadzie 1847 Moniuszko.

O Jontku doskonałym, jakże niesłusznie mrokiem niepamięci owinionym, słów kilka. Józef Achilles Helmiro, imien trojga Bonoldi, Włoch urodzony w Hiszpanii, zakochany w Polce i Polsce, bohater powstania stycznio-

WIELKI TEATR.

1848.

Czł. w PIĄTEK dnia 1 Sycznia 1850 roku.

P I E R W S Z Y R A Z

N O W A O P E R A

w 4^o aktach. Słowa WŁADZIMIERZA WOLSKEGO. Muzyka STANISŁAWA MONIUSZKI:

H A L K I A.

Stach	Fan Trębacz	Orkiestra	Fan Szympas
Sędzi, jego córka	Fan Szymon	Orkiestra	Fan Szymon
Sędzi, jego żona	Fan Szymon	Orkiestra	Fan Szymon
Sędzi, jego córka	Fan Szymon	Orkiestra	Fan Szymon
Sędzi, jego córka	Fan Szymon	Orkiestra	Fan Szymon

Razem dzieje się w przedmieściu.

T A Ń C E,

Ukazał się w Warszawie, Dyrektora Teatru.

W A K C I E 1^o

POLEWA PP. Wywierska, Korczakowska, Królowska, Głęboka, Głównia, Byłowska, PP. Puchalski, Owerle, Lewickowski, Filipowicz, Rządca, Konstancy Tarczyński.

W A K C I E 2^o

TANCE GOSIARSKIE PP. Wywierska, Głównia, PP. Puchalski, Owerle i Corps de ballet.

OPERA dyrygowana przez P. G. Dyrektora Teatru.
WYKŁAD SCENICZNY P. Matuszyńskiego, Redaktora Opier.
NOWE DEKORACJE podług P. Narebicki. W akcie 1^o i 2^o wzięta od Włosa z włościem na Karpatach.
NOWE UBIORY damskie z pracowni P. B. w Gwóźdźkiej, męskie P. G. w Teatrze.

*** Oprócz Schodów instalujących dotąd z prawej strony Teatru, urządzone schody nowe Schody z lewej strony. Wejście do kramu oraz Igo piętra przez Schody z prawej i lewej strony. — Wejście zaś do sali i Paradyż, tylko przez Schody z lewej strony.

ZACZNIE SIĘ O GODZINIE

*** Egzemplarz drukowanej Opier HALKI, załatw można w Kasie teatralnej i przy widowiskach po kop. 20.

Afisz zapowiadający premierę *Halki* (1 stycznia 1850 roku) w warszawskim Teatrze Wielkim

wego, skazany na śmierć, salwujący się brawurową ucieczką do Francji, bliski Moniuszce *więcej jak rodzony brat*, tłumacz libretta *Halki* na włoski i wykonawca wielu moniuszkowskich pieśni. Już na emigracji w Paryżu otrzymał od przyjaciela kantatę *Madonna* (bazująca na sonetach Petrarki). Zachował się list jego do Moniuszki, jakże przejmujący: *Kochany Stasiu, za Madonnę dziękuję najserdeczniej — Jakiem ją zobaczył — nie wiem — nie potrafię ci opisać, co się we mnie działo! Tułactwo ma takie tajemnice — takie uczucie, że próżno by się kuśił ten, który by chciał je odfotografować.*

W mgnieniu oka byłem w Wilnie...

Podpisał: *Twój dawniejszy ale mocno nadpsuty, Jontek Maciek Lirnik etc. etc. etc. Dodał post scriptum:... mówisz, że może zobaczymy się (...)* Oto *bal!* *Bożynki, co za bal!!!*

Nie zobaczyli się. Hiszpańsko-włoski wilniuk, Boga w dialekcie znad Wilii wzywający, poległ wkrótce potem na barykadach Komuny Paryskiej...

Jemu dedykował Moniuszko rękopis tzw. *Halki* wileńskiej. Amatorskie prawykonanie, bez kostiumów i dekoracji odbyło się 1 stycznia 1848 roku. *Ile ja miałem pracy, spisać by tylko na wotowej skórce — i byłbym zginął niezawodnie, gdybym nie znalazł we włoskim śpiewaku Bonoldim (syn jednego z najstańniejszych śpiewaków z czasów Rossiniego) więcej jak rodzzonego brata — ten mnie dzielnie wspierał, wyuczając głosy solowe i niektóre chórów, sam śpiewał partię Jontka, otoną, sądząc sercem kompozytorskim, nigdy lepiej oddaną nie będzie — sumował Moniuszko w liście do Sikorskiego, już wiedząc, że w Warszawie *Halki* nie wystawia i dodając gorzko: *jakaś włoska duda zawsze nas głuścić będzie (...)* *Panie Boże odpuść im, gdy nie wiedzą, co czynią: ale jeżeli z wiadomością dopuszczają się grzechu... nie wiem, jak zakończyć tę modlitwę.* Dopóki widział tylko moją *HALKĘ* w partyturze, przyznam się Tobie otwarcie: w wątpie o niektóre zuchwałstwa, jakich się w niej dopuściłem. Po wykonaniu jednak arcydzieła mego ze spokojnym sumieniem czekam, aż nadejdzie pora jej wywdzięczenia. Cekał bardzo długo. W lutym 1850 zapowiada Sikorskiemu przesłanie wyjątków z *HALKI*, które na przekorę ludziom złej woli, ku wiecznej pamięci, że byli przecież wariaci, co polskie opery *pisywali*, wydają.*

Cztery lata potem *Halka* pojawiła się w Teatrze Wileńskim. Już w interpretacji śpiewaków zawodowych. Z dekoracjami. Dyrygował — jak i pierwej — sam kompozytor.

Przyjęcie było gorące, niemal entuzjastyczne. Odgłos

nowego, a mistrzowskiego dzieła doszedł do Warszawy... Doszedł i zagasł bez echa.

Dopiero z wiosną 1857 Józef Kenig, redaktor „Gazety Warszawskiej”, sardonicznie napomknął: *Mamy nadzieję, że dyrekcja, która tak widocznie proteguje utwory talentów rodzimych, (...) przypomni sobie o partyturze HALKI... Nidecki już nie żył, dyrektorował Włoch, Quattrini. O Halkę upominał się też pono schorowany starzec, autor II części Krakowiaków i górali, autor Warszawianki — Karol Kurpiński.*

Gdy do Moniuszki doszła wieść, iż szansa na warszawską premierę rzeczywiście istnieje, zakrzyknął do Sikorskiego: *Zaklinam Cię na wszelkie muzyczne świętości! Wpłyń na to, ażeby HALKĘ (...) nie ruszano taką jaką jest (...) Partycję fortepianową w nowym opracowaniu, dokładnie spisaną, mam gotową.* (czerwiec 1857).

Precyzyjnie objaśnia nowości partytury list Moniuszki do Jana Quattriniego, (przetłumaczony oczywiście na włoski przez niezawodnego Bonoldiego):

Laskawy Panie

Czytam w gazetach, że dzięki Twojej życzliwości dla opery polskiej HALKA ma się nareszcie ukazać na warszawskiej scenie. Ta nowina, tak dla mnie szczęśliwa, przyprawia mnie jednak o żywy niepokój, a powód jego taki: dziesięć lat nieustannych, pilnych studiów wzmogło moje doświadczenie o tyle, że przeglądając tę operę, uczulem potrzebę całkowitego jej przerobienia, wszakże bez zmiany pierwotnej myśli. I tak:

1. Rola Jontka, głównej w istocie osoby dramatu, nie jest już pisana na baryton, lecz na tenor.

2. Do finału pierwszego aktu dodaję duet Jontka i Janusza.

3. Przetransponowałem introdukcję, tercet i arię Jontka w pierwszym akcie.

4. Polonez, rozpoczynający operę, musi być koniecznie tańczony, jak zwykle na balu.

5. Po pierwszym numerze drugiego aktu konieczne są tańce góralskie, które też wprowadziłem... (4 czerwiec 1857).

Łowiąc wieści o wstępnych przygotowaniach niepokoi się *...ta Rivoli, co śpiewać nie chciała i dała się namówić, źle mi wróży. HALKĘ kochać potrzeba, później ją śpiewać (...). Dobrskiego rola (Jontek) jest bardzo wdzięczna, jeżeli ją weźmie do serca.*

Paulina Rivoli — gwiazda Teatru Wielkiego wszczęła typowe *fochy primadonnek*, nie podobała jej się heroina chłopska, żądała zmian.

W połowie lipca 1857 Moniuszko przyjechał do War-

szawy. Z solennego, acz tylko częściowo zachowanego dzienniczka, dla żony spisowanego, wiemy co przeżywał.

Kochany mój Aniołku!

(...) Czwarty dzień zeszedł na złożeniu czotobitości Dobrskiemu, owemu wielkiemu samowładcy Opery tutejszej, bez którego nic, z którym wszystko. Znalazłem go wcale inaczej, aniżeli sobie wyobrażałem. Człowiek spokojny, potulny, raczej nieśmiały niż arrogant (...) Powiedział mi, iż żadnego nie ma pojęcia o muzyce HALKI, ale naturalnie, że śpiewać w niej będzie (...) W teatrze okropności wygrywają. (...) był u mnie kochany Matuszyński, serdeczny człowiek. Jest on reżyserem Opery i pali się do HALKI. (od 5/7 do 10/22 lipca 1857).

Leopold Matuszyński stanie się dobrym duchem przedsięwzięcia. Gdy Moniuszko powróci do Wilna, zdenerwowany kaprysami Rivoli i Dobrskiego, najzacniejszy pan Leopold listem pełnym serdecznej życzliwości i uznania pogoi wszystkie zażalenia.

Znasz mię jeszcze mało — pisze doń Moniuszko — Jestem nadzwyczaj drażliwy, łatwo poddający się niepokojności, a o sobie zawsze gorzej, aniżeli jest, wyobrażam.

Pisząc te słowa ma już gotowe rewelacyjne uzupełnienia do nowej, czteroaktowej wersji *Halki*, napisane błyskawicznie, w twórczym uniesieniu. Arię *Halki* *Gdyby ranym słonkiem*, dumkę *Jontka Szumią jodły*. I wspaniałego mazura. Nadsyłając z Wilna nowe fragmenty partytury, wspiera je sugestiami choreograficzno-scenograficznymi: *Kostiumy góralskie trzeba byłoby koniecznie trochę idealizować. Naga prawda na tle poetyczno-lirycznym wygląda jak kleks na papierze (...)* Upraszam tylko ażeby w Mazurze dwie pauzy po wstępie zapelnione zostały tupaniem rytmicznym.

Między wierszami wyrwie mu się westchnienie: *Bar-dzo byłbym szczęśliwy, gdybym mógł asystować orkiestrowym repetycjom.* Na podróż do Warszawy po prostu brak mu artystycznych finansów. I tylko składka życzliwych przyjaciół umożliwi wreszcie tę wyprawę.

Na początku listopada 1857 jest tedy w stolicy, rzuca się w wir prac nad *Halką*. Od brzasku poprawia nuty, które składają się z tysiąca i kilku arkuszy, a na każdej po kilka pomyłek, codziennie uczestniczy w próbie (*partia Halki* pannie Rivoli zaczyna się podobać (...)) *Dobrski może się dać udobruchać. Ja go kotychać nie będę przeżywa kolejne przełożenie terminu premiery (Możesz sobie wyobrazić, jak okropnym jest moje położenie w tym pasztecie).*

Na Litwie cała rodzina martwi się i trapi. Pisze do Omki Czesław Moniuszko — ojciec: *Liczę dni i godziny*

zbliżonych chwil przedstawienia HALKI. Co się z naszym synem dzieje, czy on płacze z radości, czy z bied mdleje. (...) Nie opuszczajże go, droga Synowo i nie pozwalaj upadać na duchu, choćby HALKA miała wywrócić do góry nogami w tej Warszawie.

Ze jej to nie groziło, pierwsi zwietrzyli czujni wydawcy. Mówi o tym kapitalnie Moniuszko do żony: ...oto drzwi się otwierają i wpada młody człowiek, zupełnie mnie nie znany, mówi, że chce wydać HALKĘ, całuteńką fortepianową partyturę (...) Twój Gucia dotychczas sobie nie wierzy, i śpię z tymi pieniędzmi, i budząc się, zaraz pod poduszkę się macam. (...) Całuję najczulej Twoje oczki.

Twój Gucia w pierzu (26. XI. 1857)

1 stycznia 1858 roku o godzinie 19.00 Teatr Wielki nabity był do ostatniego miejsca. Jan Quattrini podniósł pałeczkę dyrygenta...

Po przeczytaniu listu widzę, że Staś z napływu uszcześliwienia napisał do Was jak półwariat, więc jako poważniejszy człowiek biorę się do opisanie większych szczegółów. Po odegraniu uwertury brawo dane było ogromne; za odkryciem kurtyny, kiedy się polonez pokazał, huczał cały teatr, na koniec w ciągu całej sztuki nie ustawały oklaski i po trzecim akcie wywołali kochanego Stasia cztery razy, po czwartym akcie jeszcze raz; (...) bili brawo na zabój; w ogóle entuzjazm był nadzwyczajny... — dopisał na odwrocie zdyszanego listu Moniuszki, brat Omki Jan Müller.

Na drugie przedstawienie w kasie gwałt ogromny, nie można do biletów dostąpić. Dobrski przeszedł w roli Jonka wszystkie swoje dawne powodzenia, Rivali do łez porusza. Balet cudowny — ocenił Moniuszko.

Chwycili pióra recenzenci. Maurycy Karasowski w „Kronice Wiadomości...”: HALKA więc stanowić będzie ważną epokę w dziejach narodowej muzyki (...) Dziś Moniuszko w oczach naszych spotęźniał (...), bo to talent wielki, genialny prawie. Józef Kenig w „Gazecie Warszawskiej”: ...nam wydaje się, że HALKĄ rozpoczyna się nowy period dla opery polskiej.

Józef Sikorski w „Ruchu Muzycznym”: Poemat niezwykłej wartości i pierwszy w tym rodzaju w literaturze naszej. Kompozytor też jął się go con amore (...) Artysta w zapale tworzy, więc z prawdą (...), on członek narodu swego, który rozumie, bo z nim się radował i bolał od dzieciństwa; więc narodowym być może (...) Zyczymy mu i sobie, by nam co prędzej nową operę wystawił.

Podobne życzenie wygłosił sam generał Abramowicz. Poklepał Moniuszkę kordialnie — Piszcie, piszcie, tylko coś weselszego,

The image shows the title page of Stanisław Moniuszko's opera 'Halka'. At the top, the word 'HALKA' is written in large, stylized letters. Below it, the text reads 'DRAWDIA LERICU IN ACTIBUS' and 'VLADIMIRO WOLSKI'. The title 'Traduzione Italiana di R. Bonoldi' is written in a decorative font. Below that, it says 'POSTO IN MUSICA dal Maestro'. The name 'STANISLAO MONIUSZKO' is prominently displayed in the center. At the bottom, it says 'VARSAVIA, PRESSO CUSTAVO GEBETHNER & C^o'.

Napisał. Straszny Dwór. Ten, którego zwać miano sumieniem narodu, Żeromski, zapisze w młodzieńczym dzienniku: Moniuszko mówi muzyką, co kochać trzeba.

7 czerwca 1872 roku osiemdziesiąt tysięcy ludzi szło w grobowym milczeniu ulicami Warszawy. Znać było (...), że ten którego w tej chwili niosą w trumnie wieńcami okrytej, nie był nikomu obcy... Wybiegł maty chłopiec z warsztatu — Czyj to pogrzeb? — zapytał. — Tego, co skomponował SZUMIA JODŁY...

— Aha! Wiem! już wiem! — I zanucił.

...a tak mistrz stanie się uczuciem serca tłumów...
Oto jest droga nieśmiertelności.

Barbara Wachowicz

OBSADA:

HALKA

— Danuta Bernolak
Janina Kostyszyn
Katarzyna Rymarczyk (gość)
Bożena Szmyt-Piontek

STOLNIK

— Andrzej Tymczuk
Maciej Wólcieki

JANUSZ

— Andrzej Kijewski
Andrzej Kosecki
Andrzej Szwarckopf

ZOFIA
(córka Stolnika)

— Bożena Mądrozskiewicz
Barbara Sanejko

DZIEMBA
(zaufany Stolnika)

— Henryk Czujkowski
Jan Gdaniec

JONTEK

— Zbigniew Borkowski
Franciszek Przestrzelski
Florian Skulski

DUDARZ

— Jerzy Budnik

GÓRAL

— Jozef Danieleczyk
Marian Szkwarkowski

SZLACHTA, GÓRALE, GÓRALKI

CHÓR, BALET, ORKIESTRA OPERY BAŁTYCKIEJ

**DYRYGENT:
BOGUSŁAW MADEY**

Inspicjenci: Zdzisław Suski, Edward Wiśniewski

Suflerki: Maria Radula, Beata Skowronek

300
RE
PRZEDSTAWIENIE

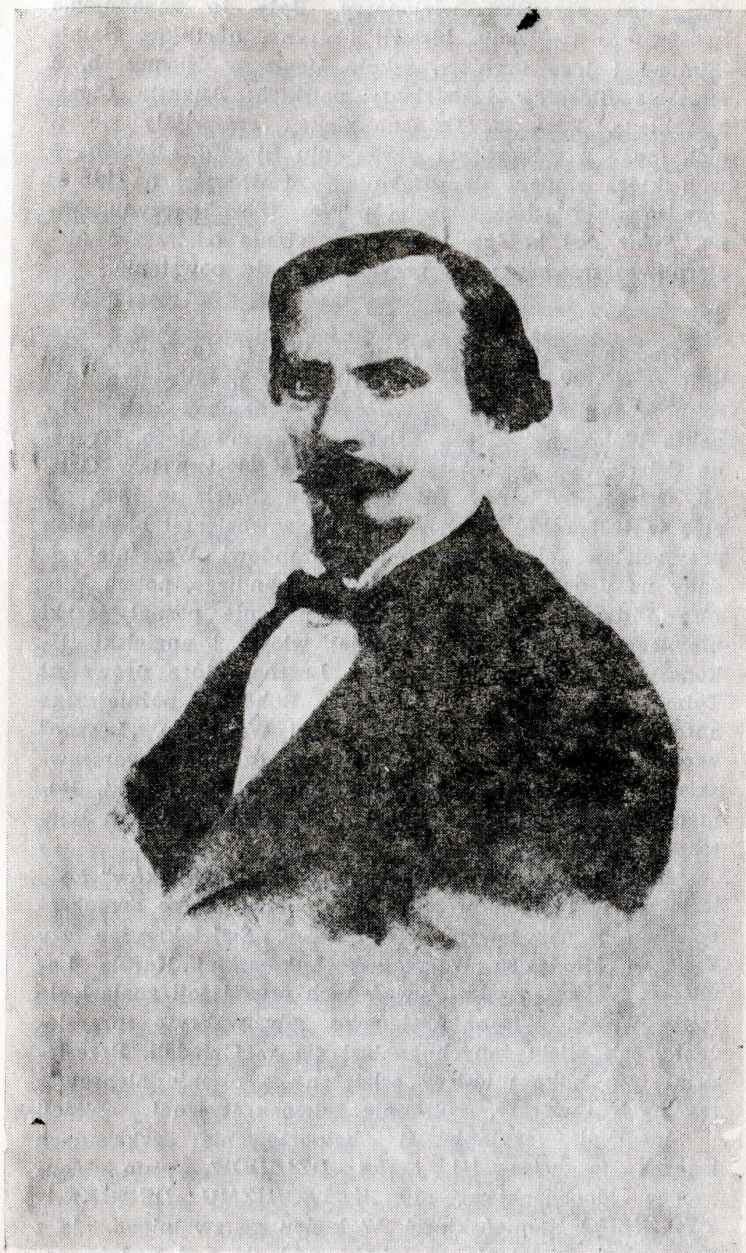
WOŁĘ BYĆ CZYNNYM, OGNISTYM SZALEŃ- CEM, NIŻLI CICHĄ, BLADĄ, BIERNĄ CNOTĄ!

1.

Losy Włodzimierza Wolskiego są w ogromnej mierze tożsame z historią całego pokolenia polskich pisarzy romantycznych tzw. drugiego pokolenia, nazywanego też inaczej pokoleniem krajowców, a czasem (obraźliwie?) pokoleniem epigonów; historią ludzi, którzy swój debiut pisarski przeżywali już po powstaniu listopadowym, w latach czterdziestych ubiegłego wieku.

Po upadku powstania listopadowego rządu w Królestwie Polskim sprawował zdobywca Warszawy, namiestnik Mikołaja I, książe erylwański Paskiewicz. Był to człowiek opętany swoistym „ideałem” policyjnym, w ramach którego zawierała się jego teoria rządu podbitym narodem. Pisał do cara: *Trzeba, aby Polak zasypiający wieczorem lękał się, ażeby go nocą nie zabrano do więzienia. Polacy spokornieją, czując grożące im ciągle niebezpieczeństwo.* Jego szeroki program wynarodowienia doprowadził do tego, że w dziesięciolecie 1831—1840 kraj oniebiał. Społeczeństwo przynębione klęską zamknęło się w kręgu życia rodzinnego i wyczekiwało, widząc jedynie w tradycji narodowej skarbnicę wartości, których nie mógł sięgnąć wróg.

Sytuacja taka nie mogła jednak trwać wiecznie. Około roku 1840 daje się zauważyć w Królestwie Polskim zmiana zasadnicza. Dorasta i wchodzi w czynne życie pokolenie młodzieży, które wprawdzie nie brało udziału w powstaniu, ale które nie zamierzało wyrzec się czynu; mało tego, które całą siłą rozpalonych umysłów ku niemu zmierzało. Generację tę cechuje ognista wyobraźnia, snująca wizje lepszej przyszłości nie tylko swego narodu, ale całego świata. Zniknie z oblicza ziemi przemoc despotów, która trzyma na uwięzi ludy, zapanuje wolność narodów i sprawiedliwość społeczna, człowiek będzie człowiekowi bratem, lud uchwyci władzę w wolnej ojczyźnie. Z zachodu Europy, z emigracyjnych obozów demokratycznych przez kordony przedostawały się hasła i głęboko zapadały w serca i pamięć: *Przez Polskę dla Polski, dla Europy, dla Ludzkości!, Wolność, Równość, Braterstwo, Wszechpotęga!, Wszystko dla Ojczyzny — wszystko dla Ludu!, Po Bogu największą na ziemi siłą jest Lud!, Zagraj piosenkę z czynem w chór! Hasła te nie były tylko gołymi wykrzyknikami, wynikały z głębokich rozważań problemów, którymi ówczesnie zajmowali*



Włodzimierz Wolski

się filozofowie i politycy, a także snujący obrazy przyszłego porządku wizjonerzy. Były to zagadnienia świadomego tworzenia historii i czynu, nurtujące Saint-Simona i jego uczniów, szkołę Hegla w Niemczech, a wreszcie filozofów i działaczy polskich: Augusta Cieszkowskiego, Edwarda Dembowskiego... Przewijały się w nich myśli o całkowitym powiązaniu filozofii z życiem, o woli która zmusza do działania, o twórczości na której zasadza się rodzima filozofia polska, filozofia czynu. *Mina, Sybir czy kajdany* nie są w stanie odstraszyć niecierplivej młodzieży od przygotowań do powstania.

2.

Włodzimierz Edward Dionizy Wolski to nieodrodny brat swych rówieśników. Urodził się 9 października 1824 roku w Pultusku jako syn Józefa z Młochowskich i Hipolita Wolskiego, oficera Księstwa Warszawskiego. Wczesne dzieciństwo spędził na południu Królestwa i w Galicji. Osierocony bardzo młodo (matka zmarła w 1829, ojciec w 1836 roku) wychowanie swe zawdzięczał bliskiemu przyjacielowi ojca, Ignacemu Bertrandowi. Wcześniej oddany na pensję, najpierw Francuza Landiego, potem Niemca Piltza i Szmulańskiego, gruntownie poznał języki niemiecki i francuski, a później włoski i angielski. Ukończył Gimnazjum przy ulicy Leszno, które prowadził Tomasz Dziekoński, ojciec Józefa Bohdana, późniejszego autora *Sędziwoja* i szkolnego kolegi Wolskiego. „Leszno” ukończyło zresztą wielu późniejszych członków warszawskiej elity intelektualnej: Aleksander Niewiarowski, Roman Zmorski, Ludwik i Cyprian Norwidowie, Julian Bar-toszewicz, Felicjan Faleński.

Mniej więcej około 1834 roku wielu „leszniaków” znalazło się w tajnych organizacjach o charakterze demokratycznym i narodowym jak *Szewcy*, *Świętokrzyszcy* czy *Związek Młodzieży Warszawsko-Lukowskiej* Karola Levittoux. W kręgu oddziaływań tych organizacji znalazł się także Wolski. Wiosną 1841 roku, gdy wykryto sprzysiężenie, jak wielu innych znalazł się w Cytadeli. Przesiedział tam kilka miesięcy oskarżony o pisanie nieprawomyślnych wierszy, uleganie demokratycznej agitacji i ideologii, czytanie i kolportowanie zakazanych książek (a więc III części *DZIADÓW*, pism Maurycego Mochnackiego czy *KATECHIZMU DEMOKRATYCZNEGO* Kamińskiego). W końcu go zwolniono, ale z poleceniem wydalenia ze szkoły, oddania pod nadzór policyjny i pozbawienia prawa do służby państwowej. Lata, które nastąpiły, mimo jak by się wydawać mogło, przynębiającego „wyroku władzy” należą do najlepszych w życiu Wolskiego. Cóż bowiem uczynił młody bohater? Ano,

przeżył rok na stopie wielkopańskiej, nie zaprzestając jednak intensywnej pracy samokształceniowej, a kiedy wreszcie mniej więcej po roku, po wyczerpaniu resztek kapitału, musiał opuścić piękny apartament i zamieszkać w podrzędnym hotelu „Nadwiślanin”, przystał do grupy takich jak on sam, młodych dobrze zapowiadających się, których po latach jeden z jej członków nazwał Cyganerią Warszawską i zadebiutował jako pisarz. Najpierw przełożył Reilstaba i Hoffmanna, a wreszcie sam zabłysnął poematem *Ojciec Hilary*. Oto jak jego debiut wspomina Aleksander Niewiarowski w swoich *SZKICACH O CYGANERII WARSZAWSKIEJ*: *Żaden może z największych mistrzów poezji naszej nie miał tak świetnego i tak powszechnie oklaskiwanego „debiutu”, jak ten młodzieniec osiemnastoletni zaledwie, z twarzą pełną zapału i namiętności, z humorem nieporównanym, w którym jednakże sarkazm i szyderstwo przeświecało głównie. (...) I „Przegląd Naukowy”, który ten poemat wydrukował w swych szpaltach, i poeta, który go napisał — stanęli od razu na piedestale triumfu.*

Ten świetny debiut w piśmie redagowanym przez Skimbirowicza i Dembowskiego doprowadza do zbliżenia nie tylko Wolskiego, ale całej Cyganerii Warszawskiej z Dembowskim, najbardziej wówczas radykalnym działaczem i myślicielem polskim.

3.

Cyganeria Warszawska, związana w roku 1839, weszła do czynnego życia literackiego właściwie dopiero w 1841 roku, kiedy wydawać mogła własny organ, czasopismo „Nadwiślanin”. Działalność grupy nie trwała jednak długo, latem 1843, gdy władze wpadły na trop przygotowywanego powstania, uciekają z Warszawy w obawie przed aresztowaniem jeden z najczynniejszych „cyganów”, Zmorski, a także inspirator ideowy Cyganerii, Dembowski, na gruźlicę umiera Sierpiński. Pozostali „cyganie” czują się rozbici i nie potrafią już, mimo wysiłków Wolskiego, ponownie się skonsolidować. Tkwią pod naciskiem terroru policyjnego związanego z tropieniem kolejnych ogniw spisku Dembowskiego, a w 1844 roku z wykryciem organizacji Ściegiennego. W ten sposób Cyganeria, wypełniwszy swą funkcję organizacji pokoleniowej przyspieszającej indywidualny rozwój swych członków, zaczęła się rozpraszać.

„Cyganie” od początku nie byli jednakowi. W grupie panowała atmosfera tolerancji dla indywidualnych temperamentów i przekonań światopoglądowych. Kontekstem uwydatniającym charakter i sens tej struktury była sy-

tuacja kulturowa i społeczna, w stosunku do której „cyganie” dokonywali samookreślenia i na tle której zdobywali świadomość swej odrębności. A samookreślenie grupy odbywało się nie tylko w tekstach literackich, ale także w manifestacjach obyczajowych. Szokowali opinię publiczną ostentacyjnym lekceważeniem norm dobrego wychowania i *porządnego towarzystwa*. Nieustannie narażali się różnorakim *czynnikom oficjalnym* — od rodziny począwszy i statecznych zgromadzeń salonowych, na zaborczych władzach politycznych kończąc (prowadzili nieustanną wojnę nerwów z policją, którą prowokowali przylepianiem sobie zakazanych bród czy organizowaniem zbiegowisk ulicznych, kwitowanych pogrózkami komisarza cyrkulu: *To już nie pierwsza na panów skarga, takich kilka na tydzień przybywa*).

Plotka i legenda skwapliwie przydawała im rysów błazeńskich. Zdrowa opinia miała ich za dziwaków, co to *spiali w trumnach, mieszkali na strychach, poczynając dzień od „szpagatu” (wódki) cynicznie afiszowali ubóstwo i pogardę głady towarzyskiej*... Jedynie ci obserwatorzy i badacze Cyganerii, którzy wiązali kontestacje obyczajowe z twórczością literacką, rozumieli, że *szata arlekińska okrywała ból głęboki*.

U podstaw światopoglądu Cyganerii, jej świadomości ideowej i literackiej, znajdował się bunt artystów przeciw społeczeństwu. W twórczości Wolskiego i Zmorskiego, w noweliście Dziekońskiego raz po raz pojawiają się kreślone z ironią i nienawiścią obrazy zadowolonej z siebie, filisterskiej próżności. Sztuka jest zaś dziedziną wyższej odpowiedzialności duchowej społeczeństw i ich sumieniem. Prawdziwą powinność sztuki i artysty ujmowali w kategoriach świętego misterium, kapłańskiego przywództwa, sakramentu. Jak chorągiew buntu rozwija Cyganeria przed *zamierającym światem* wizję swej chmurnej młodości, która z krainy nijakości i chłodu wyrывa się do lotu. To, co w obyczajowości grupy wyrażało się manifestacjami nieprzystosowania, wyobcowania, śmiechu, który był grymasem, w poezji stawało się liryką protestu jako sposobu ocalania godności. Pesymizm i czarne barwy „cygańskiej” kontestacji stawały się jednocześnie deklaracją przynależności do innego świata, świata ludzi świadomych swego tragicznego usytuowania w rzeczywistości, gotowych podjąć nierówną walkę. Cały romantyczny sztafaż stylistyczny przywoływano dla wyeksponowania tragizmu artysty — nieraz natrętnie i manierycznie.

Zależność od różnych nurtów poezji romantycznej jako wybór tradycji oznaczała na początku lat czterdziestych zarówno przełamywanie impasu noworocznikowego rymo-

twórstwa postsentymentalnego czy postklasycystycznego, jak i przeciwstawienie się krajowej tendencji popychania literatury w stronę „rodzajowej” (gawędowej) prozy powieściowej lansowanej przez środowiska konserwatywne i umiarkowane. Stąd zwrot ku poezji — liryce, powieści poetyckiej, dramatowi; jeśli zaś wypowiedzanie się w prozie to traktowanie jej przecież jako rodzaju poezji. Charakterystyczne też dla estetyki Cyganerii były zainteresowania muzyką i malarstwem w duchu romantycznej integracji sztuk.

4.

Latem 1843 roku Wolski kreślił główny plan i fragmenty poematu *Halszka*, który po wielu skreśleniach zakwalifikowany został do druku przez Komitet Cenzury w grudniu 1845, ale ogłoszony dopiero w 1951. Pomysł zaczerpnął Wolski z opowiadania *Góralka* zawartego w drugim tomie *Starych gawęd i obrazków* Wójcickiego. Wbrew wielu insynuacjom inspirację tę wskazał sam Wolski. W liście do S. Wegnera czytamy: *HALKĘ pierwotną, myśl, wziąłem z Wójcickiego OBRAZÓW STARODAWNYCH napisałem ją jako poemat, później przerobiłem ją na libretto dwuaktowe (18. IV. 1878)*. Pierwotna *Halka* zasadniczo różniła się zresztą od późniejszej wersji. Opowiadała bowiem historię miłości młodego szlachcica i chłopki. Janusz potajemnie żeni się z Halszką, ma z nią dziecko, potem wyjeżdża (zapewne do legionów). Tymczasem jego matka odkrywa tajemnicę i każe kijami zatłuc Halszkę i dziecko. Gdy Janusz wraca musi zabić matkę, by pomóc śmierć swych najbliższych, a potem popełnia samobójstwo. Ta krwawa historia to coś zupełnie innego niż *Halka* operowa.

Moniuszkę poznał Wolski w 1846 roku, za pośrednictwem Sikorskiego, w salonie państwa Łuszczewskich, słynnym z improwizacji ich jedynej, ale jakże uzdolnionej córki, Deotymy. Libretto powstało ponoć w ciągu trzech dni:

*Pan Moniuszko bawiąc w Warszawie 1846 z myślą o utworzeniu poważniejszej opery, zaproponował mi napisanie libretta. Wybrawszy przedmiot, jaki wydawał się najłatwiejszy do skupienia głównych cech pieśni naszej, dorywczo, szkicowo, niewprawnie, kierowany li tylko zamilowaniem do muzyki, napisałem libretto w dwóch aktach, które kompozytor w przeciągu roku muzycznie rozwinął. — pisał Wolski. Nowa wersja *Halki* wyniknęła zapewne z jakże żywej pamięci wypadków galicyjskich 1846 roku, gdzie omamione przez zaborczą propagandę chłopstwo u-*



OPERA WE DWÓCH AKTACH.

S Ł O W A

Włodzimierza Wolskiego,

M U Z Y K A

Stanisława Moniuszki.

W I L N O.

DRUKIEM JÓZEFA ZAWADZKIEGO.

1847.

rządziło rzeź szlacheckich powstańców, chcących nieść im wolność.

Wystawienie *Halki* natrafia na ogromne trudności.

Wolski próbuje pisać i drukować, angażuje się w działalność założonego przez Wilkońskiego Cechu Głupców, odwiedza salony, przeżywa lata bezpłodności twórczej, w roku 1850, tuż po śmierci kompozytora, publikuje najlepszy chyba swój liryk *Fryderyk Szopen*, związuje się prawie na dziesięć lat z tzw. grupą Marcina Olszyńskiego, wchodzącą w skład cyganerii malarskiej, daje się porwać życiu bez jutra. Próbuje współpracy z Michałem Glinką, jego ciągoty muzyczne stają się coraz wyraźniejsze. Pierwsze libretto *Hrabiny* dla Moniuszki, latem 1857 przerabia i poszerza *Halkę* do czterech aktów. Kiedy wreszcie (1. I. 1858) dochodzi do warszawskiej premiery *Halki* ostry konflikt z Moniuszką na tle praw autorskich powoduje ogromne rozgoryczenie poety i mimo pozornego pogodzenia Wolski odmawia już nawet przeróbek i poprawek libretta *Hrabiny*. W efekcie Moniuszko znajduje nowego librecistę, Chęcińskiego.

Wolski coraz bardziej zamyka się w sobie. Powstają teraz wprawdzie najlepsze jego dzieła: nowela *Czarna wstążka*, poemat *Połoška* (kolejna wersja *Halki*), trzy powieści *Uśmiech losu*, *Bakalarz*, *Domek przy ulicy Głębokiej*, powstaje tłumaczenie oratorium Mendelssohna-Bartoldiego *Paweł* i libretto pięcioaktowej opery do muzyki Dulckena *Fergus Mac Ivor wg Waverley W. Scotta*, ale Wolski coraz bardziej skupia się na działalności konspiracyjnej. Należy do Stronnictwa Czerwonych i po aktywnym uczestnictwie w warszawskich manifestacjach patriotycznych lat 1860—61 musi uciekać za granicę. Wraca w 1863 roku, by wziąć udział w powstaniu styczniowym, a po jego upadku znowu musi uciekać. Błąka się po Europie, by w końcu osiąść w Brukseli. Próbuje tam działać w brukselskiej sekcji Zjednoczenia Emigracji Polskiej, współpracuje z pismami w Polsce, chce pisać libretto do opery komicznej *Rabini w małym miasteczku* i baletu *Diabeł Boruta*, ale musi zarabiać na życie pracując jako „murzyn” literacki dla jednego z belgijskich arystokratów, hr. du Chastel.

11 lipca 1882 wieczorem doznaje gwałtownego krwotoku, na ulicy podczas powrotu do domu. Umiera 29 lipca o godzinie trzeciej po południu w szpitalu St. Pierre. Za jego pogrzebem idzie gromadka Polaków, po jego śmierci powstanie wiersz Merzbacha: *I znowu jedna trumna na obczyźnie*.

Jest tam do dziś.

Zbigniew Roslan

SOLIŚCI:

Anna Bartoszyńska, Danuta Bernolak, Anna Dębińska, Gizela Gałkowska, Elżbieta Gałuszyńska, Aleksandra Gustowska, Elżbieta Kostrzewska, Janina Kostyszyn, Bożena Mądrostkiewicz, Zofia Paluchowska, Marzena Prochacka-Szczepaniak, Barbara Sanejko, Bożena Saulska, Bożena Szmyt-Piontek, Zbigniew Borkowski, Henryk Czujkowski, Marek Kalisz, Andrzej Kijewski, Andrzej Kosecki, Wojciech Lewandowski, Andrzej Prusek, Franciszek Przeszelski, Kazimierz Sergiel, Florian Skulski, Ryszard Smęda, Marian Szkwarkowski, Andrzej Szwarckopf, Antoni Tempki, Andrzej Tymczuk, Maciej Wójcicki.

Współpraca: Józef Figas, Jan Gdaniec, Franciszek Kokot

Kierownik wokalny: Zdzisław Bytnar

Korepetytorzy solistów: Urszula Kulkowa, Maria Lewandowska, Anna Litońska, Hanna Żytowiecka.

CHÓR

KIEROWNIK CHÓRU — WIESŁAW CZERSKI
Z-CA KIEROWNIKA CHÓRU — JANUSZ ŁAPOT
KOREPETYTOR — JANINA MATUSEWICZ
INSPEKTOR CHÓRU — RYSZARD RATÓSZNY

SOPRANY — Anna Bajor, Elżbieta Borsuk, Stanisława Dajczer, Małgorzata Dawid, Beata Darkowicz, Elżbieta Frankiewicz, Jadwiga Gawdzik, Danuta Glegoła-Brzostowska, Maria Gurzyńska, Joanna Hermann, Urszula Kamińska, Liliana Kamińska, Anna Kociszewska, Jadwiga Korzeniowska, Urszula Krasnowska, Wiesława Krasnowska, Krystyna Lupińska, Janina Matusiewicz, Michalina Podbiłska, Danuta Pronczew-Pacek, Ewa Sarwińska, Regina Szwed, Danuta Werema.

ALTY — Rozwita Deptulska, Urszula Glasenapp, Gabriela Iwor, Zdzisława Jungowska, Ewa Kulawianka, Wiesława Kleba-Kalczuk, Krystyna Koprowska, Alicja Krzyżanowska-Klocek, Renata Ładniak, Jolanta Połom, Irena Snarska, Anna Żagieł-Klimek.

TENORY — Józef Danielczyk, Jan Dobrzyński, Mieczysław Dubrawski, Adam Gosiewski, Krzysztof Konowski, Janusz Łopot, Erwin Miszker, Waldemar Myśliński, Ryszard Ratószny, Mariusz Skowronek, Michał Sywec, Romuald Szyszko, Zygmunt Żybiński.

BASY — Stanisław Adamczyk, Jerzy Budnik, Jerzy Dunajski, Stanisław Kamiński, Tadeusz Kostrzak, Leszek Kulałowski, Bogdan Łukaszewski, Krzysztof Naklicki, Ry-

szard Nowosielski, Andrzej Pobłocki, Krzysztof Rzeszutek, Waldemar Sadowski, Kazimierz Staniucha, Jan Szenk, Zdzisław Szalawski, Tomasz Szymczewski.

BALET:

KIEROWNIK BALETU — GUSTAW KLAUZNER
ASYSTENT CHOREOGRAFA —
DAGMARA KALINOWSKA
PEDAGOG—REPETYTOR —
JEWGIENIA JERMOŁOWA (ZSRR)
KOREPETYTOR BALETU —
LEANDRA JASINSKA
INSPEKTOR BALETU —
KRZYSZTOF RZESZOT

PIERWSI SOLIŚCI: Izabela Kwiecień, Ewa Napiórkowska, Andrzej Bujak, Jan Jakubowski, Marek Stasiewicz.

SOLIŚCI: Dagmara Kalinowska, Mariola Lebida, Irena Tarasiewicz, Barbara Wybierała, Izabela Zub, Krzysztof Brodek, Wiktor Iluchin, Roman Komassa, Sławomir Lisiak, Leonard Rybicki, Krzysztof Rzeszot, Jerzy Sidorowicz, Edward Śledzianowski, Mirosław Żukowski.

KORYFEJE:

Elżbieta Gronek, Danuta Guzińska, Zofia Kłosowska, Zdzisława Lisiak, Iwona Piotrowska-Pecko, Stanisława Połom-Rudy, Ewa Sidorowicz, Antonina Szafrąska, Teresa Szalenga, Andrzej Centrowski, Leszek Kierżnowski, Krzysztof Leszczyński.

ZESPÓŁ: Zdzisława Elert, Romana Gołaszewska, Małgorzata Insadowska, Barbara Jakubowska, Bożena Kita, Ewa Kowalska, Liliana Kowalska, Alina Matecka, Maria Niklewska, Ewa Niedbała, Anna Parafiniuk, Mariola Piechoc-ka, Ewa Pomacha-Cabaj, Małgorzata Rodziewicz, Maria Szalajda, Zofia Szmyd, Beata Tytuła, Aleksandra Tuszyńska, Dorota Wojak, Lidia Wójcik, Arkadiusz Andraszewicz, Paweł Janiak, Aleksander Ryduchowski.

AKOMPANIATOR: Irena Lewkowicz.

ORKIESTRA:

KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
I DYRYGENT — BOGUSŁAW MADEY
KIEROWNIK MUZYCZNY
DYRYGENT — ZBIGNIEW BRUNA
ASYSTENT DYRYGENTA
— ZBIGNIEW STANISZEWSKI
INSPEKTOR ORKIESTRY
— BRONISŁAW BROCHOCKI

I SKRZYPCE: Wojciech Szmał (koncertmistrz), Maria Langowska (koncertmistrz), Halina Jastrzębska (solista), Jerzy Kucal (solista), Jolanta Fuławka, Jan Grusznis, Barbara Jakubowska, Wiesław Jeziorny, Maria Krzemińska, Michał Mieńko, Henryk Niemirowicz, Iwona Rauchfleisch-Morawiecka, Jerzy Słodkowski.

II SKRZYPCE: Jerzy Małeckie (solista), Ewa Raatz (solista), Irena Banaszek, Bronisław Brochocki, Mariola Frąckowiak, Halina Kuczora, Marzena Sikala, Bożena Reszel, Katarzyna Zawadzka.

ALTÓWKI: Krystyna Lejman (solista), Jerzy Wojtkowski (solista), Piotr Budny, Kazimierz Mańkowski, Andrzej Murowaniecki, Lila Szmyszajew, Wiesława Przybysz, Renata Walczak, Danuta Kowalczyk.

WIOLONCZELE: Andrzej Filar (solista), Jan Firlej (solista), Teresa Skowrońska, Bogumiła Bednarczuk, Anna Maria Sawicka, Aleksandra Suchocka, Ewa Wojciulan.

KONTRABASY: Wanda Ludwiszewska (solista), Roman Skurzyński (solista), Wojciech Albrzykowski, Maciej Lang, Alicja Zielińska, Nikodem Leniak.

FLETY: Ryszard Klaman (solista), Adam Łazarewicz (solista), Jarosław Kaziński, Mieczysław Kwiecień, Maria Wilska.

KLARNETY: Jan Holler (solista), Ryszard Świercz (solista), Marek Rajnowski, Władysław Świercz, Karol Szymański.

FAGOTY: Benedykt Raduła (solista), Eugenia Sakowicz (solista), Krzysztof Łukaszewicz, Marek Żgaj.

WALTORNIE: Hubert Szczypiorski (solista), Tomasz Tylewski (solista), Leonard Gajewski, Roman Jakubiec, Irena Morawska-Słiwa.

TRĄBKI: Józef Stachnik (solista), Alicja Artwińska, Tadeusz Milewski, Franciszek Tabaszewski, Zygmunt Ziętek.

PUZONY: Marian Stefanowicz (solista), Jan Konkel, Łukasz Michalski, Jan Suhecki, Adam Wiśniewski.

OBOJE: Romuald Buczkowski (solista), Józef Raatz (solista), Henryk Chrapkowski, Jerzy Czapera, Tomasz Łaniewski.

TUBA: Jerzy Ulatowski.

PERKUSJA: Bernard Jastrzębski (solista), Zenon Elert, Marian Szymański, Marian Wandtke.

HARFA: Anna Bachleđa, Ludmiła Sirowajska.

FORTEPIAN: Urszula Kullkova.

Korektor fortepianów: Wacław Ogłęcki.

ZESPÓŁ TECHNICZNY:

Stanisław Mazur (z-ca dyrektora d/s technicznych), Krzysztof Bumbul (kierownik techniczny), Tadeusz Stachowski (kierownik pracowni dekoracji i kostiumów), Andrzej Szuszwedyk (kierownik sceny), Stanisław Baranowski (kierownik światła), Józef Żuchowski (kierownik pracowni stolarskiej), Marian Turbiarz (kierownik pracowni modelatorskiej), Ryszard Grębla (kierownik pracowni malarzkiej), Krystyna Wasiewicz (kierownik pracowni krawieckiej damskiej), Jerzy Buczkowski (kierownik pracowni krawieckiej męskiej), Halina Sadowska (kierownik pracowni obuwniczej), Halina Wasilewska (kierownik pracowni perukarskiej), Genowefa Czarnojan (modniarka), Helena Domke (farbiarka).

AKTUALNOŚCI OPEROWE

SEZON 1982/83 W WIELKICH TEATRACH OPEROWYCH ŚWIATA

METROPOLITAN OPERA: Na otwarcie dziewięćdziesiątego dziewiątego sezonu dano *Kawalera srebrnej róży* z Tatianą Troyanos, Kiri Te Kanawa i Luciano Pavarottim. Dyrygował James Levine. Nowe premiery: *Idomeo* z Pavarottim, Ileaną Coturbas, Fredericą von Stade; dyrekcja — Levine, reżyseria — Ponelle (14. X.); *Makbet* w reżyserii Peter Halla, dyrekcja — Levine, z Sherillem Milnesem i Renatą Scotto (18. XI.); *Arabella R.* Straussa, z Te Kanawa w reżyserii Schenka (10. II.). W tym sezonie repertuar Met. obejmuje dwadzieścia jeden oper.

COVENT GARDEN: Przewidywane są tylko dwie premiery operowe: *Sosarme* Haendla (25. XI.) i *Manon Lescaut* Pucciniego (3. V. 83) z Kiri Te Kanawa i Plácido Domingo. Sezon zainaugurowała *Chowanszczyzna* z Jewgieniem Nesterenką.

OPERA PARYSKA: Sezon otwarto nową inscenizacją *Eugeniusza Oniegina*, którą przygotował Gian Carlo Menotti, dyrygował Mścisław Rostropowicz. Nowe premiery: *Lear* Ariberta Reimannsa, *Falstaff* pod dyrekcją Seiji Ozawy, *Sen nocy letniej* balet z muzyką Mendelssohna i Ligetiego w choreografii Neumeiera; *Pajace* i *Piaszcz*, *Zemsta Nietoperza*, *Luiza Miller* Verdiego.

OPERA COMIQUE W PARYŻU: Na inaugurację sezonu *Opowieści Hoffmanna*, w planach premiery: *Miłości do trzech pomarańczy* Prokofiewa i *Pięknej Heleny* oraz baletów *Kopciuszek* i *Notre-Dame de Paris* kompozytora Maurice Jarresa.

OPERA WIEDENSKA: Nowy dyrektor, Lorin Maazel, zainaugurował sezon *Toską* z Caballe i Carrerasem; sam poprowadził już *Taunhäsera* i pracuje nad premierą *Falstaffa* z Walterem Bersy. Ponadto w planach premiery: *Turandot* w reżyserii Harolda Prince, *Damy Pikowej*, *Luizy Miller* Verdiego, *Mojżesza* i *Arona Schönberga* i *Andrea Chenier* Giordano.

DEUTSCHE OPER w Berlinie Zachodnim: W planach premiery: *Mocy przeznaczenia*, *Dziewczęcia z Zachodu* Pucciniego, *Umarłego miasta* Korngolda, *Wesołych Kumoszek z Windsoru* z Martti Tavelą, *Potępienia Fausta* Berlioza, koncertowe wykonanie *Semiramis* Rossiniego z Moncerrat Caballé i Marilyn Horn oraz balety: *Tuturgi* Wolfganga Rihma (prapremiera) i *Ricardo W.* do muzyki Wagnera, Meyerbeera, Berlioza, Liszta, Verdiego, Offenbacha w choreografii Rudolfa Nurejewa.

HAMBURSKA OPERA PAŃSTWOWA: Nowe premiery: *Trojanie* Berlioza, *Amadis de Gaules* (z 1779 r.) Johanna Christiana Bacha, *Kredowe koło* Zamlińskiego, *Arabella* Straussa i balety: *Saga Artusa*, *Giselle*.

LA SCALA: Swój nowy sezon otworzyła, jak zwykle, w grudniu. Wystawiono *Ernaniego* Verdiego z Plácido Domingo w roli tytułowej. W związku ze zmianą dyrekcji La Scala nie podała swego planu premier na obecny sezon.

POLSCY ŚPIEWACY NA SCENACH ŚWIATOWYCH W SEZONIE 1982/83

Teresa Żylis-Gara śpiewała między innymi na początku sezonu w San Francisco w kilku przedstawieniach *Damy Pikowej*. Partią Lizy rozpoczęła też występy w swym macierzystym teatrze, w nowojorskiej Metropolitan Opera. Plan tego teatru przewiduje udział Żylis-Gary we wznowieniach: *Trubadura* (z Cossoto), *Cyganerii*, *Madame Butterfly* i *Balu Maskowego* (z Pavarottim).

Stefania Toczyska śpiewa w tym sezonie między innymi: *Carmen* w Hamburgu, *Amneris* w Las Palmas, bierze udział w *Requiem* we Frankfurcie nad Menem. W Operze Wiedeńskiej, z którą jest związana stałym kontraktem, śpiewa w *Rigoletcie*, który wrócił na afisz w nowej inscenizacji, pod dyrekcją Riccardo Mutti.

Wiesław Ochman w Metropolitan Opera (stała współpracą) wystąpił w *Borysie Godunowie* w cyklu otwierającym nowy sezon. Partią Dymitra śpiewał też w Berlinie Zachodnim. Ponadto występował w Hamburgu (stała współpracą) w *Holendrzu tulaczu*. W planach Ochmana znajduje się między innymi tournée po USA z Metropolitan Opera oraz udział w czerwcowym festiwalu w Avinionie.

Ryszard Karczykowski. I w tym sezonie stale współpracuje z wiedeńską Volksoper i teatrem operowym we Frankfurcie nad Menem. W marcu i kwietniu śpiewa w *Romeo i Julii* (nie ustaliliśmy w operze Gounoda, Blachera czy Sutermeistera?) po czym jedzie z Volksoper na tournée po Ameryce Południowej, gdzie śpiewać będzie w *Czarodziejskim flecie*.

Również **Jolanta Radkówna** podpisała z Volksoper kontrakt na ten sezon. Będzie śpiewała partię Pamiły w *Czarodziejskim flecie*.

Krystyna Szostek-Radkowa zaproszona została do Genewy, gdzie wystąpi w partii Salome.

Zdzisława Donat występuje w Covent Garden jako Królowa Nocy w *Czarodziejskim flecie* oraz w monachijskim Staatstheater. Obok niej w Monachium występuje mezzosopran warszawskiego Teatru Wielkiego, Wanda Bargiełowska.

Hanna Lisowska kontynuuje stałą współpracę z berlińską Staatsoper i z Deutsche Oper am Rhein w Düsseldorfie, z którą odbędzie kilkumiesięczne tournée po Japonii.

Barbara Mądra zaproszona została przez Operę Narodową w Brukseli do występów w *La clemenza di Tito* Mozarta. Ponadto śpiewa w *Eugeniuszu Onieginie* w Lille.

OPERY MONIUSZKI W STANACH ZJEDNOCZONYCH

W Michigan Opera Theatre w Detroit Jacek Kasprzyk przygotował (i dyrygował w październiku) wystawienie *Straszego dworu*. W związku z tą premierą magazyn „New York” zamieścił artykuł profesora Harlowa Robinsona o Moniuszce. W grudniu odbędzie się premiera *Halki* w nowojorskiej Bel Canto Opera.

CIEKAWOSTKI OPEROWE

Jerzy Semkow, od kilku lat kierujący orkiestrą RAI w Rzymie, z wielkim powodzeniem dyrygował *Chowańszczyzną* Musorgskiego w Genewie.

Urszula Mitrega, Jadwiga Gadulanka i Maciej Witkiewicz (z orkiestrą RAI) wystąpili w prowadzonym przez Witolda Rowickiego oratorium Szymanowskiego *Stabat Mater* w Lyonie i Grenoble.

Do największych sensacji nowego sezonu operowego w Met zalicza się występ uważanej za nową wielką gwiazdę **Leone Mitchell**, która śpiewa partię Leonory w *Mocy przeznaczenia* Verdiego.

Po dłuższej przerwie powróciła na sceny operowe jedna z największych sopranistek XX wieku, Australijka **Joan Sutherland**. Zachwyca znów jako Norma (w San Francisco) i Lucja z Lamermooru (w Metropolitan).

Fellini zgodził się na operową adaptację *La Strady*, którą przygotowywać będzie Beni Montresora.

W Pekinie, Joseph Losey, przy współpracy z Herbertem von Karajanem, ekranizuje *Turandot*.

5000 WIECZORÓW W OPERZE

Tak zatytułował* swe wspomnienia osiemdziesięcioletni Robert Bing, jeden z najwybitniejszych menagerów operowych, który pięćdziesiąt lat swego życia poświęcił tej sztuce. Bing działał w Berlinie i Wiedniu, zaś w latach 30-tych stał się twórcą głośnego festiwalu operowego w Glyndebourne pod Londynem i festiwalu sztuki w Edynburgu. W latach 1949—1971 (przez 22 lata) był dyrektorem Metropolitan Opera tworząc z niej pierwszą scenę świata.

Książka Binga, przeznaczona przede wszystkim dla miłośników opery, zawiera setki informacji na temat kulisy Met., na temat największych gwiazd operowych XX wieku.

Polskie wydanie ma niestety liczne błędy redakcyjne, na które warto byłoby zwrócić uwagę przy drugim wydaniu.

* Rudolf Bing, 5000 wieczorów w Operze. PIW 1982, ss. 330, cena 120,— zł.

REPERTUAR:

- | | |
|-----------------------|--------------------------------|
| A. Adam | — Giselle |
| G. Bizet/R. Szchedrin | — Carmen Suita |
| A. Chaczaturian | — Gajane |
| P. Czajkowski | — Eugeniusz Oniegin |
| C. Debussy/M. Ravel | — Fragmenty z życia
artysty |
| G. Dionizetti | — Faworyta |
| F. Flotow | — Marta |
| Ch. Gounod | — Faust |
| L. J. F. Herold | — Córka źle strzeżona |
| S. Moniuszko | — Flis |
| | — Hrabina |
| | — Straszny dwór |
| | — Vivat Pan Moniuszko |
| | — Jazz dla dwunastu |
| W. Namysłowski | |
| i inni | — Madame Butterfly |
| G. Puccini | — Tosca |
| | — Cyrulik Sewilski |
| G. Rossini | — Pan Twardowski |
| L. Różycki | — Baron Cygański |
| J. Strauss | — Zemsta Nietoperza |
| | — Mandragora |
| K. Szymanowski | — Traviata |
| G. Verdi | — Rigoletto |

Projekt okładki
i opracowanie graficzne
Redakcja programu
Kierownik Literacki POIFB

— WOJCIECH ZANIEWSKI
— ANNA CZEKANOWICZ

Cena 50,— zł

