

55

Strawny Twór

~~4361~~



MIEJSKI TEATR MUZYCZNY

OPERA I OPERETKA
W KRAKOWIE

Dyrektor STEFAN BARTIK



Scena operowa w Teatrze
im. Juliusza Słowackiego

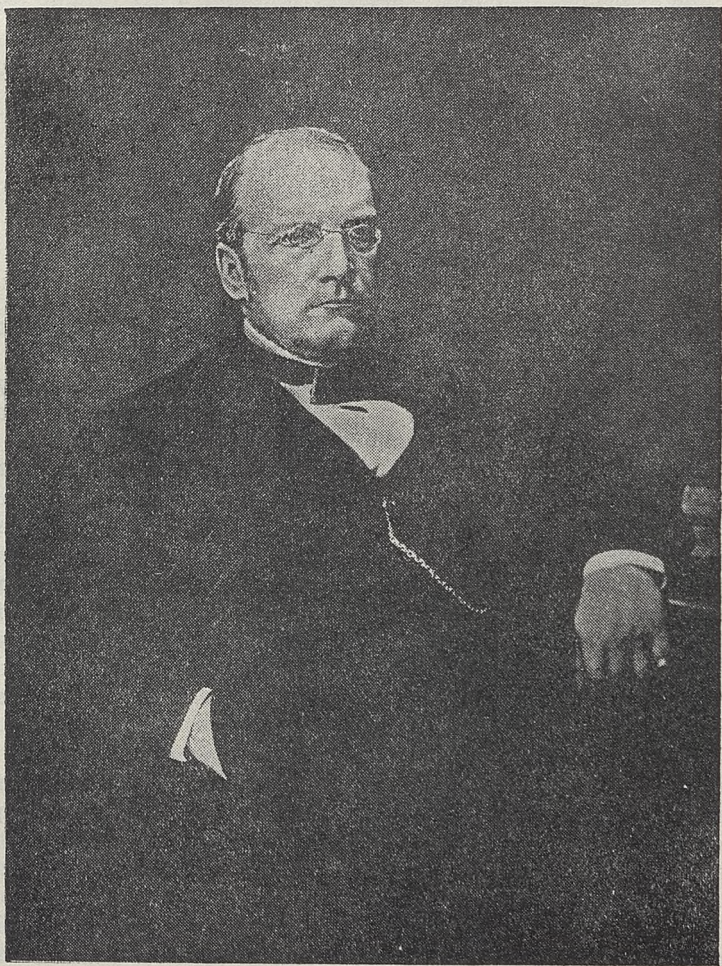
Kierownik artystyczny
MIECZYŚLAW DROBNER

STANISŁAW MONIUSZKO

STRASZNY DWÓR

STANISŁAW MONIUSZKO
1815-1872





STANISŁAW MONIUSZKO
(1819–1872)

STANISŁAW MONIUSZKO

STRASZNY DWÓR

Po sukcesie odniesionym przez *Verbum nobile* Moniuszko zapragnął wystąpić z operą komiczną większych rozmiarów.

Już poprzednio znalazł w Janie Chęcińskim literata, który posiadał duże wyczucie sceny, a zarazem zrozumienie dla muzyki dramatycznej. Chęciński był autorem libretta *Verbum nobile*, miał też stworzyć libretto do nowej opery Moniuszki. Temat zaczerpnął z opowiadania *Straszny dwór*, zawartego w zbiorze Kazimierza Władysława Wójcickiego pt. *Stare gawędy i obrazy*. Prosta i nikłą treść noweli rozbudował Chęciński do rozmiarów, które mogły wypełnić cztery akty, pogłębił zarazem psychikę występujących w niej postaci oraz nadał całości nowy koloryt. Akcja opowiadania Wójcickiego rozgrywa się w XVII w., jednak Chęciński wprowadził nowe osoby („sfrancuziały” Damazy) i nadał cześnikowej cechy intrygantki wieku XVIII tak, że w rezultacie przesunął epokę akcji na czasy późniejsze.

Zaczęte w jesieni 1861 r. nowe libretto było gotowe już w lecie roku następnego. Kompozytor, który prawdopodobnie był inicjatorem wyboru tematu, rozpoczął już wtedy szkicowanie opery. Praca postępowała jednak dość wolno, okresy jej nasilenia były przeplatane dłuższymi przerwami, gdyż kompozytor nie pozostawał obojętny wobec rozgrywających się wtedy tragicznych wypadków, związanych z powstaniem styczniowym. Niewątpliwie Moniuszko musiał walczyć z poważnym oporem wewnętrznym, gdyż komponowanie opery komicznej w chwili gdy cały kraj krwawił się w walkach, mogło się wydawać gorzką ironią. Jednak w gruncie rzeczy sprawa przedstawiała się inaczej. Cała atmosfera opery *Straszny dwór* przepełniona była gorącą miłością ojczyzny i umiłowaniem jej przeszłości. Podobnie jak *Pan Tadeusz*, dzieło Moniuszki miało przynieść narodowi ukojenie w jego cierpieniach, a przede wszystkim umocnić go w walce o wolność polityczną

i sprawiedliwość społeczną. Te dwa czynniki zostały podkreślone w librecie całkiem wyraźnie. Miecznik w następujących słowach opisuje zalety, jakie powinni posiadać jego przyszli zięciowie:

*Kto z mych dziewczek serce której
W cnych afektów wplącze nić,
By uwieńczyć swe konkury
Musi dzielnym człkiem być...
Piękną duszę i postawę
Niechaj wszyscy dojrzą w nim,
Śmiałe oko, serce prawe
Musi splatać w jeden rym.
Musi cnót posiadać wiele,
Kochać Boga, bratni lud,
Tęgo krzesać w karabelę,
Grzmieć z gwintówki niby z nut.
Mieć w miłości kraj ojczysty,
Być odważnym jako lew,
Dla swej ziemi macierzystej
Na skinienie oddać krew.*

„Kochać lud” i „mieć w miłości kraj ojczysty” — to ideały, które przyświecają twórczości Moniuszki od wczesnej młodości aż do końca życia, ideały, o których nie zapomina piszac nawet pełną wesołości i pogody komedię muzyczną.

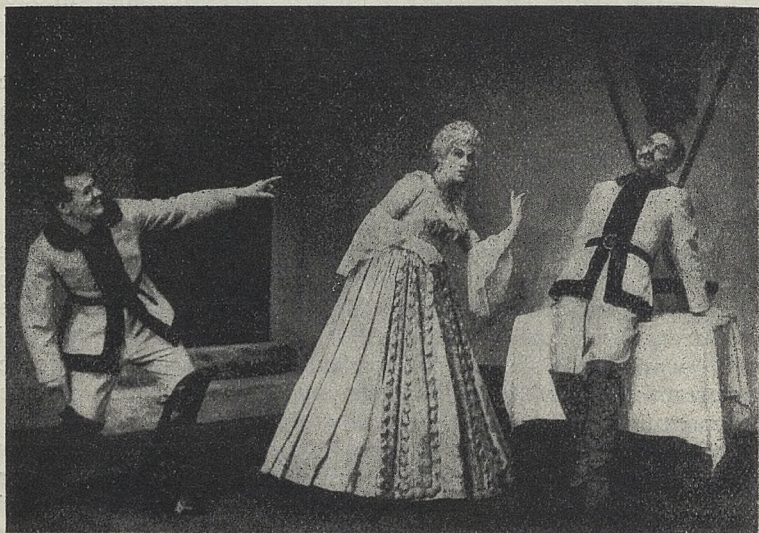
Tę patriotyczną atmosferę *Strasznego dworu* wyczuli słuchacze od razu na premierze. Intencje librecisty i kompozytora były podkreślone tak wyraźnie, że zrozumiała je nawet bezduszna cenzura carska, która wkrótce po premierze zakazała wystawiania *Strasznego dworu*, a decyzję swoją cofnęła dopiero po kilku latach.

Premiera *Strasznego dworu* odbyła się 28 września 1865 r. Sukces dzieła był nadzwyczajny. Słuchacze byli do głębi poruszeni pięknem jego muzyki. Prasa jednak ograniczyła się do słów pochlebnych wprowadzie, lecz raczej dość chłodnych. Jedyne recenzent *Gazety Muzycznej i Teatralnej* z entuzjazmem podkreślił niezwykłą wartość dzieła, a sprawozdanie swoje zakończył gorącymi słowami: „Radzibyśmy każdego słuchacza z osobna poruszyć i przypomnieć mu: uważaj jakie to piękne”.

W istocie, Moniuszko w *Strasznym dworze* osiągnął szczytowy punkt swojej twórczości. O ile w młodzieńczej *Halce* dał obraz malowany jakby szerokimi pociągnięciami pędzla, nie dbając nie-raz o szczegóły, to tutaj wykazał mistrzowskie pogłębienie treści i formy, stwarzając prawdziwe arcydzieło. *Straszny dwór* jest tworem jednolitym i znakomicie zbudowanym z punktu widzenia



Scena zbiorowa z Prologu.



Zofia Jaskuła (Cześnikowa), Ryszard Słysz (Stefan), Wincenty Głodek (Zbigniew).



Scena zbiorowa z aktu I.



Scena zbiorowa z aktu II.

techniki operowej. Muzyka jego jest rdzennie polska i prawdziwie moniuszkowska. Dają się w niej zauważyć ślady wpływów współczesnych mu koppozytorów, są one jednak podporządkowane indywidualności twórczej Moniuszki i służą jednej idei muzyczno-dramatycznej. Przykładem tego mogą być choćby pewne melodie związane z akcją, powtarzające się w ciągu opery kilkakrotnie w zależności od sytuacji scenicznej. Do nich należy motyw „ślubów kawalerskich”, „strachów”, domu rodzinnego i in.

Niezwykle trafna jest w *Strasznym dworze* muzyczna charakterystyka poszczególnych osób i sytuacji, podziw też budzą sceny zespołowe, jak tercet *Cichy domku* (I akt), duet Stefana i Zbigniewa (III akt), kwartet córek miecznika i obu rycerzy (III akt), nie mówiąc o słynnym chórze kobiet *Spod igiełek kwiaty rosną* (II akt), mazurze (IV akt), czy imponującym finale II aktu. W całej operze rozsiane jest mnóstwo melodii niezwykle piękności. W każdym akcie spotykamy też fragmenty, które niezależnie od roli jaką odgrywają w operze, są same w sobie najpiękniejszymi utworami w całej naszej literaturze wokalne: wystarczy tu wymienić chociażby poloneza miecznika, arię Stefana lub arię Skołuby.

Straszny dwór słusznie uważany jest za jedno z najwybitniejszych dzieł w naszym repertuarze operowym.

Włodzimierz Poźniak

STRASZNY DWÓR

Streszczenie libretta

AKT I

Odsłona 1. Scena przedstawia obóz towarzyszy pancernych, powracających z wyprawy wojennej. Wśród nich znajdują się dwaj bracia: Stefan i Zbigniew oraz ich stary sługa Maciej. Rycerze żegnają się z towarzyszami, aby powrócić do domu i „ořeź swój zamienić na plóg”. Układając plany na przyszłość bracia postanawiają pozostać na zawsze w stanie bezzennym i śpiewają z zapalem: „Nie ma niewiast w naszej chacie, *vivat semper wolny stan*”.

Odsłona 2. W dworku Stefana i Zbigniewa służba oczekuje przybycia paniczów. Po chwili zjawiają się oczekiwani młodzieńcy, uroczyscie witani przez domowników. Głęboko wzruszeni powrotem do rodzinnego domu obaj bracia wraz z Maciejem oddają się wspomnieniom (tercet *Cichy domku*) i powtarzają niedawno złożoną obietnicę. Nagle wpada służący, meldując o przyjeździe stryjenki cześnikowej. Bracia są przerażeni, gdyż znają dobrze ruchliwość stryjenki, która zawsze ma głowę pełną planów i umie je przeprowadzać z wielką energią. I rzeczywiście, cześnikowa zaledwie przywitała się z bratankami już opowiada o kandydatkach, wybranych przez nią na żony dla nich. Bracia są jednak nieugięci wobec nalegań stryjenki. Teraz zaś chcą udać się do przyjaciela ich ojca, miecznika, aby odebrać złożone tam dla nich pieniądze. Cześnikowa wie, że miecznik ma dwie piękne córki, co może pokrzyżować jej plany matrymonialne, opowiada więc — aby odwieść bratanków od wyjazdu — że siedziba miecznika w Kalinowie nosi nazwę „Strasznego dworu”, gdyż w nim straszy. Rycerze śmieją się z tego, jednak opowiadanie cześnikowej wywarło silne wrażenie na zabobonnym Macieju.



Teresa Wessely (Hanna), Waleria Szajowska (Jadwiga), Adam Szybowski (Miecznik).



Teresa Wessely (Hanna), Waleria Szajowska (Jadwiga), Zofia Jędrzykiewicz (Cześnikowa), Adam Szybowski (Miecznik).



Helena Szubertówna (Hanna), Stefan Starzyk (Damazy).



Antoni Wolak (Maciej), Stanisław Lachowicz (Skołuba).

STANISŁAW MONIUSZKO

STRASZNY DWÓR

Opera w 4 aktach (5 odsłonach)

Libretto Jana Chęcińskiego

O S C B Y:

Miecznik		KAROL LEHNERT ADAM SZYBOWSKI ANTONI WOLAK
Hanna	} jego córki	CELINA KARPIŃSKA HELENA SZUBERTÓWNA TERESA WESSELY STEFANIA ZACHARIASZ
Jadwiga		WALERIA SZAJOWSKA HALINA ŻYCHAŁ-SZYMAŃSKA
Damazy, totumfacki		STEFAN STARZYK
	Miecznika	JANUSZ ŻELOBOWSKI
Stefan	} towarzysze pancerni	EDWIN BORKOWSKI BOLESŁAW PAWLUS RYSZARD SŁYSZ
Zbigniew		WINCENTY GŁODEK TADEUSZ PODSIADŁO

Cześnikowa, ich stryjenka	ZOFIA JASKUŁA ZOFIA JĘDRZYKIEWICZ BARBARA MARCZYŃSKA HALINA ŻYCHAŁ-SZYMAŃSKA
Maciej, stary sługa	KAROL LEHNERT ZBIGNIEW MELANOWSKI ANTONI WOLAK
Skołuba, klucznik	STANISŁAW LACHOWICZ ANDRZEJ PAŃGOWSKI TADEUSZ PODSIADŁO
Marta, klucznica	STANISŁAWA DYRAS GENOWEFA SZARBLEWSKA
Grześ, parobczak	WIESŁAW KOLANKOWSKI WŁADYSŁAW PYŚ
Ochmistrzyni	STANISŁAWA DYRAS MARIA SEJDOR

Luzacy, pachołkowie, towarzysze pancerni, wieśniacy i wieśniaczki, myśliwi, goście Miecznika. Rzecz dzieje się w pierwszej połowie XVIII w.

Reżyseria
JERZY RONARD-BUJAŃSKI

Asystent reżysera
JANINA JABŁOŃSKA

Dekoracje
BOLESŁAW KAMYKOWSKI

Kostiumy
WOJCIECH DŁUGOSZ

Asystent scenografa
ZUZANNA PIĄTKOWSKA

Kierownictwo muzyczne
ROMAN MACKIEWICZ

Dyrekcja
STANISŁAW GAŁOŃSKI
ROMAN MACKIEWICZ

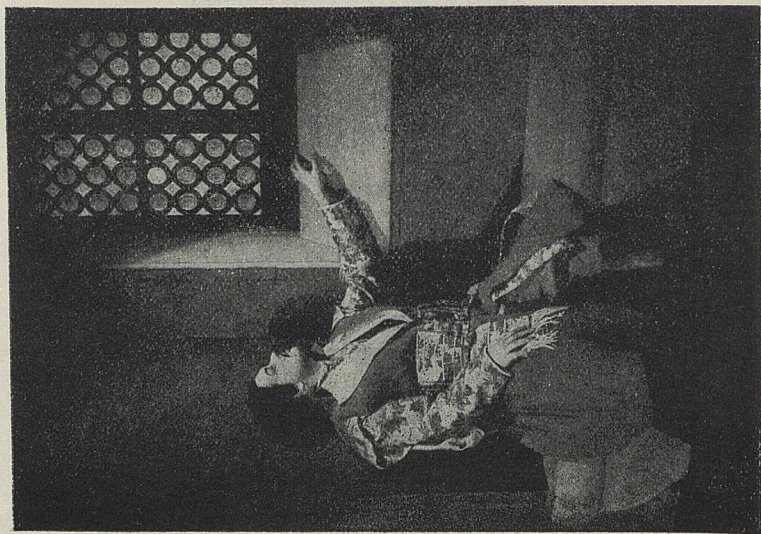
Chór mistrz
STANISŁAW GAŁOŃSKI

Choreografia
MIKOŁAJ KOPIŃSKI

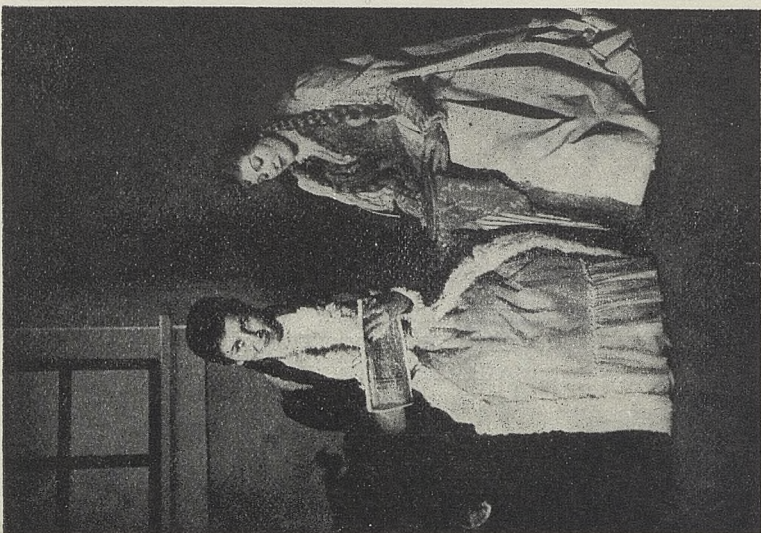
Asystent choreografa
IRENA PAWLICKA

Korepetytorzy
ANNA PAWLUKOWA
STEFANIA BROŻEK-NOWOTARSKA
JAN GRABOWSKI

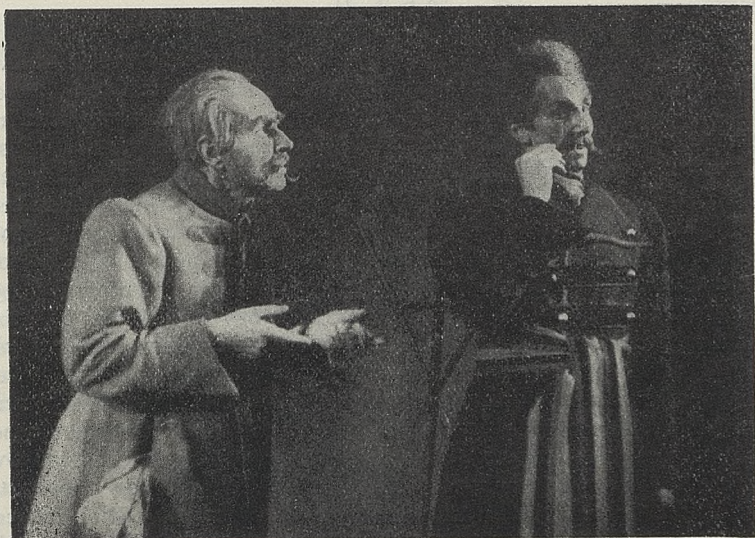
Inspicjent
JANINA JABŁOŃSKA



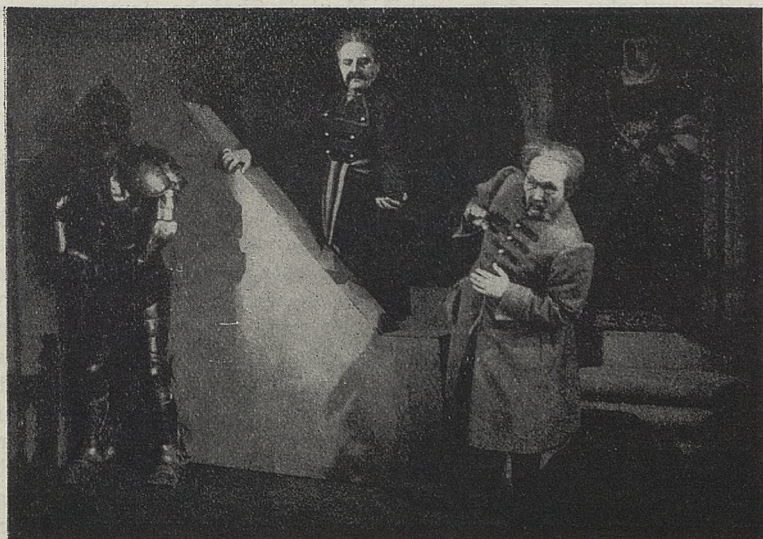
Bolesław Paulus (Stefan).



Helena Szubertówna (Hanna), Halina Żychalska (Jadwiga).



Antoni Wolak (Maciej), Andrzej Pągowski (Skołuba).



Zbigniew Melanowski (Maciej), Stanisław Lachowicz (Skołuba).

AKT II

W dużej komnacie dworu kalinowskiego grupa kobiet i dziewcząt wyszywa wzorzyste serwety i przedzie len (chór: *Spod igiełek kwiaty rosną*). Jest wieczór sylwestrowy, toteż córki miecznika, Hanna (sopran) i Jadwiga (mezzosopran), postanawiają zabawić się wróżbami. Podczas przygotowań Jadwiga śpiewa dumkę (*Biegnie słuchać w lasy, w knieje*). Po chwili zjawia się totumfacki miecznika Damazy, wnosząc воск i miskę z wodą. Podczas sceny lania wosku dowiadujemy się, że Damazy pragnąłby poślubić którąkolwiek z córek miecznika, one jednak nie zwracają na niego uwagi. Zabiegi Damazego obserwuje miecznik, który rozwiewa od razu złudzenia poszukiwacza bogatej żony (aria miecznika *Kto z mych dziewczynek serce której*). Tę scenę przerywa przybycie cześnikowej, która wyprzedza bratanków, aby przedstawić ich przed miecznikiem jako zabobonnych tchórzów. Wobec tego miecznikówny postanawiają zabawić się kosztem rzekomo przesądnych młodzieńców. Rozmowę przerywa przybycie myśliwych, którzy wiodą spór o to, kto zabił dziką: czy jeden z domowników miecznika, Skołuba, czy też któryś z przejeżdżających przypadkiem dwóch młodych szlachciców. Ale oto ci dwaj nadchodzą. Stefan i Zbigniew witają się z miecznikiem, a równocześnie myśliwi rozstrzygają spór, dochodząc do wniosku, że dziką zabił Maciej. Skołuba jest oburzony i postanawia zemścić się.

AKT III

Skołuba wprowadza Macieja do pokoju gościnnego i mówi, że w tej izbie straszy. Gdy ktoś obcy tu zamieszka, to dawno zepsuty zegar zaczyna o północy grać kuranty, a prababki miecznika wychodzą z płócien portretów (aria *Ten zegar stary*). Nadchodzą obaj panice, niebawem jednak na scenie pozostaje tylko Stefan. Marzy on o pięknych oczach Hanny i nie boi się, gdy stary zegar zaczyna grać kuranty (aria *Cicho dokoła*). Pojawia się znowu Zbigniew i w rozmowie z bratem wyznaje, że uległ urokowi Jadwigi. Rozmowie tej przysłuchują się obie panny ukryte za portretami. Gdy jednak zdradziły swą obecność, bracia wybiegają za nimi. Na scenie zostaje sam Maciej. Wtedy z zegara wysuwa się Damazy, który chciał również straszyć swoich konkurentów. Maciej jednak, gdy ma do czynienia z żywym człowiekiem, odyskuje odwagę i zatrzymuje przemocą niefortunnego amanta, aż do przybycia swych panów. Damazy stara się wywinąć z kłopotliwej sytuacji. Przyściśnięty do muru oświadcza, że dwór ten dlatego nazwano strasz-

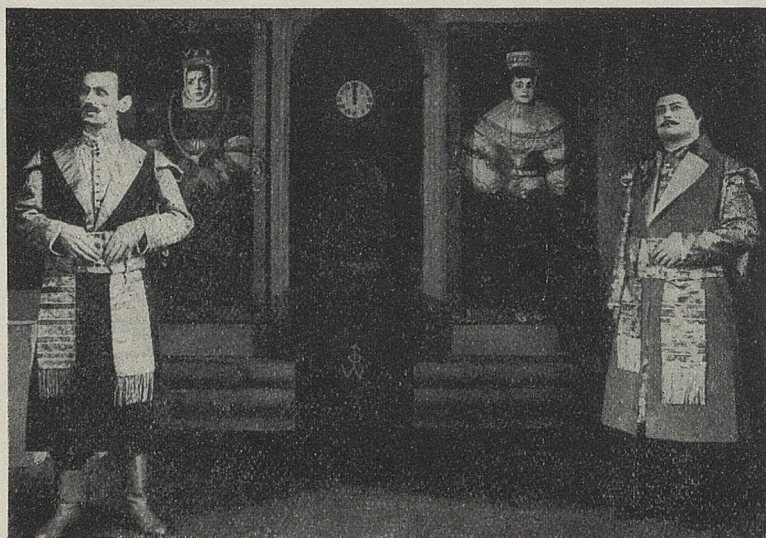
nym, gdyż powstał z krzywdy ludzkiej. Przejęci tą wiadomością bracia postanawiają opuścić Kalinów.

AKT IV

Młodzi rycerze pragną się pożegnać; miecznik sądzi, że powodem ich decyzji jest przestrah. Wtedy Maciej nie mogąc znieść takiego podejrzenia powtarza opowiadanie, które usłyszał od Damazego. Do głębi oburzony miecznik oświadcza, że opowiadanie to jest kłamstwem. Nadjeżdżają goście, zawracając z drogi Damazego, który w obawie o konsekwencje swej intrygi chciał uciec. Odzyskuje jednak rezon i próbuje prosić o rękę najpierw jednej, potem drugiej córki miecznika. Ubiegają go jednak Stefan i Zbigniew. Miecznik oddaje swe córki rycerzom i wyjaśnia tajemnicę „Straszno dworu”: pradziad obecnego dziedzica miał dziewięć córek i wszystkie wydał za mąż ku zazdrości mieszkających w okolicy panien, których matki nazwały wtedy Kalinów „Strasznym dwo-rem”.



Bolesław Pawlus (Stefan), Tadeusz Podsiadło (Zbigniew).



Kwartet z aktu III.



Mazur z aktu IV.



Scena zbiorowa z aktu IV.

ZESPÓŁ BALETU

Dzięglówna Teresa
 Kiwiorska Anita
 Kruczkowska Izabella
 Miszkiewicz Alina
 Papée Ewa
 Ungeheuer Krystyna
 Zinkowska Tamara
 Żuczenia Krystyna

(Cholewa Danuta)
 (Bielakowska Alicja)
 (Kosecka Halina)
 (Krzesińska Barbara)

Boroń Stefan
 Dobranowski Stanisław
 Duda Henryk
 Heczko Jacek
 Kieljan Józef
 Lisowski Jan
 Pieńkowski Zbigniew
 Piotrowicz Henryk

(Parużnik Józef)
 (Przybyłowski Robert)
 (Waruszyński Włodzimierz)

Inspektor baletu — EWA PAPÉE

ZESPÓŁ CHÓRU

a) stały

Adamik Barbara
 Brandysiewicz Krystyna
 Bułat Karolina
 Choma Maria
 Hemzaczek Irena
 Kunowska Magdalena
 Polak Aleksandra
 Sablik Krystyna
 Surowa Maria

Curzytek Halina
 Dyras Stanisława
 Hamerlak Zofia
 Kulczycka Lidia
 Lachocka Julia
 Łysakowska Elżbieta
 Osadca Helena
 Sejdor Maria
 Wątrobska Irena

Borkowski Edwin
 Hejke Józef
 Kolankowski Wiesław

Korzeniowski Zbigniew
 Mazur Stanisław
 Migacz Zenon
 Osak Karol
 Pyś Władysław
 Ścisło Józef
 Żyła Stanisław

Głodek Wincenty
 Kaszyński Bronisław
 Karp Andrzej
 Korzeń Tadeusz
 Łukasiewicz Henryk
 Makochon Stanisław
 Namaczyński Andrzej
 Radłowski Zbigniew
 b) dodatkowy
 Beliczyński Henryk
 Ciołczyk Ignacy
 Furmańczyk Zbigniew
 Korcala Włodzimierz
 Mistak Edward
 Wąchalewski Stanisław

Inspektor chóru — KARP ANDRZEJ

ZESPÓŁ ORKIESTRY

I SKRZYPCE

Roesner Zdzisław
koncertmistrz
Bruczkowski Eustachy
Kamionka Czesław
Skrobacki Leszek
Stasica Jan
Pilawski Stanisław
Lipka Tadeusz
Sitek Erwin
Patrońska Zofia

II SKRZYPCE

Olejniczak Henryk
Kozik Roman
Wysocki Kazimierz
Skocz Władysław
Górski Andrzej
Solarczyk Stefan

ALTÓWKI

Myczkowska Krystyna
Satora Mieczysław
Ogiński Eugeniusz

WIOLONCZELE

Kucharski Tadeusz
koncertmistrz
Makowicz Józef
Orkisz Andrzej
Gorecka Stefania

KONTRABASY

Kolasa Bolesław
Dubrawski Władysław
Jachimowicz Ryszard

FLETY

Karbowski Tadeusz
Jaworski Edward
Węgrzyn Stanisław

OBOJE

Pardus Emil
Korczyński Tadeusz

KLARNETY

Herod Meiczysław
Wyczyński Ignacy
Siwiec Stefan

FAGOTY

Puchalski Antoni
Michniewski Ludwik
Thiel Henryk

WALTORNIE

Grzechowski Jan
Polak Edmund
Łysakowski Władysław
Wróbel Józef
Mucha Tadeusz

TRĄBKI

Lutak Ludwik
Krzywoń Adam

PUZONY

Kawski Tadeusz
Maksymowicz Włodzimierz
Przybylski Jan
Barinow Jan

TUBA

Kania Eugeniusz

PERKUSJA

Korczyński Zenon
Reindl Emil
Peller Ryszard

Inspektor orkiestry — OLEJNICZAK HENRYK

BEZDOMNA OPERA KRAKOWSKA

Początki opery w Krakowie sięgają czasów po pierwszych rozbiorach Polski. W r. 1780 rozpoczęły się pierwsze przedstawienia operowe, grane zrazu przez kompanie śpiewacze włoskie i niemieckie w tzw. „sali na cle” starego Ratusza. Pierwszym „antrepreneur” teatru i twórcą pierwszej opery w Krakowie był starosta brzegowski, Jacek Kluszewski, który przeniósł przedstawienia operowe z sali ratuszowej do własnego teatru w „Pałacu Spiskim”. Tam w latach 1789 i 1790 występowali gościnnie „aktorowie narodowi” z Warszawy. Pierwszą wzorową szkołę śpiewu założył we własnym domu w pobliżu Wawelu kanonik katedralny Wacław Sierakowski. Wyszło z niej kilku sławnych później śpiewaków operowych, jak: Walenty Kratzer i Jan Nepomucen Szczurowski, znakomity basso profundo.

Gdy Austriacy zajęli Kraków, włączyli do swoich planów germanizacyjnych utworzenie teatru niemieckiego. Ponieważ jednak przedsiębiorcy niemieccy nie mieli pieniędzy na zbudowanie nowego gmachu teatralnego, przywilej na prowadzenie teatru dostał Kluszewski. Przebudował on trzy kamienice na rogu pl. Szczepańskiego i w tym teatrze, który dziś nazywa się „Stary”, rozpoczął w 1800 r. wystawiać komedie i opery, ale w języku niemieckim, bo język polski w teatrze był zakazany. Mimo to Kluszewskiemu udało się kilkakrotnie przemycić widowiska muzyczne w języku polskim, jak np. *Cud mniemany*, czyli *Krakowiaczy i Górale* z muzyką J. Stefaniego i tekstem J. N. Kamińskiego. Obsadę stanowili miejscowi artyści, śpiewający po polsku. W r. 1805 pozwolono Kluszewskiemu na dawanie przedstawień polskich raz w tygodniu, ale zezwolenie to po dwóch latach cofnięto.

Rok 1809 przyniósł Krakowowi wyzwolenie spod panowania austriackiego. Do dawnej stolicy Jagiellonów zjechał ze swym zespołem Wojciech Bogusławski, entuzjastycznie witany i dał 54 przedstawienia, a wśród nich kilka oper i operetek z *Krakowiakami* i *Góralami* na czele. Przyłączony do W. Ks. Warszawskiego

Kraków umieścił dumny napis „Teatr Narodowy” na miejsce zaburzonego tytułu „C. k. teatr uprzywilejowany”.

W okresie istnienia Rzeczypospolitej Krakowskiej teatr ten spełniał wielkie zadania narodowo wychowawcze, a opera zajęła w nim naczelne miejsce. W tym czasie założono Filharmonię Krakowską czyli Towarzystwo Przyjaciół Muzyki. Przyczyniło się ono wielce do zreorganizowania opery w r. 1819. Opera ta zaznaczała publiczność z cennymi dziełami, krzewiła zamiłowanie do śpiewu i stwarzała podwaliny kultury muzycznej.

W r. 1838 kompozytor Franciszek Mirecki założył w Krakowie szkołę śpiewu, która wykształciła zastęp doskonałych śpiewaków. Przy ich pomocy i wspólnie z H. Maciszewskim stworzył Mirecki operę, która nie ustępowała operom zagranicznym. Rozwijała się świetnie i dopiero powstanie krakowskie w r. 1846, w którego następstwie Rzeczpospolita Krakowska utraciła niepodległość, przerwało jej działalność. Mimo to w następnych latach wznawiano od czasu do czasu przedstawienia operowe, którym położył kres straszliwy pożar Krakowa w dniu 18 lipca 1850 r.

Po tym pożarze długo nie było przedstawień operowych. Dopiero w r. 1865 zjechał ze Lwowa znakomity kompozytor S. Duniecki, który wystawił swoją operę komiczną pt. *Paziowie królowej Marysieńki*. W operze tej m. in. śpiewała partię drugiego pазia słynna potem tragiczka H. Modrzejewska. W roku następnym przeniosła się do Krakowa na stałe sławna śpiewaczka opery warszawskiej M. Gruszczyńska, a z Wiednia przyjechał znakomity baryton S. Niedzielski. Korzystając z tego dyrektor Skorupka wskrzesił operę i wystawił *Halke*. Na jednym z przedstawień *Halki* był obecny Moniuszko, który gorąco oklaskiwał wykonawców. W następnym roku opera przerwała swoją działalność z braku funduszków.

Od tego czasu aż do r. 1915 Kraków nie miał opery. W r. 1879 zjechała do Krakowa opera lwowska pod dyktando H. Jareckiego i dała dwanaście przedstawień, a w latach następnych przyjeżdżała stale na letnie miesiące. Występy opery lwowskiej witał Kraków zawsze z entuzjazmem, bo repertuar jej był atrakcyjny, a siły znakomite. Opera lwowska zaznajomiła Kraków z *Halką*, *Strasznym dworem*, *Hrabką*, *Flisem* i *Widmami Moniuszki*, z *Konradem Wallenrodem*, *Goplana*, *Jankiem* i *Starą baśnią* Żeleńskiego, z operami Minchejmera, Grossmana, Noskowskiego, Sołtysa, Jareckiego i z *Manru* Paderewskiego.

Działalność opery lwowskiej w zakresie propagandy polskiej twórczości operowej miała dla Krakowa duże znaczenie, ale równocześnie paraliżowała miejscowe aspiracje i nie sprzyjała szkoleniu

się i rozwijaniu lokalnych talentów. Toteż krakowscy miłośnicy muzyki wzdychali z tęsknotą do chwili, kiedy Kraków będzie miał własny zespół i gmach operowy.

Stało się to nieoczekiwanie w momencie najmniej spodziewanym, bo podczas pierwszej wojny światowej. W lutym 1915 r. opera krakowska święciła dzień swych urodzin. Wprawdzie nie miała własnego gmachu, ale zespół nie był słaby. Wystawiono *Halke* w obsadzie: Hendrichówna, Bodnicka, Łowczyński, Ludwig, Zathey, Issakowicz i Kowal. Choreografią kierowali i występowali jako soliści S. Sachs i A. Sachsówna. Orkiestrą dyrygował główny organizator opery B. Wallek-Walewski.

W sierpniu tego samego roku powstało Krakowskie Towarzystwo Operowe, które rozpoczęło swą działalność od wystawienia *Opowieści Hoffmanna* i prowadziło ją do r. 1920 w Teatrze im. Słowackiego. Przez scenę krakowską przesunęli się w tym czasie wybitni artyści. Dość wymienić najgłośniejsze nazwiska: M. Mokrzycka, Ada Sari, J. Korolewicz-Waydowa, E. Bandrowska, M. Bogucka, J. Dębicka, H. Zboińska-Ruszkowska, S. Gruszczyński, A. Didur, J. Manowarda i S. Tarnawski. Oprócz najlepszych dzieł obcych wystawiono szereg oper polskich, m. in. prapremiere opery *Dola* B. Wallek-Walewskiego.

W latach 1920—1931 tuła się opera krakowska, grając na przemian to na scenie Miejskiego Teatru Powszechnego przy ul. Rajskiej, to w Teatrze im. Słowackiego — nieraz z dużymi przerwami, w czasie których występowały zespoły spoza Krakowa.

W r. 1931 gmina m. Krakowa oddała Krak. T-wu Operowemu do użytku raz w tygodniu, w poniedziałek, gmach Teatru im. Słowackiego. Nie tylko jednak opery nie subwencjonowano, ale zgodnie z centusiowatymi obyczajami kasa gminna pobierała opłaty za garderobę, a kostiumy zakupione przez operę stawały się własnością miejską. Pomimo tych trudności opera rozwijała się coraz lepiej, a jej zespół śpiewaczy zyskał sobie uznanie za wysoką klasę pracy artystycznej. Obok znakomitej Ady Sari i artystów takich jak: Bieńkowska-Tryczyńska, Bodnicka, Jaworzyńska, Pastówna, Mazanek, Stępiński i Szymonowicz, występowali gościnnie: Cywińska, Lipowska, Mechówna, Platówna, Wermińska, Didur, Dolnicki, Dygas, Roy, Sowilski i in.

Zorganizowane w 1946 r. Towarzystwo Przyjaciół Opery wznowiło stałą operę w Krakowie; przetrwała ona jednak zaledwie trzy lata. W marcu 1954 r. rozpoczęło swą działalność nowe Krakowskie Towarzystwo Operowe. W chwili obecnej czas już najwyższy, aby wznowiona działalność opery krakowskiej zyskała należyłą opiekę i podstawy dalszego trwałego rozwoju. Przez prze-

szło półtora wieku opera była albo bezdomna, albo grała „kątem”, mimo że zawsze przedstawienia operowe mogły chlubić się pełną widownią.

Dzisiejszy Kraków to już miasto półmilionowe, którego dzielnicą jest Nowa Huta, ten sztandar naszego Planu 6-letniego i zarazem wielkie osiedle robotnicze. Miłośnicy śpiewu i muzyki operowej urosli w Krakowie do dziesiątków tysięcy, a bilety na przedstawienia operowe są zawczasu rozprzedane. Niestety, opera korzysta tylko z „przytułku” w Teatrze im. Słowackiego, będąc nadal — jak przez tyle dziesiątków lat — sublokatozem.

Budowa własnego gmachu opery w dzisiejszym Krakowie to nie jest sprawa zbudowania placówki artystycznej, obsługującej upodobania i smaki ludzi wybranych, jakiejs elity kulturalnej. To jest kulturalna potrzeba szerokich mas ludności pracującej Krakowa.

ADAM POLEWKA

(Przedruk z programu „Strasznego Dworu” z roku 1955)

CENA ZŁ 4.-

Kierownik techniczny

ADAM MALARZ

Brygadier sceny

WŁODZIMIERZ KOPACZ

Światło

EDWARD KSYK

Kostiumy

Pracownice teatralne M.T.M.

Kierownik Pracowni Damskiej

ZOFIA BOROWSKA

Kierownik Pracowni Męskiej

ANTONI SAP

Peruki

MIECZYŚLAW STĘPNIOWSKI

Nakrycia głowy

MARIA SZTUKOWA

OPERA I OPERETKA W KRAKOWIE

ARCHIWUM

31-500 Kraków, ul. Bracka 15

Maski

tel./fax 22-62-10, 22-78-07 MARIA FURMAŃCZYK