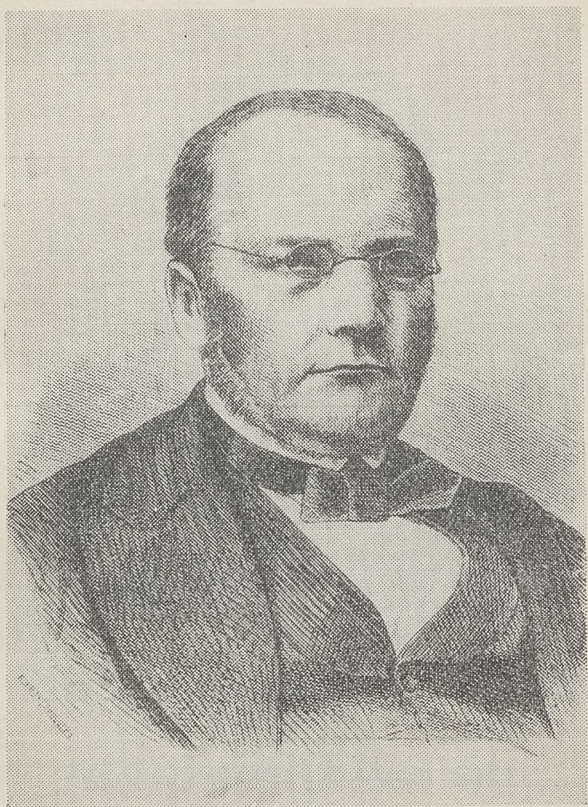


OPERA

MIEJSKI TEATR MUZYCZNY W KRAKOWIE
SCENA OPEROWA W TEATRZE IM. JULIUSZA SŁOWACKIEGO
DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY: KAZIMIERZ KORD

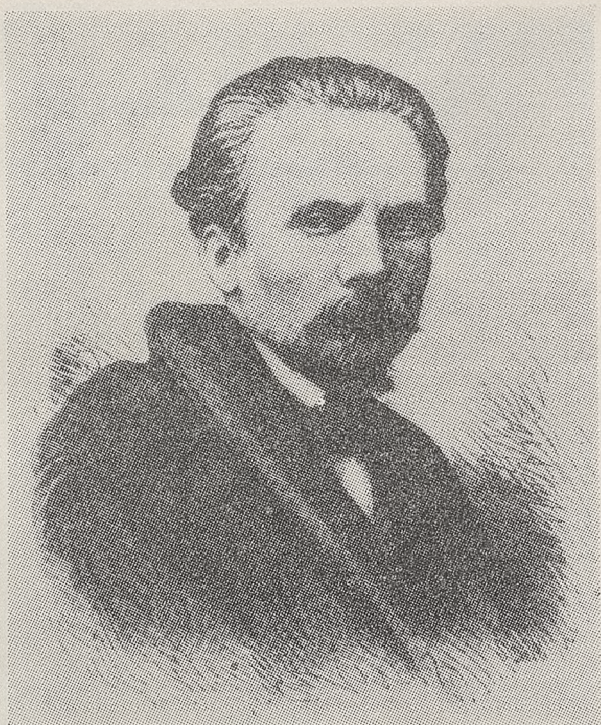


STANISŁAW MONIUSZKO

Obok Fryderyka Chopina najpopularniejszy kompozytor polskiego Romantyzmu. Urodzony w Ubielu — 5. V. 1819 zmarł w Warszawie 4. VI. 1872 r. Po studiach był przez dwa lata uczniem Rungenhagena (1837—1839) w Berlinie. W okresie tym dał się poznać jako wyjątkowo utalentowany kompozytor liryki wokalne. Jego pieśni do tekstów Goethego są arcydziełami porównywanymi z analogicznymi dziełami Beethovena, Schumanna i Schuberta. Po powrocie ze studiów osiedla się w Wilnie, gdzie rozpoczyna wydawanie serii tzw. „Śpiewników domowych” — zbiorów pieśni opartych o najwybitniejsze polskie teksty poetyckie, przeznaczonych do muzykowania domowego. W okresie tym ostatecznie kształtuje się narodowy styl artystycznej wypowiedzi Stanisława Moniuszki. Twórca sięga do ambitnych zamierzeń orkiestralnych (popularna uwertura — „Bajka” — 1848 r.) i dramaturgicznych. Owocem dziesięcioletniej pracy jest wystawiona w 1858 r. w Warszawie opera „Halka” — uznana za arcydzieło stylu narodowego. Od tego roku pozostaje Moniuszko w Warszawie na stanowisku dyrektora Opery i profesora Konserwatorium. Z tego okresu pochodzą też inne dzieła operowe, które ugruntowały pozycję Moniuszki w historii opery polskiej: „Flis” (1858), „Hrabina” (1859), „Verbum Nobile” (1860), „Straszny dwór” (1864) i „Paria” (1869).

Tworząc kolejne opery wzbogacał Moniuszko swój dorobek pisarski, który zamyka się imponującą cyfrą 278 pieśni. Był nie tylko najwybitniejszym polskim kompozytorem pieśni solowych w XIX w. ale też twórcą wielu wybitnych dzieł chóralnych — solowych i typu kantatowego. Styl wypracowany przez Moniuszkę w silnym stopniu zaważył na indywidualnościach jego uczniów i kontynuatorów uchodząc aż do czasu Karola Szymanowskiego za najwspanialszą manifestację duchowej odrębności muzyki polskiej.





WŁODZIMIERZ WOLSKI

„... szczupły, blady blondyn o nieregularnych, ale delikatnych rysach, miał jasne stalowe oczy, wielkie rozwinięte czoło i śpiczastą brodę (...)

W życiu towarzyskim pozował na demoniczność i gardził wszelką powszednią pracą, nie mogąc czy nie chcąc się do niej nagiąć”.

(Marrenē — Morzkowska — Wspomnienie o Wolskim)

Włodzimierz Wolski urodził się w 1824 roku, zmarł — w 1882 roku. Poeta, był jednym z najbardziej malowniczych i znanych przedstawicieli „cyganerii warszawskiej”. Nosił się ekscentrycznie, a poglądy miał jak na tamte czasy — wręcz rewolucyjne.

Wszechstronnie uzdolniony Włodzimierz Wolski pisywał dramaty, libretta, wiersze, powieści, nowele. Tworząc teksty do pieśni współpracował z wieloma kompozytorami, że wymienimy tylko Moniuszkę, Komorowskiego, Dobrzyńskiego... Przede wszystkim dzięki „Halce” i „Hrabinie” był uważany za najlepszego polskiego librecistę.

Wolski umiera w Brukseli, zapomniany, niemal w nędzy. Zgodnie z operowymi schematami dopełnił się los operowego librecisty...

OPERA WE DWÓCH AKTACH.

S L O W A

Włodzimierza Wolskiego,

V U Z Y H A

Stanisław Moniuszko.

WILSON,

Henriem Józefa Zawadzkiego.

moon
X
night
from

O H E R A C E P I

T A D E A

TEXAS WILSON

ПАЛКА

[illegible]

1501

Libro per l'ingegneri e l'arte
1/2 1/2 1/2



HALKA.

Zpěvohra A. Moniuska.

Z polského jazyka přeložil

V. Š. J.

Antoni Grabowski

Na kr. divadle Českém dáána poprvé dne 23. února 1868.

V PRAZE.

Nákladem reditelství král. zemsk. českého divadla.
1868.

— ESPERANTO —
★ KOLEKTO DE REVUO ★

HALKA

Opero en kvar aktoj

Musiko de A. S. MONIUSZKO. Libreto de W. WOLSKI

ANTONI GRABOWSKI

PARIS
LIBRAIRIE RACHELLE ET C^{ie}

1862



Fortepian Stanisława Moniuszki

„H A L K A“

Nie będzie może wielkiej przesady w twierdzeniu, że od czasów swego powstania opera — jako widowisko łączące elementy literackie z muzycznymi — jest formą, która w swych najpopularniejszych egzemplarzach zajmuje się jednym tylko literackim tematem: kobiety, która miłość do ukochanego mężczyzny przedkłada nad życie.

Znajdujemy problem ten niemal wszędzie: od „Il combattimento di Tancredi e Clorinda” — Monteverdiego, poprzez wielokrotnie opracowaną historię Dydony i Eneasza (najpiękniejsze dzieło pozostawił Henry Purcell) do oper Mozarta, Beethovena, Belliniego, Donizettiego, Thomasa, Masseneta, Gounoda, Delibesa, Bizeta, Verdiego, Wagnera, Czajkowskiego oraz dzieł Debussy'ego, Ryszarda Straussa, Pucciniego i Menottiego.

Jest rzeczą charakterystyczną, iż operowa bohaterka zazwyczaj ginie z własnej woli: popełnia samobójstwo, umiera z wyczerpania nerwowego lub fizycznego — jednym słowem sama kreuje się na ofiarę ołtarza miłości.

Rzecz jasna, w zależności od epoki, temat wiernej poza grób kobiety zyskuje różny sztafaż wyposażony w najrozmaitsze uzasadnienia. W zależności też od epoki bohaterki rekrutują się z różnych warstw społecznych. Wielkie namiętności opery barokowej przystoją jedynie niewiastom zajmującym najwyższe pozycje społeczne. Królowa Dydona, która tak często powraca w XVII i XVIII w. na scenę opery, podobnie jak królowa Alcesta u Glucka, Kleopatra czy królewska córka Ginerva u Haendla są bohaterkami, których wymiar i psychologię znamy z dzieł Ariosta, Corneille'a, Racine'a. Klasycyzm i Romantyzm przynoszą pewną demokratyzację. Przyjmuje się, że przy każdej „kondycji społecznej” możliwe jest przeżywanie dramatu miłości. Miłość pasterzy jest wprawdzie w tym ujęciu na pewno szczęśliwsza, ale też i teren opery pastoralnej to wymarzona arkadia zarówno w okresie Klasycyzmu, jak i wczesnego Romantyzmu. Nieszczęśliwa miłość jest więc nadal — przynajmniej w okresie wczesnego Romantyzmu — udziałem princesses i comtesses (sprawa charakterystyczna: bohaterki nie są już królowymi...). Ich dramaty mają ukazywać inną prawdę, to mianowicie, iż żadna pozycja społeczna, czy towarzyska nie chroni przed męką nieszczęśliwej, nieodwzajemnionej miłości.

Późniejsze fazy Romantyzmu — wraz z rozwojem tzw. szkół narodowych — przyniosą jeszcze raz „zdemokratyzowanie” bohatera operowego. Tragedia może rozgrywać się wszędzie, w każdej klasie, ale nie jest to jeszcze etap realizmu społecznego — raczej działanie kierunku zwanego weryzmem. Na razie, choć przyznano kobietom wszystkich warstw społecznych prawo do przeżywania miłosnej udręki (czyż nie był to wpływ Chateaubrianda i jego „Atali”?), postawiono jednak romantyczny postulat egzotyki czasu i przestrzeni. Postulat ten łagodził ewentualne elementy krytyki społecznej. Cudzość historii z odległych czasów, podobnie jak i egzotyka miejsca zacierają bezpośredniość wypowiedzi. Tym bardziej, że ewentualni, ludowi bohaterowie przeżywali swe dramaty „pomiędzy sobą”, rzadko wchodząc w dramatyczne konflikty z innymi warstwami społeczeństwa.



STANISŁAW MONIUSZKO



Opera w czterech aktach do słów Włodzimierza Wolskiego

O S O B Y:

Halka	— TERESA GRYBOS ✓ — HELENA SZUBERT-SŁYSZOWA — ALEKSANDRA STRUGACZ — STEFANIA ZACHARIASZ
Zofia	— ZOFIA MARTYNIAK — TERESA WESSELY ✓
Jontek	— JAN LACHOWSKI ✓ — BOLESŁAW PAWLUS — ADAM ZAŁESKI
Janusz	— WINCENTY GŁODEK ✓ — ADAM SZYBOWSKI ✓
Stolnik	— TADEUSZ PODSIADŁO ✓ <i>synd</i>
Dziemba	— JAN FIREK — STANISŁAW LACHOWICZ ✓
Dudarz	— WINCENTY GŁODEK ✓ — IHO? POTIUCH
Góral	— KAZIMIERZ RÓŻEWICZ — STEFAN STARZYK ✓
Szlachcic I	— FRANCISZEK MAKUCH
Szlachcic II	— KAZIMIERZ RÓŻEWICZ
Szlachcic III	— STANISŁAW ZIÓŁKOWSKI
Szlachcic IV	— ZBIGNIEW RODKO

Inscenizacja: Bronisław Dąbrowski

Asystent reżysera: Magdalena Grodyńska

Kierownictwo muzyczne: Kazimierz Kord

Choreografia: Eugeniusz Papliński

Scenografia: Andrzej Stopka

Asystent choreografa: Józef Parużnik

Dyrygenci: Kazimierz Kord, Roman Mackiewicz



Jest sprawą niezwykle w historii opery pojawienie się — już w połowie XIX wieku (premiera: 1. I. 1848 r. i 1. I. 1858 r.) — dzieła o tak przejmującej sile wyrazu społecznego jak „Halka” Moniuszki. Gdyby nie jednoczesność prapremiery wersji estradowej z ruchami społecznymi roku 1848, może należałoby zjawisko to rozpatrywać w kategorii „egzotyki romantycznej”. W końcu dla Moniuszki — nie ulegało to najmniejszej kwestii — góralszczyzna była też swego rodzaju „ziemią egzotyczną”. Natomiast na pewno nie było sprawą egzotyki zagadnienie stosunku dwór — wieś, czy szlachta — chłopstwo.

Można problematykę tę analizować odnajdując pewne ustępstwa librecisty i kompozytora na rzecz większej popularności. Po pierwsze mamy tu do czynienia z krytyką arystokracji, nie zaś społeczności szlacheckiej, która w „Halce” reprezentowana jest zaledwie przez Dziembę. Dopiero poprzez krytykę moralności arystokracji — niejako pośrednio — przemawia Moniuszko jako demaskator moralności szlacheckiej. Tak pojęta krytyka była znacznie łatwiej strawna dla kręgu odbiorców zarówno wileńskich jak i warszawskich. Można powiedzieć, że Moniuszko staje się tu reprezentantem mieszczaństwa, które w ten sposób wypowiada swą dezaprobatę wobec postaw warstwy ziemiańskiej. Wydaje się jednak, że rozważania te — być może słuszne z punktu widzenia połowy XIX wieku i stosunków panujących pod zaborem carskim — są pewnym zubożeniem obiektywnej wymowy „Halki” i jej znaczenia jako prekursora wyznaczającego nową epokę w dziedzinie europejskiego libretta operowego (wydaje się, że z roli tej zdawał sobie doskonale sprawę np. Dargomyrski). Trzeba też w tym miejscu powiedzieć, że odwaga Moniuszki nie przyniosła mu uznania światowego. „Halka” pozostała operą narodową, jej problematyka społeczna była zbyt ostra jak na lata w których usiłowano ją wystawić na zagranicznych scenach. Później stała się zbyt anachroniczna, operowała egzotykiem mało przekonującym, wreszcie, dzięki stopieniu z muzyką ludową, traktowano ją jako pozycję folklorystyczną. Nie ma potrzeby dodawać, że ta ostatnia supozycja jest zasadniczo błędna.

Punktem wyjścia dla naszych rozważań było stwierdzenie, że opera od swego zarania faworyzowała temat kobiety ginącej z miłości lub dla miłości. Jest sprawą specjalistów psychologów (i psychiatrów?) stwierdzenie, dlaczego ten archetyp przemawia tak silnie do odbiorców różnych epok. Wypada tylko dodać, że właśnie ten element libretta Wolskiego zadecydował — pomimo wszelkich oporów reakcji społecznej — o niezwyklej popularności „Halki”, o rekordach frekwencyjnych jakie bije na naszych scenach. Tak więc przy całej swej skomplikowanej genezie ideologicznej, narodowej jest to dzieło mieszczące się w aktualnym nurcie zainteresowań widzów operowych.

M. W. — W.

„H A L K A“ (streszczenie)

W dworku Stolnika odbywają się zaręczyny jego córki Zofii z młodym szlachcicem Januszem.

Nieoczekiwanie zaręczynowe chwile zakłóca pojawienie się Halki, młodej góralki uwiedzionej niegdyś przez Janusza. Dziewczyna wkrótce zostanie matką. Nieszczęśliwa przybyła tu wraz z kochającym ją góralem Jontkiem, który na próżno stara się Halkę przekonać, że młody szlachcic nigdy jej nie kochał.

Janusz, obawiając się kompromitacji każe wyrzucić nieproszonych gości. Halka powraca do rodzinnej wsi. Jontek opowiada zebranim góralom historię jej spotkania z Januszem, spotkania, które skończyło się obłędem dziewczyny.

W wiejskim kościółku odbywa się ślub Janusza i Zofii. Oszałała Halka usiłuje podpalić kościół, jednak miłość zwycięża obłęd.

Nieszczęśliwa rzuca się ze skał w nurty górskiej rzeki.



In Stolnik's (master of the pauntry) garden his honorable guests are celebrating the engagement of his daughter Zofia to the country gentelman — Janusz. Suddenly, celebration is broken by the sad song. It's Halka — mountain — folk girl, who some time ago had had a love — affair with Janusz. She is going to be a mother, soon...

Halka — still in love with Janusz — makes herself present in the garden. Here she meets Jontek — who is in love with her. Jontek — in rain — is trying to convince Halka — that the young nobleman does not love her any more. Meantime, Janusz — afraid of shame — bids throw the two young peasants out of the garden.

Later on, in the mountains, where the family Halka's hamlet is — Jontek tells peasants the story of Halka's humiliating meeting with Janusz.

In the evening the wedding — parade appears at the small conutry church. Halka looks at Zofia and Janusz, then — deceived, unhappy and still in love — jumps to the river. And when the young couple — already married — leave the church someone is telling them: „Poor Halka is drowned...”



В усадьбе Стольника торжественно празднуют обручение его единственной дочери Софьи с Янушем, молодым помещиком.

Неожиданно торжество прерывает появление Гальки, деревенской девушки, облаженной когда-то Янушем. Девушка скоро будет матерью.

Несчастливая девушка пришла сюда с горцем Ионтеком, который много лет горячо любит Гальку. Ионтек напрасно старается убедить Гальку, что молодой шляхтич никогда не любил её.

Януш боясь разоблачения и компромитации приказывает службе выгнать непрошенных гостей из усадьбы.

Галька возвращается в горы, в родную деревню. Ионтек рассказывает собравшимся крестьянам историю её встречи с Янушем, которая окончилась для ней трагически — девушка от горя потеряла рассудок.

В деревенской церкви происходит свадебный обряд Януша и Софьи. Обезумевшая Галька пытается поджечь церковь, однако любовь побеждает чувство мести, и несчастная, обманутая девушка бросается со скалы в горный поток.

ZESPÓŁ BALETOWY

MAZUR I POLONEZ

soliści:

L. Rackiewicz
K. Ungeheuer
M. Bachorz
T. Dziegłówna
B. Kałużna
A. Niwelt

J. Parużnik
J. Heczko
W. Waruszyński
J. Kieljan
J. Kozak

J. Gawlik
E. Papée
K. Truszkowska
K. Żuczenia
W. Apostolski
St. Dobranowski
W. Major
H. Piotrowicz
W. Habowska
G. Karaś
Z. Wilkoń
J. Sierakowska
K. Penczewski
W. Krasowski

TĄNCE GÓRALSKIE

soliści:

Zbójnicy

J. Heczko
J. Kozak
J. Kieljan
J. Parużnik
W. Waruszyński

solistki:

Góralki

B. Kałużna
L. Rackiewicz
K. Ungeheuer
M. Bachorz
T. Dziegłówna
E. Papée

Górale:

W. Apostolski
S. Dobranowski
W. Major
K. Penczewski
H. Piotrowicz
W. Krasowski

Góralki:

J. Gawlik
W. Habowska
G. Karaś
A. Niwelt
J. Sierakowska
K. Truszkowska
K. Żuczenia
Z. Wilkoń

Soliści:

M. Bachorz
T. Dziegłówna
B. Kałużna
L. Rackiewicz
K. Ungeheuer
J. Heczko
J. Kieljan
J. Kozak
J. Parużnik
W. Waruszyński

Koryfeje:

A. Niwelt
E. Papée
St. Dobranowski
W. Major

Zespół:

J. Gawlik
W. Habowska
T. Truszkowska
K. Żuczenia
Z. Wilkoń
W. Apostolski
H. Piotrowicz

Adepci:

G. Karaś
K. Penczewski
W. Krasowski



ZESPÓŁ ORKIESTRY

I Skrzypce:

Mirowcz Tadeusz — koncertmistrz
Skrobacki Leszek
Sitek Erwin
Koćma Janusz
Solarczyk Stefan
Mildner Zofia
Patrońska Zofia
Burzyńska Anna
Czopek Barbara

II Skrzypce:

Szymura Benedykt
Olejniczak Henryk
Skocz Władysław
Wojcieszek Jan
Lipka Tadeusz
Mech Danuta
Frączek Jolanta

Altówki:

Satora Mieczysław
Wieczorek Krzysztof
Senisson Aleksandra
Kožuch Tadeusz
Żywicki Henryk

Wiolonczele:

Zarzycki Henryk — koncertmistrz
Hajduk Andrzej
Guspiel Krystyna
Biczal Wanda

Kontrabasy:

Salamon Jan
Ząbek Czesław
Hojnik Eugeniusz

Flety:

Moszyński Kazimierz
Węgrzyn Stanisław
Bińczycka Danuta

Oboje:

Kotas Walerian
Stengl Wacław
Paszyńska Magdalena

Rózek angielski:

Oracz Tadeusz

Klarnety:

Wyczyński Ignacy
Siwiec Stefan
Orczyk Stanisław

Fagoty:

Gryboś Damian
Thiel Henryk
Urbański Henryk

Waltornie:

Peciulewicz Czesław
Wróbel Józef
Firlit Zygmunt
Bartnik Andrzej

Trąbki:

Bednarczyk Jan
Kunert Zygmunt
Jodłowski Tadeusz

Puzony:

Grudzień Zbigniew
Bigoś Andrzej
Przybylski Jan

Tuba:

Kania Eugeniusz

Perkusja:

Gliszewski Andrzej
Nowak Barbara
Peller Ryszard
Reindl Emil

Harfa:

Rostkowska Helena

Organy:

Waldek Krystyna
Blahaczkowa Irena

Inspektor orkiestry:

Olejniczak Henryk

CHÓR

Soprany:

Fuchsa Ewa
Galas Wilhelmina
Masłoń Lucyna
Martyniak Zofia
Podczaska Liliana
Sikora Anna
Sowińska Stanisława
Tyranowska Józefa
Zmarzlik Halina

Alty:

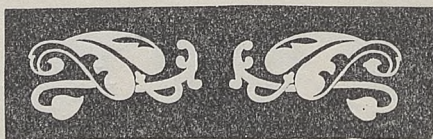
Adamik — Romanek Barbara
Dobrzańska Krystyna
Galant Jadwiga
Góra Maria
Głowacka Jolanta
Górecka Alicja
Kaczorowska Florentyna
Sejdor Renata
Sznajder Maria

Tenory:

Buszkiewicz Krystian
Hamaluk Bolesław
Makuch Franciszek
Maksymowicz Jan
Różewicz Kazimierz
Rodko Zbigniew
Saczanow Christo
Załęski Adam

Basy:

Gaczol Mieczysław
Goraj Krzysztof
Kurek Edward
Firek Jan
Makohon Stanisław
Potiuch Ihor
Stefański Tadeusz
Wolny Janusz
Ziółkowski Stanisław
Inspektor chóru: Makohon Stanisław



DZIAŁ TECHNICZNY

Kierownik Działu Technicznego

Mieczysław Stano

Brygadier sceny

Włodzimierz Kopacz

Kierownik prac. kraw. damskiej

Zofia Borowska

Kierownik prac. kraw. męskiej

Tadeusz Drozda

Kierownik prac. scenotechnicznej

Bronisław Pitala

Kierownik prac. fryzjerskiej

Edward Korzeniowski

Fryzjerki:

Kazimiera Foszczyńska
Genowefa Jędrzejczyk
Teresa Wyrostkiewicz
Elżbieta Żeglicka

Światło:

Eugeniusz Wiecheć

Akustyka:

Andrzej Kaczmarczyk

Kostiumy:

Pracownie M.T.M.

Fryzury:

Zespół fryzjerski M.T.M.

Nakrycia głów:

Halina Pazderska

Obuwie:

Sp-nia „Gromada”

Dekoracje:

Pracownia M.T.M.

Rekwizyty:

Irena Czerny
Marian Pasławski

W przygotowaniu:

GIUSEPPE VERDI

RIGOLETTO



D. Z. 4906/68 L-22 (6612) — 10.000 — A

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY

