

STRASZNY DWÓR



KRAKOWSKI TEATR MUZYCZNY

SCENA
OPEROWA

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
ROBERT SATANOWSKI



Stanisław Moniuszko

MUZYKA — DRZAZGA CUDOWNA POD SERCEM

Zdarza się, iż muzyka, z którą jesteśmy zrośnięci nieomal od urodzenia, która stała się naszym sposobem myślenia, wkorzeniła się w naszą psychikę, że muzyka ta odczuwana jako najbardziej swojska właściwość i własność — jakoby traci na sile oddziaływania, na atrakcyjności, na mocy przebicia się poprzez natarczywie atakujące nas nowości, to co jaskrawo odcina się od tła, od gleby na jakiej wzrastamy, której jesteśmy płodem i owocem. Ileż razy w życiu można wzruszać się Prologiem „Straszego Dworu”, arią Stefana, piosenką Jadwigi, basową arią Skołuby? Ale bez nich — nasza świadomość muzyczna, więcej może — nasza kulturalna świadomość narodowa jest nieomal nie do pomyślenia, tak są ściśle wpojone w nasz muzyczny krwioobieg, nawyki słuchowe, do tego stopnia stanowią elementy świadomości czy nawet podświadomości muzycznej Polaka.

Przyjawszy je za własne, oczywiste, bezproblemowe, częstokroć nie zdajemy sobie sprawy z obiektywnego wymiaru ich piękna, które dochodziłoby pełniej przy większym dystansie, mniejszym związku z tą muzyką.

Właściwie będzie to przypomnienie — nieomal scena po scenie muzycznych piękności całej opery. Już uwertura czy raczej introdukcja jest majster-

sztuki instrumentacji. Łączy w niej kompozytor nie tylko kilka najistotniejszych tematów charakteryzujących sarmacki charakter całości, kreśli poetycki obraz nocy, co z jednej strony doskonale pozwala wprowadzić biwakową scenę Prologu jak i – niczym niegdyś w uwerturze koncertowej „Bajka” – podkreśla umowność, baśniowość, czy może raczej pozwala określić całą operę jako opowieść historyczno-liryczną ku pokrzepieniu serca, po grozie Powstania 1863 r.

Już w samej introdukcji, to, co narodowe i to, co intymne, swojsko-ludzkie, łączy się w piękną, symfonicznie zestrojoną całość. Nie jest to pompacyjna uwertura, nie jest to mechaniczne poutpouri – to poetyckie wprowadzenie w obraz, w którym to, co ogólnonarodowe łączy się z tym, co intymne, domowe, najbliższe sercu.

Prolog stanowi jedną z najbarwniej zarysowanych, najbardziej zwięzłych i skondensowanych muzycznie scen w całej twórczości Moniuszki. Idee bohaterstwa – tego najprostszego, wynikającego z wpojonych od dziecka przeświadczeń o miłości wobec kraju ojczystego – przemawiają tu zarówno ustami solistów – Stefan, Zbigniew, Maciej – jak wspaniale skonstruowanego chóru męskiego. Klamrą zamykającą Prolog jest krótkie instrumentalne postludium – nocny odjazd Stefana, Zbigniewa i Macieja.

Akt pierwszy wprowadza nas w atmosferę sierpniowego lub wczesnowrzesniowego złocistego popołudnia, pełnego pszenicznych barw, ciepła, zapachu sianozęcia: w atmosferę dostatniej, spokojnej wioski, dworu nie tyle zamożnego, co dobrze prowadzonego, w ciepło stosunków patriarchalnych pomiędzy tym, co dworskie i tym, co „wsiowe”. Tercet – „cichy domku” jest niewątpliwie jednym z najpiękniejszych przykładów patriotycznej inspiracji Moniuszki i może śmiało konkurować z narodową atmosferą wiolonczelowego poloneza – introdukcji do IV aktu „Hrabiny”. Drugą perełką ansamblowej sztuki Moniuszki jest tercet Stryjenki i obu braci przywodzący na pamięć z jednej strony wodewile Kurpińskiego, z drugiej – kunszt Rossiniego. Wreszcie na szczególną uwagę zasługuje scena ostatnia, opowieść Stryjenki o Straszonym Dworze: „Wśród szumu lasów, od wsi daleko, gdzie co noc jęczy puszczyków chór”. Znakomitość tej sceny bierze się w dużej mierze z wyrażenie ironicznego, tkwiącego w samej muzyce, komentarza Moniuszki, który pozwala nam śmiać się z wymyślonych przez Cześnikową andronów...

Akt drugi rozpoczyna się jedną z najwspanialszych w historii polskich oper XIX wieku sceny, w której partie chóru żeńskiego przeplatane są solowymi intermezzami Hanny, Jadwigi i Damazego. Wstępny chór – „Spod igielek kwiaty rosną” to jedna z najpiękniejszych pieśni chóralnych Moniuszki. Scena lania wosku, to arcydziełko psychologicznej obserwacji i charakterystyki muzycznej,

I wreszcie aria Miecznika – wielki Polonez: credo cnót narodowych zrealizowane tak w warstwie poetyckiej, jak i muzycznej. Końcowa scena, kończąca II akt, może równać się swoim zamysłem z najwybitniejszymi finałami tak oper lirycznych jak i komicznych. Osiąga tu Moniuszko zespolenie obu stylów przez powierzenie pierwiastka lirycznego wielkiemu ansamblowi solistów, zaś komiczno-charakterystycznego chórowi myśliwych, przedrzeżniających ich panien dworskich oraz dwu antagonistom operowym: Maciejowi i Skołubie. Finał ten zadziwia zarówno samą koncepcją jak i mistrzostwem kontrapunktowym i przejrzystością wszystkich planów: literackich i muzycznych.

Trzeci akt jest konstrukcyjnie zwarty i może służyć jako doskonały przykład przeprowadzania dramaturgicznej perypetii: konflikt Skołuba – Maciej najpierw przedstawiony pod postacią bardzo wyrafinowanego muzycznie duetu – „Czemuśmy nie wzięli świecy? – Księżyc świeci Panie Bracie” prowadzi do najbardziej znanej arii basowej w operach polskich; cudowne intermezzo wiolonczelowe przeprowadza nas do jakże bogatej w nastrojach, prowadzących do lirycznopatriotycznej kulminacji arii Stefana, dalej majstersztyk kontrapunktycznego kunsztu jakim jest duet Stefana i Zbigniewa, nieomal rossinowska w sile komizmu scena z Maciejem i wreszcie – wspaniała, wzorowany nieco na Verdim, ale służący innym, bardziej lirycznym celom – kwartet młodych bohaterów. Już to starczyłoby do zupełnego naładowania artystycznego dramaturgicznej perypetii. Ale Moniuszko wie dobrze, iż do osiągnięcia nastroju lirycznej koncentracji konieczne jest skontrastowanie jej z pierwiastkiem komicznym. I oto pojawia się arcyzabawna scena między Maciejem i panem Damazym oraz kończący akt kwartet Stefan, Zbigniew, Damazy, Maciej: „Wiec jeśli na tym dworze, ciąży przekleństwo boże...”, będący łagodną kpinką i parodią niektórych scen uroczystych przysięg, w jakie obfitują nieomal wszystkie wielkie opery liryczne i dramatyczne XIX wieku.

Czwarty akt jest już nieomal konwencjonalnym rozwiązaniem intrygi. Jak w bajce, czy w opowieści z dawnych lat, wszystko idzie nieomal przyspieszonym trybem: Miecznik w długiej, lecz potocznej tyradzie wyjaśnia rzekomą tajemnicę Straszego Dworu, młode pary otrzymują konieczne błogosławieństwa, chór zebranych przyjaciół i domowników radośnie komentuje wydarzenia, duet Hanny i Jadwigi motywami prologu przypomina śmieszne zapewnienia o potrzebie „bezzennego stanu” i oto wpada kulig, by mazurem, który jest jedną wielką apoteozą polskości, polskiego tańca, radości i pełni życia zakończyć tę piękną, wzruszającą, tkliwą, radosną i serdeczną operę, napisaną ku pokrzepieniu serc tych, którzy cierpią, i uradowaniu serc tych, którzy się już weselą.

Marian Wallek-Walewski

Stanisław Moniuszko do Edwarda Ilcewicza

(Warszawa po X 1865 r.)

Kochany Edwardzie,

Już więc po trzecim przedstawieniu „Strasznego Dworu” i zwycięstwo stanowcze. Jeden tylko „Dziennik” na mnie niełaskaw, ale niełaskaw nie tylko teraz, lecz odkąd usunąłem się z Instytutu! To mniejsza. Dobrski był zachwycający! pieśń z kurantami starego zegaru i prolog najwięcej się podobały. Orkiestra serdecznie mnie służyła. Köhler tylko na trzeci raz zachrypnął, że ledwo mówić mógł. Nowy mazur, rodzony Halkowego braciszek, ożywia czwarty akt, który w libretto bez życia wlecze się do wiadomego wszystkim od początku rozwiązania. (...)

Ja tu Tobie plotę bez związku o rzeczach, o których może i wiesz, jeżeli Cię obchodzą. Ale na wety zachowałem jak derwisz z tysiąca nocy: krem z pieprzem. „Straszny Dwór” zawieszony przez matkę naszą cenzurę. Nikt zgadnąć nie może, z jakiego powodu. Możesz sobie wyobrazić jak mnie to niemiło. (...)

Uściskam Cię serdecznie, mój Edwardzie

Twój S M

„Tak na kuligu, jako i bez niego w Kuse Dni zapustne (tak albowiem nazywano ostatnie trzy dni zapustne), przestrajali się i przekształcali w różne figury: mężczyźni za Żydów, za Cyganów, za olejkarzów, za chłopów, za dziadów, niewiasty podobnie za Żydówki, za Cyganki, za wiejskie kobiety i dziewczki, udając mowę i gestami takie osoby, jakich postać na siebie przybrali;

„Biała pleć szlacheckiej kondycji zabawiała się szyciem, haftowaniem na stembenku i krosienkach, tudzież robieniem pończoch. Damy wysokiego urodzenia najwięcej zabawiały się wiązaniem siatki z cienkiej nici białej, której do stroju swojego na głowę zamiast koronek i na fartuchy używały; oprócz tego niektóre pobożne robiły do kościołów alby, tuwałnie i ornaty.

(...) Mężczyźni najwięcej bawili się polowaniem, które wszędzie każdemu po cudzych kniejach tak wolne było, jak po swoich własnych; i nikt nie mógł zabraniać polowania sąsiadowi, a choćby i zza dziesiątej granicy przybyłowi, plądrującymi po swoich kniejach i polach. Wszakże tej wolności prawem wszystkich pozwolonej, wielcy panowie nie dopuszczali nikomu na swoich dobrach, goniąc i bijąc takowych, którzy się w pańską knieję zapuszczają swoje myśliwstwo odważyli. Z czego częstokroć przychodziło do zabójstwa, a potem do procesu prawnego”.

Jędrzej Kitowicz: „Opis obyczajów za panowania Augusta III”

(...) „szlachta wyprawiała kuligi, które były takowe: dwóch albo trzech sąsiadów zmówili się z sobą, zabierali żony, córki, synów, czeladź służącą i co tylko mieli w domu dorosłego, nie zostawując w nim tylko małe dzieci pod nadzorem jakich dwojga osób, mężczyzny i niewiasty. Sami zaś wpakowawszy się na sanki, albo gdy sanny nie było, na kolaski, karety, wózki, na konie wierzchowe, jak kto mógł, jechali do sąsiada poblizszego ani proszeni od niego, ani przestrzegiszy go, żeby się im nie skrył albo nie ujechał z domu. Tam go zaskoczywszy, rozkazywali sobie dawać jeść, pić, koniom i ludziom, bez wszelkiej ceremonii (...) gdy już wyzarli i wypili wszystko, co było, brali owego nieboraka z sobą, z całą jego familiją i ciągnęli do innego sąsiada, któremu podobnie pustki zrobiwszy, ciągnęli dalej, aż poki w kolej do tych, którzy zaczęli kulig nie doszli.

„Pocynały się też kuligi zwyczajne w przedostatni tydzień zapustny i trwały do Wstępnej Środy. Że takowe kuligi najwięcej bawiły się pijatyką i obżarstwem, przeto mniej dbając o tańce, przestawali na jakim takim skrzypku, czasem z karczmą porwanym albo między służącą czeladzią wynalezionym; chyba, że gospodarz miał swoją domową kapelę albo też rozchochocony posyłał po nią do miasta. Najślawniejsze co do bijatyki i brawury te kuligi były w województwie rawskim, gdzie się nieraz krwią oblewały, a jeżeli się kto obcy przez nieświadomość wmieszał do tego kuligu, a nie podobał się mu albo nie mógł wystarczyć zdrowiem pijaństwu, zbili jak leśne jabłko, suknie w płatki na nim podrapali i wypędzali go – jakoby dla słabego zdrowia niegodnego tak dzielnej kompanii.”

Jędrzej Kitowicz: „Opis obyczajów za panowania Augusta III”

„Siedzi sobie zajęc pod miedzą
a myśliwi o nim nie wiedzą.
Po knieji się rozbiegali,
aby zajęca schwytali
fortelem (...)

Już gończy pies śladem dochodzi,
zajęcowi śmierć w oczy zachodzi.
Siedzi smutny rozmyślając,
testament sobie składając
śmiertelny.

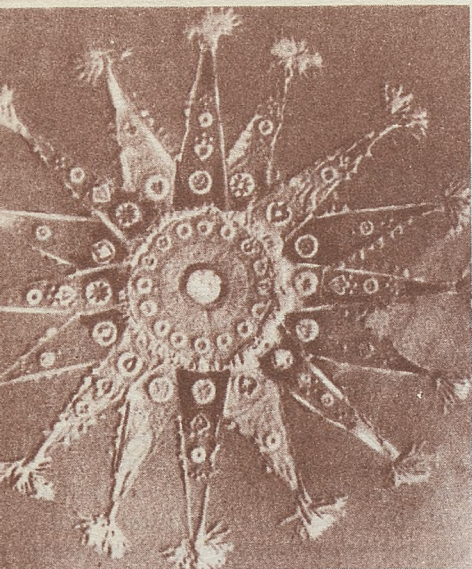
Co ja tym myśliwym zawinił,
w czym'em jaką szkodę uczynił?
Choć czasem w kapuście siadam,
po listeczku tylko zjadam
nie jak wół.

U nich miodu, wina, nie proszę,
za cóż taką krzywdę ponoszę.
Jak ubogi w łące żyję,
zamiast wina, wodę piję,
sierota. (...)

Skoro zajęc trąbę usłyszy,
zaraz się w swym duchu uciszy.
A myśliwi sa, sa, sa, sa,
a zajęczek w tem do lasa,
już ja pan.

Stanęli myśliwi w gromadzie,
Sami się dziwując swej radzie!
Między sobą się wadzili,
że samochcąc opuścili
zajęca.

A co uciekając pogubił,
to panom myśliwym poślubił.
Dobrá-ście zwierzynę widzieli,
bobki zajęcze widzieli,
zbierajcie-ż!"

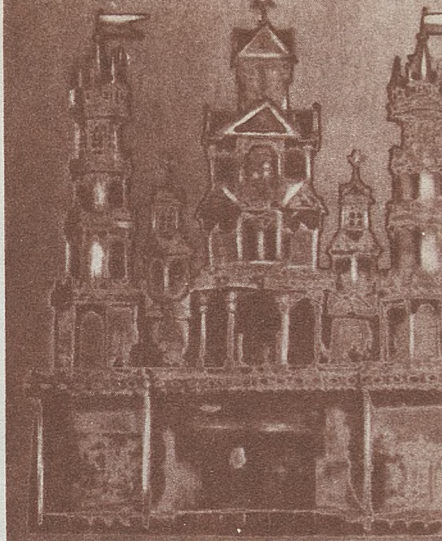


Gwiazda – Toruń

„Koło trzech króli chodzą z Gwiazdą. Najprzód idzie muzyka, za nią postępuje Gwiazda. Jest to przetak, któremu odjęto sitko, i do którego przyklepiono Gwiazdę wyciętą z kolorowego oliwą napuszczonego papieru. Zamiast sitka tedy, papier z namalowaną na nim gwiazdą (transparent), osadzony na kiju tak, że obracać się może. Przy kiju zaś jest lichtarzyk z kilku świeczkami, dla oświetlenia gwiazdy z zewnątrz. Oprócz tego niosą niektórzy latarki i śpiewają kolędy. Za obnosicielem Gwiazdy stoi Toruń*; ten wypada i z nienacka rzuca się na tych, którzy się zbyt zapatrzyli na gwiazdę, a osobliwie napastować lubi dziewczki. Jest to przebrany za zwierzę człowiek; chodzi on zwykle na rękach i nogach, okryty derką z przyprowadzonym końskim ogonem z tyłu; z przodu zaś ma we łbie pysk drewniany długi, podobny do osłego czy krowiego, za odpowiednim przyrządem do otwierania i zamykania gęby, co dokonywa z kłapaniem. Łeb ten obity skórą zajęczką, ma duże uszy wysoko odstające, a w pysku język i podniebienie całe sukнем czerwonym wybite; połknie on nieraz całe jabłko lub inny duży owoc. Kto zręczny, to i kieliszek wódki przez ten pysk wypije. W rękach trzyma Toruń dwa kije (...), które podnosząc się, ustawicznie po podłodze tłucze, przyczem przeskakuje przez stołki i przez też kije, stawia dęba, ryczy jak osioł itp., a największą ma chrapkę na dziewczki, które goni, zaczepia, pyskiem tłucze i rozmaite im wyprawia psoty.”

Oskar Kolberg – *Dziela wszystkie* – t. V – Krakowskie

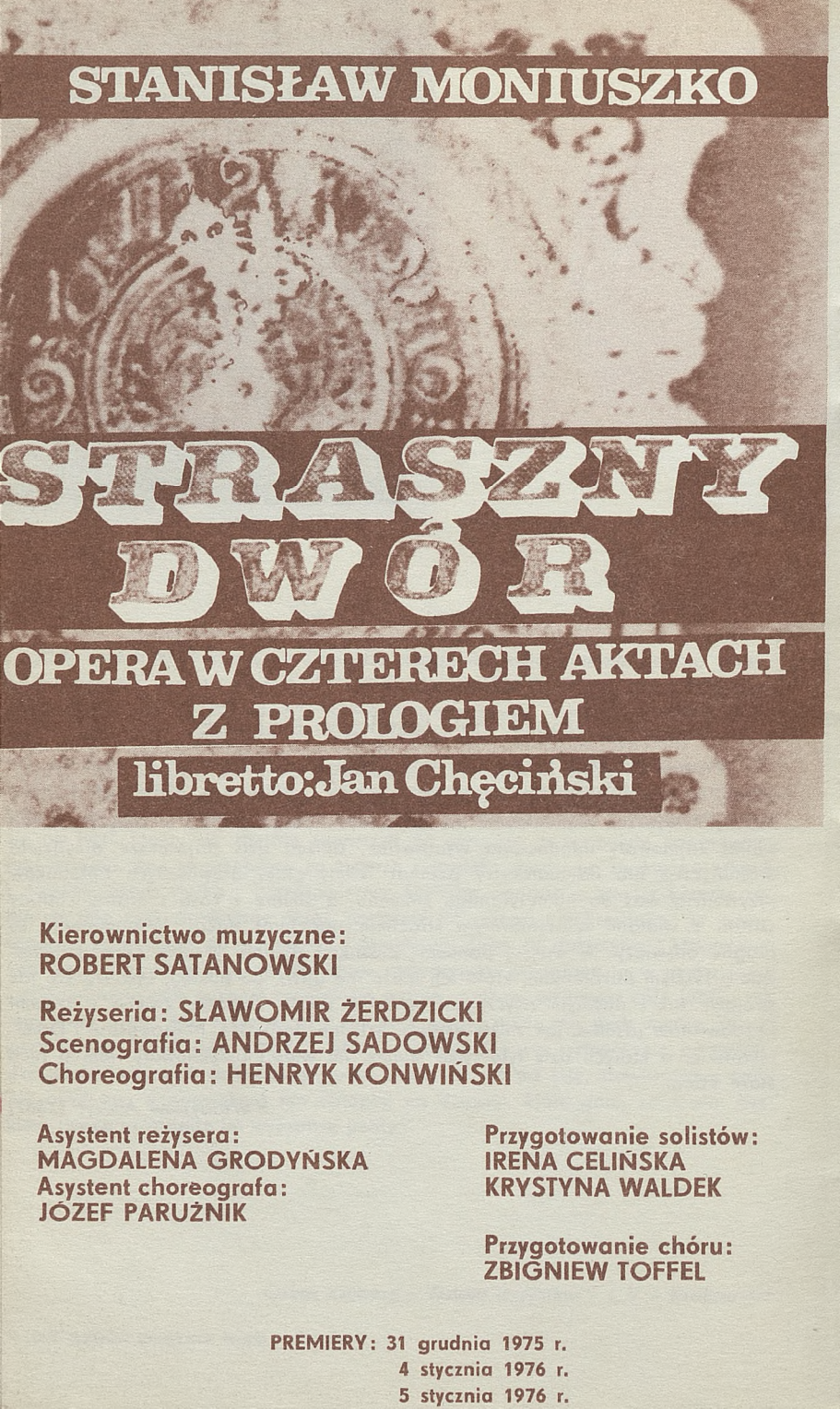
*) dziś częściej spotykana forma – Turoń



Szopka czyli Jasełka w Krakowie

„Kreśląc zwyczaje Krakowskie, nie podobna pominąć Jasełek, czyli Szopki, znanej wam wszystkim, czytelnicy. Sam nadpis tego artykułu rozbudził w duszy waszej niewyraźne wspomnienie lat dziecinnych, błogie chwile, w których Jasełka silniej zajmowały młodocianą wyobraźnię, aniżeli dziś największe arcydzieło dramatyczne lub najcudniejszy poemat; kiedy płasy drewnianych baletników przywodziły was do homerycznego śmiechu, a śmierć z kosą i czarny kudłaty szatan z widłami niewymownym strachem napelniał duszę. Wspomnienie to pragnę odświeżyć w waszej pamięci; piosnki i dyalogi jasełek chcę przecho-
wać przyszłym pokoleniom, które ich może nie ujrzą, bo postęp, cywilizacja, jak strojowi, tak i dawnym zwyczajom narodów niesie zagładę. Znikną z czasem bezpowrotnie jasełka, jak znikły dyalogi Szkolne, Jezuickie, Mięsopustne i Dominikańskie, o których dziś tyle tylko wiemy, ile wieści przechowały nam o nich stare księgi”.

Władysław Anczyc (1862)



STANISŁAW MONIUSZKO

STRASZNY DWÓR

**OPERA W CZTERECH AKTACH
Z PROLOGIEM**

libretto: Jan Chęciński

**Kierownictwo muzyczne:
ROBERT SATANOWSKI**

**Reżyseria: SŁAWOMIR ŻERDZICKI
Scenografia: ANDRZEJ SADOWSKI
Choreografia: HENRYK KONWIŃSKI**

**Asystent reżysera:
MAGDALENA GRODYŃSKA
Asystent choreografa:
JÓZEF PARUŻNIK**

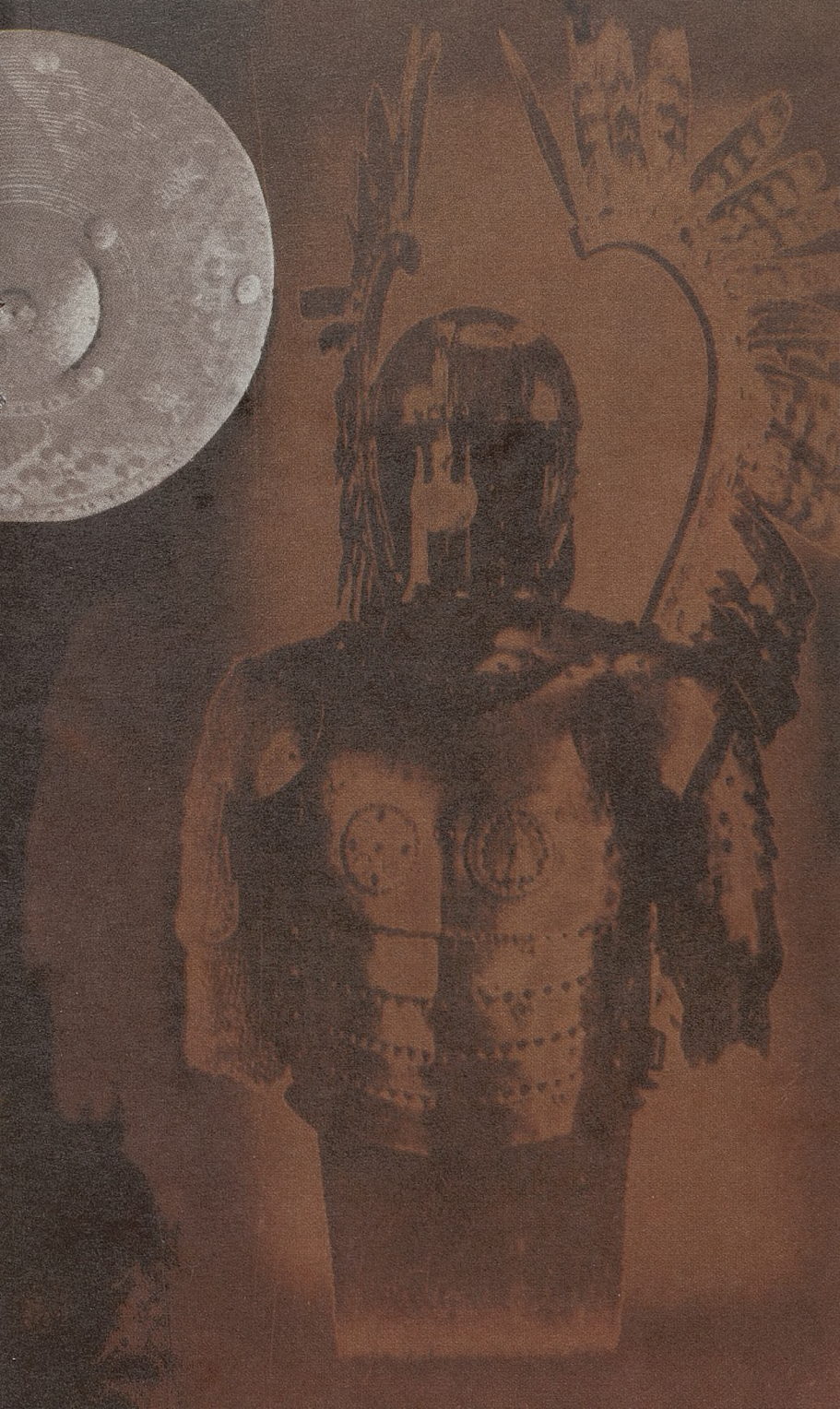
**Przygotowanie solistów:
IRENA CELIŃSKA
KRYSTYNA WALDEK**

**Przygotowanie chóru:
ZBIGNIEW TOFFEL**

PREMIERY: 31 grudnia 1975 r.

4 stycznia 1976 r.

5 stycznia 1976 r.





Miecznik – WINCENTY GŁODEK
 ADAM SZYBOWSKI
 JANUSZ WOLNY
 Hanna – URSZULA HOŁUBOWSKA
 ALICJA ŚWIĄTEK
 Jadwiga – WIERA BANIĘWICZ
 ZOFIA JABŁOŃSKA
 MARTA STUKUS
 Damazy – KAZIMIERZ RÓŻEWICZ
 STEFAN STARZYK
 Stefan – RYSZARD BROŻEK
 MARIUSZ MAJEWSKI
 Zbigniew – PAWEŁ JANOWSKI
 JERZY SYPEK
 MACIEJ WITKIEWICZ

OBSADA:

Cześnikowa (stryjenka) – HALINA SZYMANSKA
 Maciej – STEFANIA ZACHARJASZ
 – JANUSZ WOLNY
 – STANISŁAW ZIÓŁKOWSKI
 Skołuba – TADEUSZ PODSIADŁO
 – WOJCIECH ŚMIETANA
 Marta – ZOFIA JABŁOŃSKA
 (klucznica) – RENATA SEJDOR
 – HALINA SZYMANSKA
 Grześ – RAFAŁ KAZANOWSKI
 – FRANCISZEK MAKUCH
 Ochmistrzyni – WANDA DUSZA
 (stara kobieta) – RENATA SEJDOR

Inspicjent: Anna Jaworska
 Sufler: Irena Hemzaczek





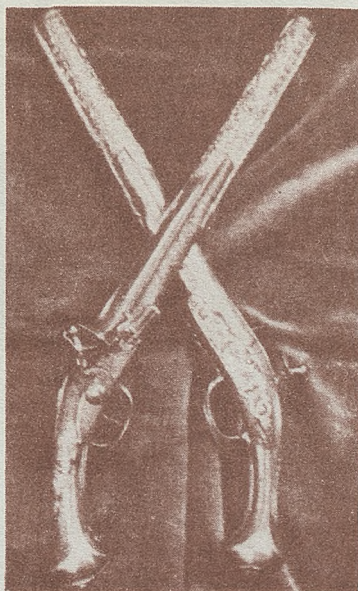
STRESZCZENIE

Prolog

Dwaj bracia Stefan i Zbigniew, wraz ze swym starym sługą Maciejem powracają ze zwycięskiej wyprawy wojennej. Żegnają się z towarzyszami broni – a ponieważ chcą być gotowi na każde zawołanie ojczyzny, składają uroczyste „śluby kawalerskie”, przysięgając, iż nigdy się nie ożenią.

Akt I

Powracający do rodzinnego dworku gospodarze są uroczyście witani przez dziewczęta wiejskie i służbę. Stefan i Zbigniew z rozrzewnieniem wspominają rodziców i lata dziecińne. Sielską atmosferę powitania mąci nagły przyjazd Cześnikowej, która dowiedziawszy się o powrocie bratanków, postanowiła ich jak najszybciej ożenić. Ma nawet dla nich dwie kandydatki na żony (prawda, że w wieku już nieco leciwym...). Stryjenkę ogarnia prawdziwa zgroza, kiedy dowiaduje się, że Stefan i Zbigniew postanowili „żyć w bezżennym stanie”. Jej przestrasz potęguje jeszcze wiadomość, że bracia mają zamiar złożyć wizytę u Miecznika w Kalinowie, u którego ich ojciec zdeponował kiedyś pewną sumę pieniędzy. Ciocia jest przerażona, ponieważ WIE o tym, iż Miecznik ma dwie piękne córki – jeżeli Stefan i Zbigniew spotkają się z nimi, niechybnie się zakochają – a wtedy nie będzie mogła dotrzymać danych sąsiadkom obietnic. Aby odwieść bratanków od zamiaru wyjazdu do Kalinowa, stryjenka opowiada historię tamtejszego dworu, w którym podobno straszy. Na odważnych braciach te „straszne” historie nie robią jednak żadnego wrażenia, ich wyjazd do Kalinowa jest postanowiony.



Akt II

W domu Miecznika, przy kominku, zebrały się dziewczęta, a wśród nich dwie śliczne córki gospodarza – Hanna i Jadwiga. Jadwiga przypomina towarzyszkom, że przecież właśnie tego wieczoru wypada wigilia Nowego Roku, dzień, w którym najlepiej udają się wszystkie wróżby. Hanna zarządza przygotowania, nakazuje przynieść przybory do lania wosku panu Damazemu, sfrancuziałemu kandydatowi do swej ręki. Damazy, śmieszna figura, nie kocha naprawdę żadnej z panien, usiłuje po prostu złapać bogatą partię.

Zjawia się i Miecznik, ażeby przyglądnąć się zabawom dziewcząt. Hanna i Jadwiga wylewają воск do wody i wyraźnie widzą w utworzonych kształtach zarys szyszaka i przyłbicy, podczas gdy Damazy chciałby koniecznie dopatrzeć się w nich raczej fraka. Miecznik śmieje się – jego zięciem musi być przecież rycerz a nie fircyk.

Nagle zjawia się we dworze zadyszana Cześnikowa, która chce uprzedzić wizytę swych bratanków i nastawić do nich jak najgorzej mieszkańców Kalinowa. Opowiada więc o „ślubach kawalerskich”, potem oczernia ich, twierdząc, że są „jakoś nie po męsku rzewni” i bardzo przerazili się opowieści o „straszonym dworze”. Panny oburzone „ślubami”, postanawiają sobie zadrwić z rzekomego tchórzostwa rycerzy.

Z polowania powracają myśliwi, a na ich czele stary klucznik Miecznika – Skołuba. Myśliwi kłócą się o dzika, do którego oddano dwa strzały i nie wiadomo właściwie, kto jest prawdziwym bohaterem polowania. Kiedy przybywają wreszcie, serdecznie witani przez Miecznika, Stefan i Zbigniew – Skołuba proponuje, żeby oni właśnie rozstrzygnęli spór. Cześnikowa jest mocno zaniepokojona żywym zainteresowaniem, jakie w oczach panien wzbudzili dwaj bracia, zwłaszcza, że Stefan ze Zbigniewem widzą w miecznikównach poważne zagrożenie dla swych „ślubów kawalerskich”.

Akt III

W dawno opuszczonej zbrojowni znajdującej się w wieży zamkowej przygotowano nocleg dla gości. Skołuba przyprowadza tu Macieja, którego oblatuje prawdziwy strach, ponieważ klucznik opowiada mu o starym, zepsutym zegarze, który nagle w nocy zaczyna sam wygrywać kuranty, gdy tylko w zbrojowni nocują jacyś obcy ludzie. Także portrety prababek znajdujące się w komnacie zaczynają się w taką noc poruszać. Gdy Skołuba wychodzi, prababki na obrazach rzeczywiście ożywają — nic dziwnego, skoro za nimi ukryły się Hanna i Jadwiga, pragnące przestraszyć tchórzliwych ponoć gości. Maciej zamiera ze strachu, na szczęście powracają jego panicze, którzy całą opowieść przypisują zabobonomści starego żołnierza. W sali zegarowej postanawia nocować Stefan.

Młody rycerz poddaje się rozmarzeniu nocy księżycowej i myślom o pięknej Hannie, potem zaczynają zjawiać się wspomnienia z dzieciństwa, którym towarzyszy kurant wydobywający się ze starego zegara. Zjawia się Zbigniew, który również nie może zasnąć — każdy z młodych rycerzy wyznaje, że pokochał inną z panien.

Naraz portrety prababek ożywają — Stefan i Zbigniew zaczynają podejrzewać w tym wszystkim jakiś „żart niewieści”, każą więc Maciejowi pilnować zbrojowni, a sami udają się na poszukiwanie sprawców tej dziwnej zabawy.

Z zegara wychodzi pan Damazy, który na własną rękę postanowił również wystraszyć rywali. Schwytany przez Macieja, opowiada powracającym braciom wymyśloną historię o tym, że zamek w Kalinowie powstał z „hańbiących usług zapłaty”, niedwuznacznie sugerując, iż powstał on z pieniędzy wziętych za zdradę ojczyzny. Wiadomość ta wstrząsnęła tak bardzo młodymi rycerzami, że postanawiają natychmiast opuścić dwór Miecznika.

Akt IV

Kiedy Stefan i Zbigniew oznajmniają Miecznikowi swój zamiar wyjazdu, ten uważa, że młodzieńcy przerazili się po prostu opowieści o strachach. Wówczas Maciej opowiada historię usłyszaną od Damazego. Oburzony Miecznik żąda natychmiastowej konfrontacji z Damazym, przeszkadza mu w niej rozbawiony kulig, który nagle zjawia się we dworze. Kiedy wreszcie wśród masek, odnajduje się i Damazy, który przyznaje się do żartu, by następnie prosić o rękę jednej, potem drugiej miecznikówny, napotyka na niespodziewany opór; oto Stefan oświadcza się Hannie a Zbigniew — Jadwidze. Teraz Miecznik może opowiedzieć prawdziwą historię „straszego dworu”. Otóż przed stu laty, jego dziad miał dziewięć córek, a były one tak piękne, że natychmiast znajdowały kandydatów na mężów, podczas gdy okoliczne panny wędły w staropanieństwie. Wtedy to dziewczęta z sąsiedztwa i ich matki nazwały dwór w Kalinowie „straszonym dworem”. Wszystko teraz zmierza do szczęśliwego finału — obie zakochane pary błogosławi Miecznik, rycerze zapominają o swych „kawalerskich ślubach” a operę kończy ognisty mazur.

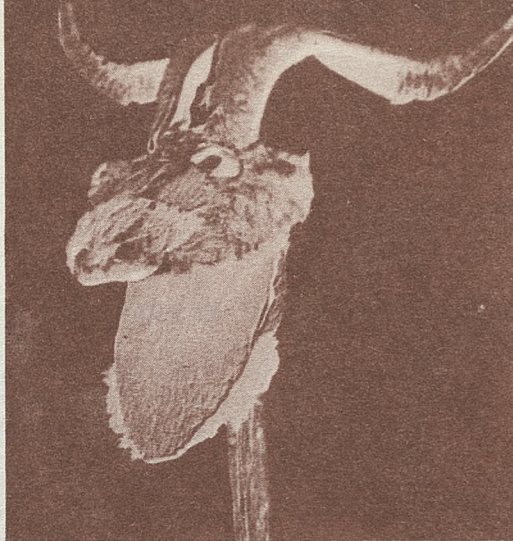


„Zjawy, widziadła, bliżej nieopisane istności przejawiające się tylko wodzieniem człowieka po manowcach, myleniem go itp. albo znów stukaniem, rzuca-
niem przedmiotów (...) lud nasz nazywa s t r a c h a m i.

Prastarą słowiańską nazwą dla (...) widziadeł i zwidzeń (...) jest wyraz
m a r a, znany zresztą tylko Słowianom wschodnim i części zachodnich.

M a r a stoi jednak dla ludu na pograniczu czegoś rzeczywistego, zewnętrz-
nego w stosunku do danej osoby, i przeżyć wewnętrznych, co do których wieś-
niacy zdają sobie sprawę, że są złudne; (...) Dlatego pozostajemy przy pols-
kiej nazwie s t r a c h y, gdyż ona lepiej rzecz określa.

Strachy często nie czynią człowiekowi żadnych szczególnych szkód prócz tej
jednej, że niecą w nim obawę, lęk, niekiedy nawet przerażenie. Najpospolitszy
rodzów strachów prowadzi nas do grobów niedawno zmarłych ludzi, zwłaszcza
zamordowanych, albo też takich, co za życia nie cieszyli się sympatią sąsiadów
czy współmieszkańców danej wsi, lecz owszem byli uważani za szczególnie złych.
Nie ma też ostrej ani w ogóle jasno zarysowującej się granicy, dzielącej strachy
od duchów ludzi zmarłych, upiorów, czartów'...



„Aż mała rozkosz — pisze Rej — kto ma lasy albo łowiska, z rozmaitym się zwirzem nagonić, jeśli się poszczęści, więc go zabić i przyjacielowi się zachować i sobie pożytek może z tego uczynić?

A jeśli nie ma lasów, aż zła sarnka albo wilczek, z siatkami go poszukawszy, albo też kuszę żelazną na lisa zastawić? A na koniec, też nie było więcej, aż nie rozkosz z charty się przejeździć, na cietrzewka sieć zastawić, kuropatwiczkę rozsiadem przykryć?”

Jan Stanisław Bystron: „Dzieje obyczajów w dawnej Polsce”

„Mięso-pusty, zapusty,
Nie chcą państwo kapusty,
Wolą sarny, jelenie
I żubrowe pieczenie.
Mięso-pusty, zapusty,
Nie chcą panie kapusty,
Pięknie za stołem siędą,
Kuropatwy jeść będą.
A kuropatwy zjadłszy,
Do taneczka powstawszy,
Po tańcu z małżonką
I tak sobie podpiją.”

„Kiermasz wieśniacki” XVII w.

TWÓRCA „HALKI” W KRAKOWIE

„Otrząsnąwszy się nieco z pyłu podróży, zapieczętowany w pudełku, które tu się dorożką nazywa, pospieszyłem na Wawel. O wrażeniu, jakiegom doświadczył, pisać – nie usiłuję. Serce moje nie biło, ale trząść się zaczęło, a widok pamiątek i grobów całych dziejów naszych poważnym dreszczem mnie przejął”.

Tak opisywał Stanisław Moniuszko swoje pierwsze chwile w Krakowie. Ton tej wypowiedzi kontrastuje z wieloma fragmentami jego listów, w których nader często znajdowała wyraz proza życia: troski materialne, niewygody podróży, obskurne dworce, spóźniające się pociągi. Nie dziwimy się tej egzaltacji: odczytuje się w niej nie tylko manierę epoki ale całą historyczną sytuację narodu.

Było to w 1858 roku. W kilka miesięcy po głośniejszej premierze „Halki” w Teatrze Wielkim, kompozytor wyruszył w podróż do Niemiec, Pragi i Paryża. W Krakowie zatrzymał się na kilka dni. Zamieszkał w hotelu Drezdeńskim na Rynku, przy linii A–B.

Artystycznym plonem tej wizyty miała być nowa opera historyczna o królu Kazimierzu Wielkim. Libretto pt. „Rokiczana” – pióra Józefa Korzeniowskiego – było już nawet gotowe. Ale Moniuszko nigdy nie ukończył dzieła. Podobno nie chciał zrażać drastycznymi fragmentami fabuły Czechów, którzy mieli wystawić jego „Halke”.

Inne wątpliwości – choć poniekąd także „politycznej” natury – wyraził na swych łamach „Czas”, informując o pobycie kompozytora w Krakowie. Dziennikarzowi wydawało się, iż śpiew nie będzie licował z powagą osoby króla, choćby nawet miała to być partia barytonowa. Odpowiedział na to w liście do redakcji warszawski literat, stwierdzając, iż byłoby to istotnie nie na miejscu, aby monarcha wypowiadał swoje kwestie na wysokim C. Ponieważ jednak libretto przewiduje jedno tylko pojawienie się postaci Kazimierza w końcowej scenie, autorytet majestatu nie zdąży być narażony na szwank.

Ów pierwszy pobyt Moniuszki w Krakowie – choć ostatecznie nie uwieńczony nowym dziełem operowym – nie poszedł jednak na marne. Kompozytor zwiedził zabytki i okolice Krakowa, poznał wybitne osobistości miasta: filozofa Józefa Kremera, literata Lucjana Siemieńskiego, pisarza Ambrożego Grabowskiego. Wywiózł z wawelskiego grodu wspaniałe i niezapomniane wrażenia.

Z drugim pobytem Moniuszki w Krakowie – który miał miejsce 8 lat później – skojarzyła się niesłuszna i krzywdząca dla miasta plotka. Jej nieuczciwym sprawcą stał się autor nekrologu, wydrukowanego po śmierci kompozytora w warszawskim tygodniku „Wieniec”. Autor ów podał do publicznej wiadomości, jakoby krakowski teatr oszukał Moniuszkę i nie wypłacił mu obiecanego dochodu z przedstawienia „Halki”. Upłynęło blisko 70 lat, nim nierzetelność tej

informacji wykazał w swym Almanachu muzycznym Krakowa – na podstawie gruntownych studiów ówczesnej prasy, korespondencji i dokumentów – wybitny polski muzykolog Józef Reiss.

Pomimo wszystko ta dziennikarska kaczka przeżyła nawet samego profesora Reissa. Jeszcze w 1972 roku – w 100-lecie śmierci Moniuszki – jeden z krakowskich dzienników wydrukował list swojego wiernego Czytelnika, który powołał się na ów nieszczęsny nekrolog.

Jak było naprawdę? Istotnie Moniuszkę przyciągnęła tym razem do naszego miasta atrakcyjna oferta finansowa. Krakowski teatr obiecał mianowicie przeznaczyć dochód z siódmego z kolei przedstawienia „Halki” na konto twórcy. Dla kompozytora wiecznie borykającego się z kłopotami materialnymi, obciążonego liczną gromadką dzieci, oferta ta miała duże znaczenie.

Przedstawienie „Halki” musiano niestety odwołać z powodu choroby odtwórczyni tytułowej partii. Ale zamiast tego zorganizowano trzy koncerty, z których dochód wpłynął do kieszeni kompozytora. Program pierwszego koncertu objął fragmenty i arie z „Halki” i „Strasznego Dworu” oraz pieśni i ballady, a zaszczyciła go swym udziałem w roli Pazia Stefana z „Paziów królowej Marysienki” Dunieckiego, – „z grzeczności dla Beneficjanta” – pani Helena Modrzejewska. W salach Redutowych teatru przy pl. Szczepańskim kompozytor dyrygował osobiście wykonaniem kantaty „Widma” i Uwertury koncertowej „Bajka”.

Ponadto w trakcie miesięcznego pobytu Moniuszki w Krakowie wystawiono dwukrotnie „Verbum nobile” a w końcu i „Halke”. Odbył się więc w tym czasie w naszym grodzie cały festiwal moniuszkowskiej muzyki. Kraków – którego muzyczna świetność za czasów panowania austriackiego poważnie podupadła – zdobył się zatem na poważny wysiłek. A były przecież kłopoty choćby ze skompletowaniem chóru.

Trzeba oczywiście z całą mocą podkreślić osobisty wkład kompozytora w tę piękną manifestację jego dorobku twórczego. Twórca „Strasznego dworu” był niezmordowanym człowiekiem. W ciągu tego miesiąca, osobiście przygotowując i wykonując swoje dzieła, zdołał jeszcze wyjechać na 5 dni do Pragi, gdzie widział się ze Smetaną i omówił sprawę wystawienia „Halki”. Potem wrócił do Krakowa na dwa jeszcze koncerty. I to wszystko przy ówczesnych środkach komunikacji!

Artystyczna biografia ojca polskiej opery była związana najpierw z Wilnem a później z Warszawą. Ale dwie wizyty Moniuszki w dawnej stolicy Polski, która oddała piękny hołd jego muzyce, stanowią w tej biografii ciekawą i ważną kartę.

Leszek Polony

ORKIESTRA

I skrzypce

Aleksander Bazgier
Jacek Kaliński
Anna Klimczyk
Janusz Miryński
— koncertmistrz
Stanisław Moskal
Erwin Sitek
Leszek Skrobacz
Stefan Solarczyk
Teresa Szarek
Jan Wojcieszek

II skrzypce

Anna Burzyńska
Tadeusz Lipka
Jan Malik
Marek Mnich
Henryk Olejniczak
Benedykt Szymura
— koncertmistrz
Jolanta Wojtas

Altówki

Zofia Boklak
Ryszard Czuchraj
Bogumiła Jagielnicka
Mieczysław Satora
Aleksandra Senisson
Marek Żurawski

Wiolonczele

Krystyna Guspiel
Wiesław Łysak
Świętosław Mutałow
Stanisław Stefański
Barbara Wrońska

Kontrabasy

Marek Mackiewicz
Jan Salomon
Ryszard Węgrzyn
Czesław Żabek

Flety

Danuta Bińczycka
Zbigniew Kamionka
Stanisław Węgrzyn

Oboje

Walerian Kotas
Magdalena Paździor

Rożek angielski

Tadeusz Oracz

Klarnety

Stanisław Orczyk
Stefan Siwiec
Ignacy Wyczyński

Fagoty

Damian Gryboś
Wojciech Orawiec
Eugeniusz Studnicki

Trąbki

Jacek Chudziak
Tadeusz Jodłowski
Zygmunt Kunert

Waltornie

Zygmunt Firlit
Jan Grzechowski
Tadeusz Noga
Czesław Peciulewicz
Józef Wróbel

Tuba

Eugeniusz Kania

Perkusja

Mieczysław Decowski
Janusz Lotko
Barbara Nowak

Inspektor orkiestry:

Jan Wojcieszek

Wózni orkiestry:

Edward Kołodziejczyk
Władysław Wieczorek

CHÓR

Soprany

Izabela Dzienyńska
Wilhelmina Galas
Krystyna Jurek
Krystyna Kiedo
Joanna Kwaśnicka
Lidia Lis
Danuta Masior
Stanisława Miryńska
Lidia Polańska
Daniela Rybarczyk
Elżbieta Towarnicka
Beata Wąsowicz
Grażyna Węgrzyńska
Anna Wielgus
Jolanta Zając

Alty

Barbara Adamik
Anna Bartnik
Grażyna Bujak-Namysłowska
Małgorzata Buła
Krystyna Dobrzańska
Wanda Dusza
Barbara Fenczyn
Jadwiga Galant
Maria Sejdor
Danuta Wermińska
Grażyna Zawitło
Barbara Zbroja

Tenory

Andrzej Całka
Józef Garlak
Bogusław Gondek
Rafał Kazanowski
Krzysztof Kielbiński
Jan Maksymowicz
Wojciech Radoń
Zbigniew Rodko
Jan Wilga
Jan Wroński

Basy

Jan Derlat
Mieczysław Domagalski
Emil Dźwigoń
Jan Firek
Mieczysław Gaczol
Zbigniew Gierasieński
Tadeusz Hajduk
Józef Hrabczak
Zbigniew Hrabczak
Aleksander Kwaśny
Stanisław Makohon
Stanisław Ziółkowski

Chór doangażowany

Soprany

Jadwiga Bałut
Zdzisława Sznajder

Alty

Izabella Baran
Krystyna Grzesik
Józefa Kitajkowska
Halina Kotarba
Krystyna Pisarzowska

Tenory

Stefan Babik
Marian Frycz
Zdzisław Sztompka
Andrzej Wierzbicki
Bogusław Wojnowski

Basy

Andrzej Chmurski
Ryszard Hawrysz
Stefan Łyko
Stefan Nemtusiak
Jan Wierzbicki

Kierownik chóru:

Zbigniew Toffel

Inspektor chóru:

Mieczysław Gaczol

Korepetytor chóru:

Ewa Bator

BALET

MAZUR

Jolanta Bochaczek
Ewa Dudek
Ilona Dworska
Janina Gawlik
Wera Habowska
Barbara Kałużna
Grażyna Karaś
Barbara Kotarba
Małgorzata Mazur
Alicja Niwelt
Monika Pawlusiewicz
Urszula Skrynkowicz
Alicja Towarnicka
Krystyna Ungeheuer
Zofia Wilkoń
Włodzimierz Apostolski
Mieczysław Banet
Stanisław Dobranowski
Marek Fima
Jacek Heczko
Anitus Hojdys
Józef Kieljan
Jerzy Kozak
Józef Parużnik
Edward Szpotański
Włodzimierz Waruszyński

Z-ca Dyrektora do spraw administracyjnych:

ALEKSANDER SZYMANEK

Konsultant programowy:

MARIAN WALLEK-WALEWSKI

Kierownik literacki:

JÓZEF OPALSKI

ZESPÓŁ TECHNICZNY

Kierownik działu technicznego:

MIECZYŚLAW STANO

Brygadier sceny:

WŁODZIMIERZ KOPACZ

Kier. prac. scenotechnicznej:

FRANCISZEK FREN

Kier. prac. kraw. damskiej:

ZOFIA BOROWSKA

ALICJA TEKIELA

Kier. prac. kraw. męskiej:

TADEUSZ DROZDA

Kier. prac. fryzjerskiej:

CZESŁAWA GWIZDAŁA

Światło:

EUGENIUSZ WIECHEĆ

Akustyka:

ZBIGNIEW JANIK

Kostiumy:

Pracownia M.T.M.

Fryzury:

Zespół fryzjerski M.T.M.

Obuwie:

Sp-nia „GROMADA”

Nakrycia głowy:

HALINA PAZDERSKA

Dekoracje:

Pracownia M.T.M.

Pracownia modelatorska:

JÓZEFA KOPACZ

MARIAN PAŚLAWSKI

WOJCIECH STĘPNIOWSKI

REDAKCJA PROGRAMU:

Józef Opalski

WSPÓŁPRACA:

Anna Śledzińska

OPRACOWANIE GRAFICZNE:

Mściwoj Olewicz

