

3

musica ars amanda





**PAŃSTWOWA
FILHARMONIA
W KRAKOWIE**

Dyrektor:
WIESŁAW KOLANKOWSKI

**KURATORIUM
OŚWIATY
I WYCHOWANIA
W KRAKOWIE**

Kurator:
MIECZYSLAW NOWORYTA

Program III z cyklu

*musica
ars
amanda*

1987/88

Najpiękniejsza jest
muzyka polska

**LEKCJA PATRIOTYZMU
NA SCENIE OPEROWEJ**

XLIII SEZON KONCERTOWY

PAŃSTWOWA OPERA I OPERETKA W KRAKOWIE ● SCENA OPEROWA

Dyrektor naczelny i artystyczny: **EWA MICHNIK**

S T A N I S Ł A W M O N I U S Z K O

HALKA

opera w 4 aktach, libretto Włodzimierz Wolski

11 stycznia 1988 ● Teatr im. J. Słowackiego

godzina 11.00

Zofia Jankowska
Andrzej Jurkiewicz
Andrzej Biegun
Ewelina Chrobak
Janusz Borowicz
Stanisław Ziolkowski
Mieczysław Domagalski
Rafał Kazanowski
Józef Garlak
Wojciech Radon
Bogusław Wojnowski
Stanisław Makohon

ROMAN MACKIEWICZ

dyrygent

HENRYK KONWIŃSKI

choreografia

HALKA
JONTEK
JANUSZ
ZOFIA
STOLNIK
DZIEMBA
DUDARZ
GÓRAL
SZLACHCICE

ANDRZEJ STOPKA / MACIEJ JASZKOWSKI

scenografia

godzina 18.30

Monika Swarowska
Zygmunt Zając (TW w Łodzi)
Wincenty Głodek
Maria Domańska
Tadeusz Podsiadło
Zbigniew Szczechura
Andrzej Bernagiewicz
Franciszek Makuch
Józef Garlak
Wojciech Radon
Bogusław Wojnowski
Stanisław Ziolkowski

MARIA FOŁTYN

reżyseria

EWA BATOR

przygotowanie chóru

TREŚĆ OPERY

Akt I. W dworku Stolnika odbywają się zaręczyny (*polonez*) jego córki Zofii z zubożałym szlachcicem, Januszem, w którym nie wygasło jeszcze uczucie dla młodej Góralki, Halki. Gdy nieświadoma sytuacji Halka ukazuje się w ogrodzie (*pieśń Jako od wichru*), w sercu Janusza niepokój i gniew splatają się z czułymi wspomnieniami (*aria Skąd tu przybyła mimo mej woli*). W obawie przed publicznym ujawnieniem romansu, Janusz stara się uspokoić Halkę, obiecując niebawem spotkać się z nią za miastem nad rzeką. Tymczasem zaręczynowe uroczystości trwają nadal (*mazur*).

Akt II. Ponieważ Janusz nie przyszedł do czekającej nań Halki, zrozpaczona dziewczyna zjawia się ponownie przed siedzibą Stolnika (*aria Gdyby rannym słońciem*). W ślad za Halką przybywa zakochany w niej bez wzajemności Góralka, Jontek, na próżno przekonywujący dziewczynę o daremności jej uczuć do Janusza (*aria I ty mu wierzysz*). Scena ta wzbudza zainteresowanie Stolnika i jego gości, którzy ze słów Jontka zaczynają się domyślać dramatu uwiedzionej i porzuconej Halki. Widząc zmieszanie Janusza i niepokój Zofii, Dziemba, zaufany Stolnika, każe parę intruzów wygnąć z ogrodu.

Akt III. W niedzielne popołudnie Górale odpoczywają pogodnie po całotygodniowej pracy (*chór i tańce góralskie*). Atmosferę wesołej zabawy zaburza przybycie do wsi Jontka i Halki, którą zdrada ukochanego Janusza doprowadziła do obłąd. Górale ze zgrozą dowiadują się od Jontka, jak niegodziwie potraktowano ich we dworze.

Akt IV. W wiejskim kościółku odbywają się zaślubiny Janusza i Zofii. Jontek, zaniepokojony przyszłym losem Halki, wspomina dawne szczęśliwie wspólne z nią przeżyte dni (*aria Szumią jodły*). Zrozpaczona Halka pragnie podpalić kościół wraz z parą nowożeńców, aby w ten sposób zemścić się za siebie i swe zmarłe bez pomocy i opieki dziecko. W końcu jednak gniew dziewczyny ustępuje miejsca uczuciu rezygnacji z walki i życia (*cavatina O mój maleńki*). Gdy Halka ginie w nurtach górskiego potoku, z kościoła wychodzi orszak ślubny. Towarzyszy mu wrogość ludu.

(za Józefem Kańskim: *Przewodnik operowy*)



1.

Orkiestra odegrała właśnie uverturę, kurtyna poszła w górę — i oto przed nami przesuwają się ciąg widowiskowych obrazów, w których polskość objawia się intensywnie, szczerze i wzruszająco. W *Halce* odczuwamy ją nie tylko w ariach tytułowej bohaterki, Jontka czy Janusza, ale może przede wszystkim w scenach zbiorowych: uroczystym polonezie, po sarmacku zawadiackim mazurze i żywiołowych tańcach góralskich. W *Straszonym dworze* swojski ton rozpoznajemy zarówno w sentymentalnym tercecie „W cichym dworku”, jak i zadzierzystym monologu Miecznika, w lirycznym uroku sceny lania wosku oraz nasyczonej dramatycznym wyrazem arii kurantowej „Matko moja miła”. W *Hrabinie* akcentom narodowym została przeciwstawiona nuta salonowa, prostej piosence — koloraturowy popis, a konwencjonalnie dworskim scenom baletowym — elegijny polonez...

2.

Twórczość operowa Stanisława Moniuszki zajmuje w historii muzyki polskiej pozycję szczególną ze względu na swoje walory artystyczne oraz prawdziwie narodowy charakter, przejawiający się w wykorzystaniu rodzimej tradycji kulturowej. Moniuszko komponował swoje dzieła sceniczne dla pokolenia rodaków znuzonego bezowocnymi rezultatami powstańczych buntów i udręczonego represjami zaborców. W tej tragicznej sytuacji historycznej potrzeba nadziei stała się uświadomioną i przewodnią tezą działalności

artystycznej twórców różnych profesji: literatów, kompozytorów i malarzy. Próbowali oni natchnąć naród wolą walki o wolność, przypominając w swoich dziełach fakty z przeszłości Polski, dokumentujące światłość naszej myśli politycznej i społeczną solidarność w chwilach zagrożenia niezależnego bytu państwowego, oraz wskazując na walory dziedzictwa kulturowego epok minionych i narodowej tradycji obyczajowej. Z realizacji szlachetnych założeń sztuki „ku pokrzepieniu serc” zrodziły się tak wybitne dokonania artystyczne, jak powieści historyczne J. I. Kraszewskiego i H. Sienkiewicza, czy płótna malarzkie J. Matejki, A. Grottgera i J. Brandta. Natomiast w zakresie muzyki społeczną służbę w dziele umacniania ducha patriotycznego pełniły kompozycje F. Chopina i S. Moniuszki, inspirowane rodzimym folklorem.

3.

Przeżycie odrębności narodowej oraz wielkości ojczystej kultury wywołują i wzmacniają wśród naszego społeczeństwa głównie dzieła wykorzystujące wprost lub w postaci stylizowanej pierwiastki polskiej sztuki ludowej. Zapytajmy zatem, dlaczego sztuka ludowa jest tak trwałym i ważkim składnikiem kultury każdego narodu? Twórczość ludowa zawsze i wszędzie wyrasta z elementarnego poczucia wspólnoty środowiskowej oraz potrzeby więzi zabezpieczających jej odrębność. Choć w swym rozwoju podlegała specyficznym prawidłowościom, cechowała ją spontaniczność i improwizacyjny polot, ale przede wszystkim była przejawem zbiorowej inwencji i wyobraźni. Ponieważ sztuka ludowa powstała w dziejach każdego narodu najwcześniej, trwa więc w jego kulturze najdłużej; zgromadziła też najwięcej treści duchowych i artystycznych, typowych dla danego społeczeństwa. Dokumentując minioną naszą dawność i genealogię, wyzwala w nas świadomość dziedziczenia określonych wartości, które uznajemy za bliskie i własne. Dzięki sztuce ludowej — i szerzej: dzięki tradycji narodowej — przeszłość i teraźniejszość łączą się w jedno, logiczne i ciągłe, zjawisko kulturowe.

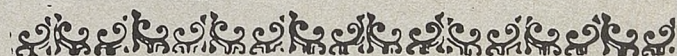
4.

Jak ocenić odrębności w kulturze różnych narodów z perspektywy popularnych dziś tendencji do ujednoliceń kultury światowej? Wydaje się, że niepowtarzalność kultur narodowych nie stanowi przeszkody na drodze do rozwoju kultury szerszej i uniwersalistycznej, wyrażającej organiczną jedność rodzaju ludzkiego i obejmującej — jak pisze filozof — „cały glob ziemski jako wspólną ojczyznę ludzi, bez względu na różnice w dziedzictwie krwi i dziedzictwie przeszłości dziejowej”. Kultura bowiem nie powinna być zuniformizowana; jej bogactwo i atrakcyjność wynikają właśnie z wielości i odmienności elementów składowych. Krajobraz świata pozbawiony specyficznych, często przeciwstawnych, właściwości poszczególnych kultur narodowych byłby monotony i martwy. Wszak nie tylko podobieństwa każą nam z ciekawością, uwagą i szacunkiem pochylić się ku innym; także ich przyrodzona swoistość budzi nasze zainteresowanie i refleksję!

W dobie współczesnej — kiedy słabną odrębności kultur narodowych, a ich miejsce zajmuje, rozprzestrzeniający się żywiołowo, standartowy wzorec obyczaju — lekceważenie tradycji kulturowej własnego społeczeństwa byłoby nieporozumieniem i błędem. Przeciwnie, wzmożona troska o jej umacnianie i rozwój powinna towerzyszyć każdemu twórcy i odbiorcy, pragnącemu świadomie i w pełni uczestniczyć w kulturze światowej.

5.

Moniuszko objawia się nam dzisiaj w nowej roli: jako artysta walczący przeciwko agresywnej — z łatwością w swoim zdobywczym pochodzie przekraczającej granice językowe, etniczne i ustroje — kulturze kosmopolitycznej. Jego lekcja patriotyzmu na scenie operowej, w pierwotnym przesłaniu uwarunkowana sytuacją polityczną Polski w XIX w., wzbogaciła się obecnie o aktualne aspekty socjologiczne!





S. Moniuszko z żoną. Rys. Cz. Moniuszki, 1842

Żywot artysty skromnego

Stanisław Moniuszko urodził się w 1819 w Ubielu na Litwie. Kompozycji oraz sprawności w zakresie gry instrumentalnej uczył się w Warszawie i Mińsku, a potem w Berlinie. Początkowo działał jako organista, dyrygent i pedagog w Wilnie; w 1858 — w wyniku powodzenia premiery *Halki* — objął stanowisko dyrektora Opery warszawskiej. Reprezentując postawę nieustającej aktywności w pracy twórczej, był równocześnie wzorem obywatela zaangażowanego w problemy społeczne i polityczne swego narodu; np. w okresie poprzedzającym wybuch Powstania styczniowego uczestniczył w wielu demonstracjach o charakterze niepodległościowym. Kilkakroć odbywał podróże po krajach europejskich (z zachodnich — Niemcy, Francja), które wszakże — poza Rosją — nie przyniosły mu spodziewanych i owocnych kontaktów artystycznych. Dopiero u schyłku życia doświadczył poważniejszych sukcesów — jego *Halka* wystawiona została kolejno w Pradze, Petersburgu i Moskwie. Pogrzeb kompozytora w 1872 — artysty obdarzonego przez rodaków szczególnym uznaniem — stał się wielką manifestacją patriotyczną. Znaczenie Moniuszki w historii kultury polskiej jest ogromne. Wprawdzie nigdy nie był nowatorem formalnym, a świat idei ówczesnej muzyki postępowej wydawał mu się raczej daleki i obcy, ale w czasach niewoli tworzył muzykę głęboko patriotyczną, bogactwo pomysłów czerpiąc ze skarbnicy muzyki ludowej i wielkiej narodowej literatury.

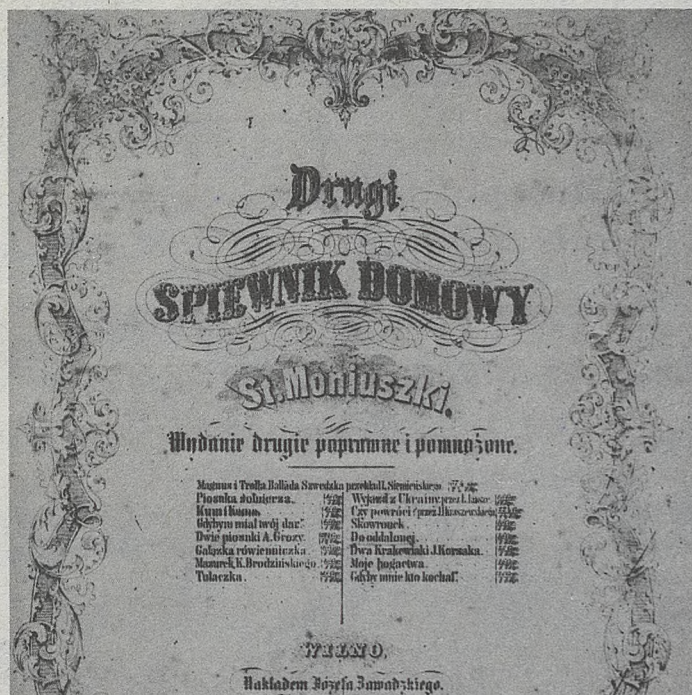


Scena z „Verbum nobile”. Drzeworyt wg rys. J. Lewickiego, 1860

Idea polskości w operze

Moniuszko jest naszym największym twórcą operowym, a jego *Halka* i *Straszny dwór* — z uwagi na zawarte w nich elementy rdzennie narodowe — z biegiem lat przyjęły funkcję patriotycznych symboli. Wprawdzie w muzyce polskiej spotykamy już wcześniej opery o tematyce rodzimej (m. in. J. Elsnera i K. Kurpińskiego), jednakże wykazują one znaczne uzależnienie stylistyczne od przemożnych wtedy wpływów włoskich i francuskich.

Zanim Moniuszko stworzył swoje czołowe dzieła operowe, zdobywał doświadczenie sceniczne pisząc — jeszcze podczas pobytu w Wilnie — operetki i wodewile (np. *Nocleg w Apeninach*, *Ideal*, *Karmiol*, *Nowy Don Kichot*). Powszechne uznanie i popularność przyniosła kompozytorowi pierwsza jego opera, *Halka*, której wartości — wspaniała inwencja melodyczna, nerw dramatyczny oraz ostre akcenty krytyki społecznej — przemawiają i dzisiaj do słuchaczy z niesłabnącą siłą. Ale także później powstałe dzieła sceniczne Moniuszki wciąż zachwycają swymi walorami muzycznymi i widowiskowymi. *Straszny dwór* — podobnie jak wcześniejsza *Hrabina* — jest operą komiczną, sławiącą męstwo i rycerskie przymioty ducha, wyszydającą natomiast obce mody i wzory. Jednakże nie w samej fabule, lecz w tle obyczajowym — ukazującym serdeczny obraz dawnej, niepodległej Polski — kryła się wymowa polityczna dzieła, po premierze warszawskiej zdjętego z afisza przez carską cenzurę. Pełną manifestacją operowego talentu Moniuszki okazały się także dwie jego jednoaktówki: *Verbum nobile* (żartobliwie drwiące z przywilejów szlacheckiej braci) i *Flis* (sielanka mieszczańska rozgrywająca się na pobrzeżu Wisły). Powstałe w ostatnich latach życia kompozytora utwory sceniczne — *Paria* i *Beata* — nie dorównują już jego poprzednim osiągnięciom.

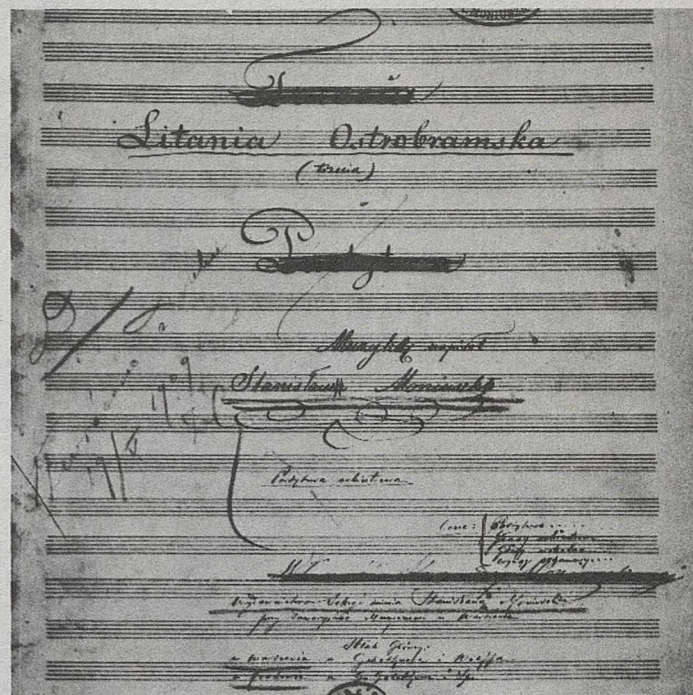


Karta tyt. II „Śpiewnika domowego”. Wilno 1858

Swojskie barwy pieśni

W dorobku twórczym Moniuszki — obok jego oper — poczesne miejsce zajmują liczne (około 350!) pieśni, które ukazały się w 12 zbiorach pod nazwą *Śpiewników domowych*, stanowiąc najwybitniejsze osiągnięcia polskiej liryki wokalne XIX w. Rodzime pieśni solowe przed Moniuszką zasadniczo nie wykazywały (wyjąwszy dokonania F. Chopina w tym zakresie) szczególniejszych znamion artystycznych. Natomiast stworzony przez Moniuszkę model polskiej pieśni romantycznej znalazł od razu wielu uzdolnionych naśladowców i kontynuatorów (np. Jan Gall, Stanisław Niewiadomski, Władysław Żeleński).

O narodowym charakterze pieśni Moniuszki zadecydowały występujące w nich elementy folkloru ludowego — głównie związane z dziedziną melodyki i rytmiki — poddane twórczym zabiegom stylizującym. Równocześnie w kompozycjach tych dobitnie uzewnętrznili się liryczny talent Moniuszki, przejawiający się w uprzywilejowaniu pierwiastka melodycznego, bezpośredniości i szczerości emocjonalnej oraz prostocie środków formalno-konstrukcyjnych. Dodatkowym walorem omawianych pieśni są doskonałe teksty poetyckie: A. Mickiewicza, J. I. Kraszewskiego, W. Syrokomli, J. Czeczota i innych. Siłą swojego wielkiego talentu wznosił się Moniuszko w wielu utworach wokalnych na wyżyny mistrzostwa kompozytorskiego, tworząc arcydzieła (np. *Przysiężniczka*, *Czaty*, *Dziad i baba*, *Znaszli ten kraj*, *Polna różyczka*) na miarę osiągnąć F. Schuberta. Dzięki wymienionym powyżej wartościom *Śpiewniki domowe* szybko rozpowszechniły się wśród najszerszych rzesz melomanów, zachwycając i wzruszając kolejne pokolenia słuchaczy prawdziwie polską nutą.



Karta tyt. III „Litani ostrobramskiej”. Kopia

Inne wątki twórcze

Obok pieśni i oper Moniuszko z upodobaniem komponował także większe utwory wokarno-instrumentalne (przeważnie utrzymane w formie kantatowej), pozostawiając i w tym gatunku dzieła wybitne (np. *Milda*). Odnosząc się ze szczególnym pietyzmem do dorobku Mickiewicza, stworzył do jego tekstów m. in. kantatę *Widma* (opartą na II części dramatu *Dziady*), cykl *Sonetów krymskich* (powstałych pod wrażeniem podróży poety na południe Rosji) oraz balladę *Pani Twardowska*. Bardzo cenną pozycją moniuszkowską są także jego kompozycje o charakterze kościelnym, powstałe głównie w okresie wileńskim: *Litania ostrobramska*, msze, utwory choralne oraz liczne opracowania ogarnięte pieśni religijnych.

Orkiestrowe kompozycje Moniuszki odznaczają się czytelną formą, przejrzystością instrumentacyjną i wartkością narracji muzycznej. Naczelne miejsce wśród nich przypada uwerturze programowej *Bajka*; jednak również uwertury i tańce operowe (mazur z *Halki*, polonez ze *Strasznego dworu*) — często grywane jako autonomiczne pozycje koncertowe — świadczą dobitnie o symfonicznym zmyśle kompozytora.

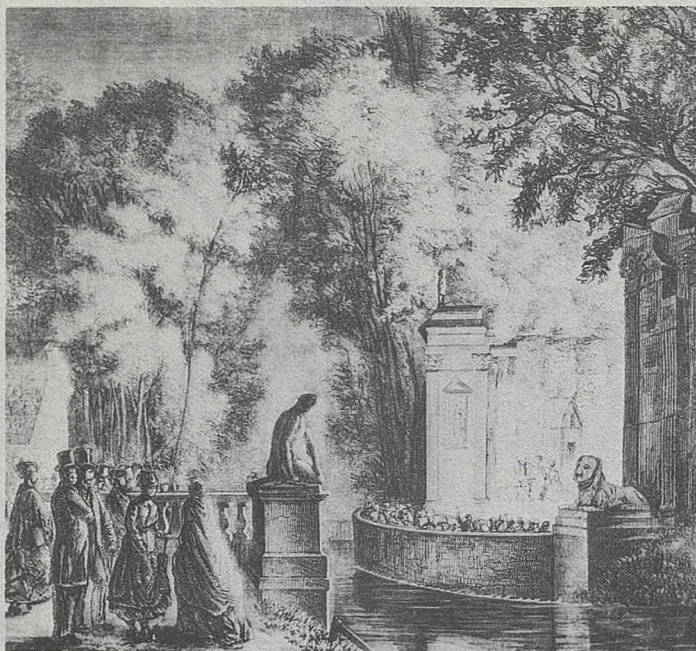
Mniejsze znaczenie artystyczne mają utwory fortepianowe Moniuszki (choć wydawcą polonezów Polaka był sam F. Liszt!) oraz jego dwa kwartety smyczkowe.

Ps.

Kompozytorowi w ciągu całego życia sporo czasu zajmowała praca pedagogiczna, uwieńczona wydaniem podręcznika harmonii. Do jego uczniów należał m. in. Cezar Cui, jeden z nowatorów rosyjskiej „Potężnej Gromadki”.







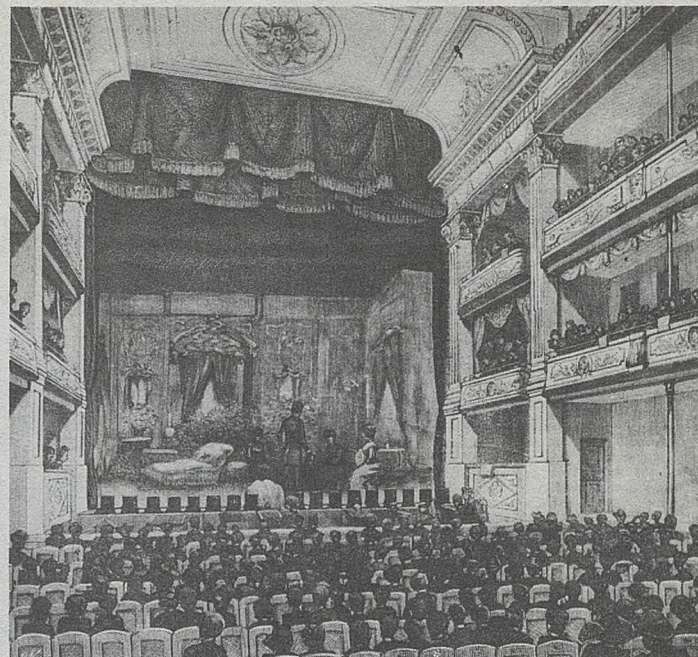
Warszawski Teatr Rozmaitości. Rys. anonimowy, 1884

Elementy opery

Opera jest rodzajem teatru muzycznego, w którym pierwiastek wokalny wsparty zespołem instrumentalnym integralnie łączy się z elementami dramatyczno-scenicznymi.

Libretto — czyli tekst literacki stanowiący podstawę dzieła operowego — warunkuje kolejność poszczególnych ogniw muzycznej całości, decydując o ich wyrazowej jakości. Do zasadniczych form wokalnych należy aria — solowy popis bohaterów scenicznych — zwykle wykazująca symetryczną budowę trójcłonową (część ostatnia powtórzeniem pierwszej). Natomiast mniej określoną konstrukcję mają duety, tercety, kwartety wokalne (itp. sceny zbiorowe) oraz chóry (odgrywające częstokroć ważną dramaturgiczną rolę).

Stosunek partii wokalnych do tekstu może być rozmaity. Jeśli melodia śpiewana stara się oddać melodykę mowy, rytmiką swą oraz rysunkiem meliki zbliża się do deklamacji tekstu — rodzi się tzw. recytatyw. Jego przeciwieństwo reprezentuje śpiew koloraturowy, w którym treść muzyczna — przejawiająca się w bogatej ornamentacji melodii — jest celem wyłącznym, niezależnym od tekstu. Główny jednak typ melodyki, jakim posługuje się opera, stanowi śpiew kantylenowy, w sposób płynny i naturalny łączący słowo z muzyką. Z kolei rozpatrując charakter wyrazowy arii, zauważyć można jej wielorakie odmiany, m. in. arię liryczną, bohaterską i buffo. Z form czysto instrumentalnych występujących w operze wymienić należy przede wszystkim werturę, rozpoczynającą przedstawienie i antycypującą najważniejsze tematy i motywy muzyczne dzieła; bywają także instrumentalne wstępy (antrakty) do poszczególnych aktów. Zwarte fragmenty orkiestrowe towarzyszą scenom baletowym, przy czym ich rozmiar i specyfika (np. tańce ludowe, charakterystyczne) zależą od typu i stylu opery oraz wymogów libretta.



Teatr na wyspie w Łazienkach. Rys. K. Przyborskiego, 1868

Z dziejów opery

Powstanie opery — początkowo zwanej *dramma per musica* — związane jest z działalnością kompozytorów włoskich na przełomie XVI i XVII w. i łączy się z ówczesnymi dążeniami do odrodzenia dramatu starogreckiego (w którym, jak wiadomo, tekst mówiony zastępowano częściowo śpiewem). Nowa forma muzyczna była logiczną konsekwencją rozwojową dawniejszych już tradycji sceniczno-muzycznych, takich jak np.: średniowieczne dramaty liturgiczne, widowiska ludowe z piosenkami jarmarcznych wesołków, śpiewane dialogi w zabawach karnawałowych wczesnego renesansu.

W operze pierwotnie przeważał element recytatywny, który wkrótce ustąpił miejsca koloraturowemu; w ten sposób uzewnętrzniła się w niej przyrodzona odrębność słowa i muzyki. Nadmierne uprzywilejowanie jednego z tych pierwiastków (przede wszystkim popisowego) prowadziło w historii muzyki wielokrotnie do okresowych powracających deformacji gatunku operowego. Kult śpiewu i wynaturzonej techniki wokalne częstokroć przesłaniały treść i literacki sens libretta, którego wartość nabrała cech drugorzędności. Jednakże najwybitniejsze osiągnięcia kompozytorów operowych wyróżniała zwarta forma teatralno-muzyczna, wypracowana dzięki harmonijnemu podporządkowaniu wszystkich elementów dzieła zasadniczej idei dramatycznej.

Opera dawniejsza występowała w dwóch podstawowych odmianach — jako *seria* (poważna) i *buffa* (komiczna). W XIX w. pojawił się dramat muzyczny; uległy w nim eliminacji zamknięte formy wokalne, a mowa i śpiew zespoliły się w strukturę, w której dramatyczna deklamacja tekstu nadaje linii melodycznej specyficzny charakter. Jednostką muzyczną została tu dodatkowo uzyskana poprzez technikę motywów przewodnich, symbolizujących nie tylko poszczególne postaci sceniczne, ale również określone pojęcia lub idee (np. miłość, nienawiść).



Wieczorny spacer Moniuszki

Takem się gdzieś zagubił w tych zaroślach czasu,
Żem stracił ślad melodii, jak ścieżkę wśród lasu.
A teraz muszę wracać z powrotem i szukać
Tej ścieżki, jak melodii, której znów chcę słuchać.
Wiatr lekko zaszeleścił i drzewem kołysze.
Melodia wraca do mnie. Już jest. Już ją słyszę.

Bo sąsiadka na górze ręką nieco chwiejną
Dalej różne melodie wygrywa kolejno.
Na przemian dumki smętne i arie szerokie,
W których streszcza się nastrój minionej epoki.
I słuchajcie! W tych śpiewach i tańcach ludowych
Zawsze mowa o ptakach, o chmurach, o rzekach,
Zawsze ktoś kogoś żegna — „bądź zdrowa”, „bądź zdrowy”,
I-zawsze się w nich lata, odjeżdża, ucieka...
I zawsze w nich powraca ten sam motyw w kółko:
Gdyby orłem, sokołem, skowronkiem, jaskółką,
Gdyby słońcem i gwiazdą, wiatrem i obłokiem,
Gdyby po fali gładkiej, po niebie wysokiem.

I zawsze w nich kaliny, jawory i jodły
Jakimś liściem zielonym oplotły, uwiodły,
I toczy się w nich Wisła, flisacka i ciemna,
I falą agrestową czaruje toń Niemna.

I płyną w nich Dunajce, Czeremosze, Odry
Przez krajobraz rozlewny, leniwy i modry. —
Tak wschodzi mgłą i wiatrem, chmurami i wodą,
Tęsknota — wyzwolona przez śpiew — za swobodą.

Te pieśni wyszły z ziemi. Tak. Z lasów i miedzy.
I po chatach i polach chłopci je śpiewają,
Kryjąc w nich jeszcze jedną tęsknotę podziemną,
Jeszcze jedno pragnienie tragiczne. Do wiedzy!
Patrzą w słońce — i okiem je tylko czytają,
Bo słowem nie umieją. Tak w Polsce jest ciemno!
Coście dla nich zrobili w ojczyźnie najpierwsi?
Gorzka pieśni ludowa, bij się teraz w piersi!

Rozmyślał o tym smętnie, idąc polną dróżką
O różowej godzinie wieczoru, Moniuszko.
Wysłuchiwał się w te głosy i żal ich rozumiał,
Ale pomóc inaczej, niż pieśnią, nie umiał.

I przystawał stroskany nad brzegiem Wiliji
Z czarną chustką — jak z pieśnią wieczorną — na szyi.

A to Polska właśnie

Operę *Halkę* skomponował Moniuszko w Wilnie, prowincjonalnym mieście, odciętym podówczas od postępowych kierunków w muzyce europejskiej, pozbawionym wybitniejszych śpiewaków i poważniejszego zespołu orkiestrowego. Po sukcesie *Halki*, wystawionej tu w 1848 bez dekoracji, estradowo, trzeba było dziesięciu lat starań, aby ta pierwsza polska opera narodowa — rozbudowana na tę okazję z dwóch do czterech aktów — odniosła w 1858 prawdziwy triumf na scenie Teatru Wielkiego w Warszawie!

Oto jak w korespondencyjnej relacji Moniuszki przebiegały przygotowania do warszawskiej premiery:

Do Józefa Sikorskiego, zaprzyjaźnionego krytyka muzycznego
... coś mi się nie podoba niechęć Quattriniego [dyrygent] do mego przyjazdu, bez czego się przecież nie obejdzie. — Także ta Rivoli, co śpiewać nie chciała i dała się namówić, źle mi wróży. Halkę kochać potrzeba, później ją śpiewać — to dopiero może być jako tako. Ale zresztą to mogą być zwykłe fochy primadonnek, do których wprowadzić nie nawykłem, bom trochę rozpieszczony gotowością pomocy, gdzieś tknął tylko. Jużec kłaniać się ani myślę. Dobrskiego rola (Fontek) jest bardzo wdzięczna, jeśli ją weźmie do serca...

Sceny z „Halki” w Teatrze Wielkim w Warszawie. Rys. J. Kono-
packiego, 1885



Do Jana Quattriniego, dyrektora Opery Warszawskiej

... Kilku moich życzliwych znajomych donoszą mnie o postępie Halki. Nie umiem Panu wypowiedzieć, jak mnie to cieszy i wiele Mu jestem obowiązany za łaskawe i pełne dobrej woli trudy, jakie ponosicie przy mojej muzyce. Przyjm Pan najczulsze moje podziękowanie, na jakie tylko serce kompozytora zdobyć się może. — Bardzo byłbym szczęśliwy, gdybym mógł asystować orkiestrowym repetycjom...

Do żony w Wilnie po premierze *Halki*

... Więc już po wszystkim. — Powodzenie zupełne. — Dziś grają Halkę drugi raz, jutro trzeci. — Czytajcie teraz w prasie, 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...

Na odwrocie listu dopisek szwagra Moniuszki, obecnego na przedstawieniu

... Widzę, że Staś z napływu uszcześliwienia napisał do Was jak półwariat, więc jako poważniejszy człowiek biorę się do opisanie większych szczegółów. Po odegraniu uwertury bravo dane było ogromne; za odkryciem kurtyny, kiedy się polonez pokazał, huczał cały teatr, na koniec w ciągu całej sztuki nie ustawały oklaski i już po III akcie wywołali kochanego Stasia cztery razy... Aktorzy wszyscy i każdy, jak tylko mógł, wywiązał się ze swej roli. Dekoracje przepyszne i z wielką starannością przedstawione. W ogóle powiem Wam, że to była najprzyjemniejsza niespodzianka jak dla publiczności, tak i dla wszystkich. Dzisiaj w kasie jest gwałt ogromny, nie można do biletów dostąpić...

(za Magdaleną Stokowską: *Kto? Co? O muzyce i muzykach*)

Pocztą młodych przyjaciół muzyki



Chyba nie trzeba przypominać wiernym słuchaczom cyklu koncertów „Musica — ars amanda”, jaką nieocenioną pomocą w odbiorze i rozumieniu muzyki są określone pozycje wydawnicze!

Tym razem odsyłamy młodych melomanów do lektury książek, które przynosząc obfite informacje na temat życia i działalności twórcy naszej opery narodowej, stanowią zarazem źródło wiedzy o kulturze muzycznej Polski w połowie XIX w.:

Zdzisław Jachimecki

Stanisław Moniuszko. PWM, Kraków 1983, wyd. II

Witold Rudziński

Moniuszko. PWM, Kraków 1978, wyd. V

Witold Rudziński

Stanisław Moniuszko. Studia i materiały.

PWM, Kraków tom I 1955, tom II 1961

Witold Rudziński

„Halka” St. Moniuszki. PWM, Kraków 1972, wyd. II

Tadeusz Kaczyński

Sceniczne dzieje „Halki”. PWM, Kraków 1969

Witold Rudziński

„Straszny dwór” St. Moniuszki. PWM, Kraków 1956

Jan Prosnak

Moniuszko (album). PWM, Kraków 1969, wyd. II

Listy zebrane Moniuszki

(w opracowaniu Witolda Rudzińskiego).

PWM, Kraków 1969

W bieżącym repertuarze Opery Krakowskiej znajduje się *Konrad Wallenrod* Władysława Żeleńskiego, czołowego przedstawiciela tradycji moniuszkowskiej w operze polskiej późnego romantyzmu. W dziele tym kompozytor wykorzystał wątki poematu A. Mickiewicza, wzorem wielkiego poety pragnąc uciśnionym przez zaborców rodakom dać przykład bohatera niezłomnego w walce z przemożnym wrogiem. Ze względu na patriotyczne i artystyczne walory opery — a także istotną rolę Żeleńskiego w rozwoju życia muzycznego Krakowa u schyłku XIX w. — warto obejrzeć to przedstawienie.

Dziś w palarni na I piętrze Teatru im. J. Słowackiego wystawia swoje projekty scenograficzne (makiety dekoracji i kostiumy) Kazimierz Wiśniak — znakomity plastyk krakowski, często i z upodobaniem współpracujący przy scenicznych realizacjach oper i baletów. Naszych melomanów serdecznie zapraszamy do wzięcia udziału w spotkaniu z Artystą w klubie Młodych Przyjaciół Muzyki!

Scena z „Halki” z filmu „Warszawska premiera”



Zaledwie przed kilkoma dniami weszliśmy w Nowy Rok, dla Was, Drodzy Melomani, kolejny rok młodości. Co nam on przyniesie? — pytamy wszyscy, niezależnie od wieku oraz życiowego doświadczenia. Ile to czeka nas zawodów i goryczy, a ile spełnionych nadziei i pragnień? Powiedzmy jednak otwarcie, że każdy sukces lub klęska zależą tylko od nas samych, choć jakże chętnie uzależniamy je od rzekomo wszechwładnych okoliczności. Życzymy więc sobie skromnie, ale praktycznie: niechże ten 1988 rok będzie po prostu zdrowy, czyli pracowity i dzięki temu pogodny: niechże — jak pięknie pisze Leszek Długosz — „każdemu się przymnoży (...) dla duszy umajenie wszelkie”.

W oczekiwaniu nadchodzącej przyszłości wczytajmy się w serdeczny, związany z tradycją dopiero co minionych świąt Bożego Narodzenia, głos poety:

Kantyczka tyńska

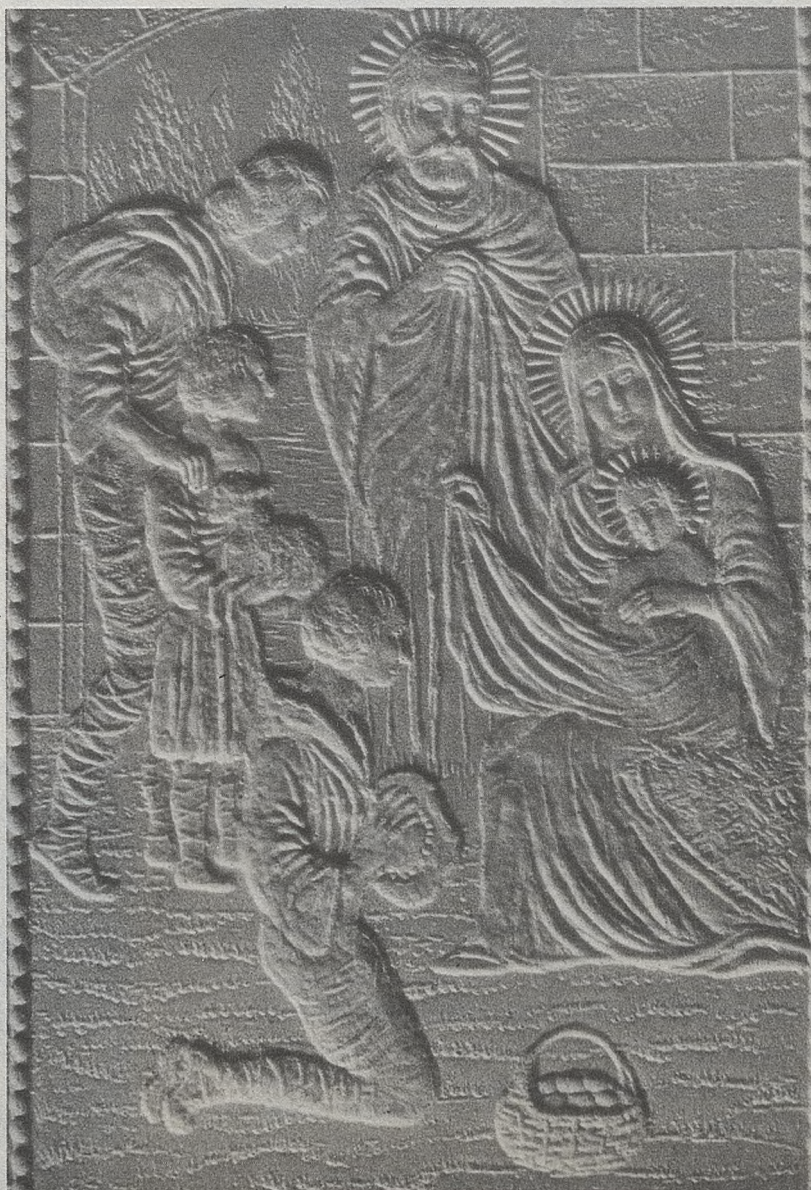
W Tyńcu w klasztorze mnisi śpiewają
Jak przed wiekami
— Duch Święty serca mości.

Lulajże w nas
Pomiędzy nami
— Chwała na wysokości.

I czy gorliwa tak kolęda?
— Aż tak serdeczny śpiew to sprawił
— Że gdzie był strop
Wskroś nawy — okręt sunie w chmurach
(Sam niczym chmura wielki)
— Sianem naładowany? ...

Siano wieziemy — krzyknie z góry
Benedykt Patron Święty
— Aby nie pomarzył wam
Żeby się pootulał
— Że niezwykajne jest to siano
Po ździebku i wy bierzcie
— Niech że każdemu się przymnoży
Łąka i z łąki
Dla duszy umajenie wszelkie
Potem, posługę kończąc
Tak do Załogi zwraca się i prawi:
— To jest to miejsce
To jest to wzgórze — com wam mówił
— Pieczęć nad wiekami.

— Jak przed wiekami
W Tyńcu w klasztorze mnisi śpiewają.



Koncerty z cyklu:
MUSICA — ARS AMANDA
w sezonie 1987/88

17—18 marca 1988

Przez wątki rodzime
do treści uniwersalnych

5—6 maja 1988

Na przeciw postulatom
muzycznej współczesności

Tekst:

BOGUSŁAW SCHELLER

Projekt okładki

i opracowanie graficzne:

BOHDAN PRĄDZYŃSKI

Wybór zdjęć:

DOROTA

LESZCZYŃSKA-ZAJĄC

Drukarnia Wydawnicza im. W. L. Anczyca Kraków,
zam. 4086/87 nakł. 1000 egz. D-17/3389

na stronach rozkładowych:

Scena ze „Straszego dworu”. M. E. Andriolli, „Kłosy” 1876

Scena ze „Straszego dworu”. Teatr Wielki w Warszawie, 1963



Julian Dobrski jako Jontek, 1858

3 ars musica amanda

