

TEATR WIELKI W ŁODZI



Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi

p r o g r a m

H A L K A

STANISŁAW MONIUSZKO

HALKA

O P E R A
W CZTERECH
A K T A C H

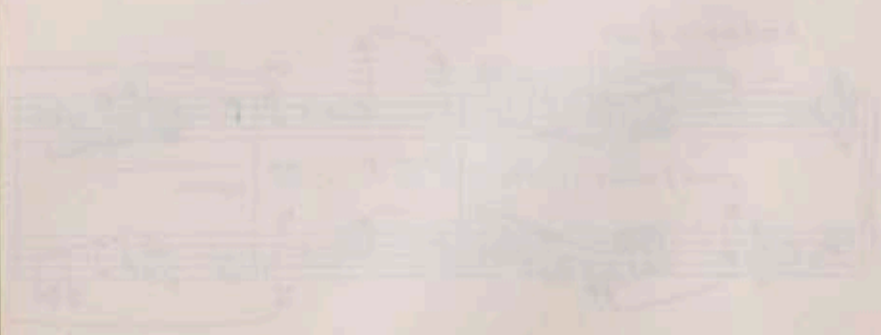
LIBRETTO WŁODZIMIERZ WOLSKI

Andante $\text{♩} = 60$

Piano

Fl. Ob. Cl. Fg.

poco f molto espress. *p* *mp* *espress.*



**Ja nic nie tworzę nowego. Podróżując
po ziemiach polskich natchniony jestem
duchem narodowych pieśni. I z nich
mimowolnie przelewam natchnienie do
wszystkich mych płodów.**





WITOLD RUDZIŃSKI

DRAMAT CHŁOPSKIEJ HEROINY

Kiedy Moniuszko rozpoczynał w roku 1846 pracę nad swoją epokową operą, liczył lat 26. Od kilku lat, po odbyciu solidnych studiów muzycznych w Berlinie, osiedlił się w Wilnie i tu założył rodzinę. Dał się już poznać jako autor cenionych w całej Polsce zbiorów pieśni, które otworzyły bezcenny cykl jego „Śpiewników domowych”. Według własnych słów Moniuszki, pieśni te, „choć mieszczące w sobie różnego rodzaju muzykę, dążność i charakter mają krajowy” i tak też zostały ocenione przez krytykę.

Od dzieciństwa objawiał kompozytor zainteresowanie muzyką sceniczną. Jednakże samodzielną twórczość operową rozpoczął z dużą ostrożnością. Jeszcze w czasie studiów berlińskich napisał muzykę do komedii Fredry „Nocleg w Apeninach” i wystawił ją anonimowo w Wilnie. Potem powstały drobiazgi: operetka „Ideal”, „Karmaniel”, „Woda cudowna”, „Nowy Don Kichot” (również do tekstu Fredry), „Loteria” i kilka innych. Autorem librett był przeważnie Oskar Milewski, chudy literat, który zwykle przerabiał dla użytku swego młodego przyjaciela wodewile francuskie.

Z tych młodzieńczych zainteresowań widać już było, że pociąga Moniuszkę muzyka wokalna, to jest ten rodzaj muzyki, który połączony z tekstem, nie pozostawia żadnych wątpliwości u słuchacza co do treści przedstawionych zagadnień. Było wielką ambicją młodego kompozytora mówić przy pomocy śpiewu o rzeczach najbliższej obchodzących społeczeństwo, skierowywać jego uwagę na sprawy palące, co zdaniem Moniuszki było głównym celem artysty-społecznika.

W styczniu 1846 roku postanowił Moniuszko udać się do Warszawy, aby w tamtejszej operze przedstawić swój drobiazg sceniczny, najbardziej jego zdaniem dotąd udane dzieło — operetkę „Loteria”. Pisząc o tych zamiarach do warszawskiego krytyka muzycznego, Józefa Sikorskiego, z którym świeżo zadzierzgnął przyjazne stosunki, dodał parę słów o swej nadziei znalezienia w Warszawie dobrego libretta operowego: „Bardzo bym pragnął na moją bytność w Warszawie przygotować jakąkolwiek próbę sił moich w rodzaju muzyki dramatycznej... Tu, w Wilnie, nie mam zdolnego do pisania librettów”.

Zanim Moniuszko wybrał się do Warszawy zaszły tragiczne i nieoczekiwane wypadki. Działające na emigracji Towarzystwo Demokratyczne przez swoich krajowych emisariuszy przygotowało powstanie, w którego programie znajdowała się sprawa uwłaszczenia chłopów. Na czele ruchu stanęli dwaj utalentowani działacze i myśliciele: Henryk Kamieński i Edward Dembowski.

Powstanie wybuchło w Krakowie 22 lutego 1846 i w ciągu pierwszych dni odniosło nawet pewne sukcesy. Kierownicy powstania popełnili jednakże błąd, który okazał się w skutkach tragiczny: zwlekali ponad miarę z ogłoszeniem manifestu o wyzwoleniu chłopów. Chcieli zachować go na krytyczną chwilę jako najsilniejszy argument, który by pociągnął za nimi masy ludu, gdy tymczasem chłopci poczuli się zagrożeni tym właśnie zwlekaniem. Austriacy, dobrze poinformowani o tych przygotowaniach, zdołali przekonać część chłopów, że powstanie ma na celu odebranie chłopom i tych nielicznych swobód, jakimi cieszyli się w zaborze austriackim. Powstańcy zmierzający na miejsca koncentracji, wpadali w ręce podburzonej ludności wiejskiej i jeśli nie byli mordowani na miejscu, byli odstawiani do rąk austriackiej żandarmerii. Powstanie krakowskie upadło, a jego przywódca, Dembowski, zginął, prowadząc atak kosynierów na wojsko austriackie.

Jednym ze skutków tej straszliwej tragedii było odwrócenie się wielu szczerych nawet demokratów od sprawy chłopskiej; rozpowszechniło się nawet mniemanie, że lud nie dojrzał do wolności i jest niezdolny do uczestniczenia w życiu politycznym. Moniuszko, po przyjeździe do Warszawy w lipcu 1846 roku, zetknął się z gorącą dyskusją w kręgach intelektualnych na temat rabacji chłopskiej i upadku powstania krakowskiego.

Moniuszko wyniósł z domu rodzinnego gorącą sympatię dla sprawy ludowej. Nie darmo jego stryjowie wstawili się radykalnymi poglądami, a jeden z nich, Dominik Moniuszko, podzielił nawet swoją ziemię między chłopów i całe życie poświęcił podnoszeniu ich oświaty i stanu moralnego.

Podobnie jak każdy Polak, Moniuszko ciężko w tym czasie przeżywał narodową klęskę. Patrząc jednak na te sprawy oczyma postępowego patrioty. Kiedy inni utyskiwali na niewdzięczność chłopów, który z kosą w ręku ruszył przeciw panom, Moniuszko postanowił ukazać źródła tej nienawiści. Wyraziło się to właśnie w podjęciu tematu „Halki”.

W Warszawie poznał Moniuszko młodego poetę, Włodzimierza Wolskiego, który wstawił się namiętnym, bajronizującym poematem pt. „Ojciec Hilary”. Ukazał on tam dzieje chłopów, którego godność ludzka została brutalnie podeptana przez szlachtę, toteż resztę życia poświęcił ponurej zemście. Wkrótce potem powstał inny poemat Wolskiego, „Halszka”, gdzie na tle skomplikowanych sytuacji przedstawiał autor temat stosunku pana do chłopki. Zakazany przez cenzurę utwór ten krążył po stolicy w odpisach. Rzecz charakterystyczna, że Moniuszko zbliżył się właśnie do Wolskiego i po wspólnych naradach ustalił z nim zarysy projektowanej opery.

Z elementów „Halszki”, zmodyfikowanych pewnymi pomysłami, zaczerpniętymi głównie z libretta „Niemej z Portici” Auber, powstało libretto „Halki”, opery poświęconej dramacie chłopki, skrzywdzonej przez pana.

Obu autorom chodziło o przedstawienie przyczyn nienawiści ludu, którego god-



LEOPOLD MATUSZYŃSKI — tenor i wieloletni reżyser Teatru Wielkiego w Warszawie, pierwszy inscenizator „Halki” oraz innych oper Stanisława Moniuszki.

ność ludzką deptali panowie bez żadnych skrupułów. Nawiązali przy tym do aktualnych, świeżo utrwalonych w pamięci wypadków lutowych, akcję umieszczono bowiem w górach, tam gdzie najobficiej połała się bratnia krew. Dla nadania utworowi charakteru aktualnego komentarza do wypadków politycznych wybrano konflikt typowy: Janusz, człowiek słaby, całkowicie opanowany przez swoje środowisko, rezygnuje z miłości na rzecz konwencjonalnego małżeństwa w swojej sferze. Halka, jako człowiek nierówny mu stanem, nie jest brana przez Janusza pod uwagę jako partner, nie liczy się więc z jej uczuciami i bez wielkich wyrazów sumienia traktuje ją w sposób, w jaki nigdy nie ośmieliłby się traktować szlachciankę.

Już samo podjęcie tak drażliwego tematu było zajęciem stanowiska wobec wypadków 1846 roku. Moniuszko mógł przecież sięgnąć po temat neutralny, np. historyczny. Tymczasem temperament artysty-społecznika skierował jego uwagę na temat wysoce aktualny, ostry społecznie, podjęty w tym czasie, kiedy wypadki lutowe były żywo komentowane i to niekorzystnie dla chłopów. Był to więc akt w pełni świadomy sytuacji, w jakiej wybór został dokonany, i konsekwencji, jakie mógł za sobą pociągnąć. A właśnie skutkiem tej odważnej decyzji były trudności, na jakie w rok później napotkała próba realizacji „Halki” na scenie.

Kiedy latem 1847 roku zjechał Moniuszko ponownie do Warszawy z gotową partyturą „Halki” w rękę, pochwalono jego muzykę i obiecano rychłe wystawienie opery. Moniuszko wrócił do Wilna, spokojnie oczekując na wezwanie na próby do Warszawy. Kiedy na Nowy Rok 1848 wystawiał „Halkę” (wtedy jeszcze w wersji dwuaktowej) w Wilnie, w postaci estradowej, więc bez akcji, bez kostiumów i dekoracji, otrzymał wiadomość, że w stolicy zaniechano prób z jego operą. Z informacji Sikorskiego wynikało, że powodem tych decyzji była zawiść i niechęć ze strony warszawskich muzyków.

W istocie sprawa przedstawiała się zupełnie inaczej. Oto kiedy rozeszła się wieść, co zawiera libretto nowej opery, rozpoczęli dyskretnie działania ludzie, którzy nie chcieli dopuścić do poruszania tak drażliwych spraw. Sam Sikorski otrzymał w połowie 1847 roku list od byłego uczestnika powstania krakowskiego, Karola Balińskiego, niegdyś demokracji, dziś zacierzewanego przeciwnika uwłaszczenia chłopów i mistyka. Baliński pisał między innymi: *„Dlaczego się uczysz jakichś oper, a mianowicie Moniuszki, czy jedynie dla recenzji?... Ta Halka Wolskiego, o której wspominasz że ją (niby) napisał dla Moniuszki, znana mi jest przynajmniej od lat czterech (Baliński ma oczywiście na myśli wspomniany wyżej skonfiskowany poemat Wolskiego pt. „Halszka”)... Ile sobie przypominam, była to rzecz podobna duchem do „Ojca Hilarego” — to jest wściekłość i ironia, i zemsta krwawa, i inne tym podobne lotrostwa... Ciekawym, jak muzyk zgodził się z poetą. Poematy czy opery w duchu Hilarego zdaniem moim są i nielogiczne (bo wieśniak czytać ani rozumieć słyszanych nie będzie), albo szkodliwe (gdymy je słyszał i rozumiał), bo tchnące nienawiścią. Mogą być bardzo efektowne, ale nigdy nie będą chrześcijańskie”.*

Karol Baliński mógł nie mieć wpływu na decyzję dyrekcji opery, ale było wielu innych, którzy potrafili powstrzymać zapalę artystów i na wiele lat zamknąć drogę najwybitniejszemu polskiemu dziełu operowemu, jakie do owych czasów w Polsce powstało. Już po premierze „Halki” w styczniu 1858 roku w Warszawie Sikorski, pisząc recenzję, zaznaczył: *„Kto zna historię dramatu i pamięta opinie przed dziesięcioma laty górujące, w części uzasadnione, więcej przesadzone, ten wiele sobie w „Halce” wytfumaczy”.* Odgłosy tych spraw, dosyć zgodnie tuszowanych w następnych pokoleniach, znalazły odbicie również w słowach pierwszego biografy Moniuszki, Aleksandra Walickiego, który pisząc w rok po śmierci kompozytora mówi o „Halce”: *„Przedstawienie „Halki” w Warszawie jest również epoką w życiu Moniuszki, jak i w dziejach opery naszej. Treść jej dziś wydaje się w większości bładą, bo już dziś jest anachronizmem; ale wtedy, kiedy była pisana, stanowiła kwestię palącą. Jeżeli tylko przypomnimy, że napisana została świeżo pod wrażeniem wypadków z 1846 roku, to już dostatecznym będzie objaśnieniem” (podkr. moje).*



JAN QUATTRINI — pierwszy dyrygent „Halki”
na scenie Teatru Wielkiego w Warszawie

Po śmierci Mikołaja I i po przegranej wojnie krymskiej powiał w Rosji prąd liberalniejszy, którego powiew w Warszawie zmienił się w burzę. Zaczęły rozkwitać warszawskie teatry, jak grzyby po deszczu powstawały nowe pisma i książki, rozwinął się ruch intelektualny i społeczny, który w konsekwencji doprowadził do wzmocnienia uczuć patriotycznych, potem zaś przyniósł wypadki polityczne, uwieńczone tragicznym powstaniem styczniowym. Przypomniano wtedy też sobie o porzuconej w archiwum teatralnym partyturze „Halki”. Tak doszło do wystawienia opery Moniuszki w Warszawie, w nowej, rozszerzonej przez kompozytora do czterech aktów wersji.

Z miejsca zdobyła sobie „Halka” ogromne powodzenie. Od pierwszego przedstawienia stało się jasne, że Polska otrzymała pierwszą, naprawdę godną tej nazwy operę narodową. Zainteresowanie i entuzjazm publiczności był tak wielki, że w następnych dniach z trudem można było zdobyć bilety na przedstawienia. Jeśli pierwotnie liczone na kilka przedstawień, to wkrótce okazało się, że „Halka” pobiła wszelkie rekordy najbardziej modnych oper zagranicznych. Weszła na stałe do repertuaru opery warszawskiej, gdzie jeszcze za życia Moniuszki wystawiono ją przeszło 150 razy. Do dziś dnia jest to, obok „Strasznego dworu”, najczęściej grana opera polska nie tylko u nas, ale i za granicą. Premiera „Halki” była również radykalnym przełomem w osobistym życiu Moniuszki: skromnie dotąd vegetujący w Wilnie kompozytor, zaproszony został do Warszawy na stanowisko „dyrektora opery polskiej”, najszczytniejsze miejsce, jakim społeczeństwo polskie mogło wówczas dysponować. Odtąd związał się Moniuszko na stałe z Warszawą, gdzie umarł w roku 1872.

Żywotność „Halki”, która po stu latach nie tylko nie przybladła, ale przeciwnie, teraz właśnie zaczęła intensywnie zdobywać sceny zagraniczne, zwłaszcza zachodnie (w ostatnich latach wystawiono „Halkę” we Francji, w Belgii, Niemczech Zachodnich i Austrii) każe zatrzymać się nieco nad pytaniem: co sprawia, że opera ta, pisana zdawałoby się dla potrzeb aktualnych, jako namiętny, polemiczny głos w sprawie chłopskiej, przetrwała do dziś jako pozycja porywająca coraz to nowe pokolenia. Odgrywa tu rzecz prosta ogromną rolę niezwykła świeżość i bogactwo samej muzyki, dostosowanej zresztą do roli, jaka w dramacie powinna odgrywać. Znamy przecież wiele oper o pięknej muzyce, choćby Rossiniego na przykład, które grywane nadal we fragmentach, dawno zeszyły ze sceny.

Profesor Jachimecki w swojej monografii o Moniuszce, wydanej w roku 1922 a niedawno wznowionej (Kraków, 1961) pisał: „mamy wszelkie podstawy uważać „Halkę” za operę o czysto ludzkim związku dramatycznym”. Byłoby oczywiście naiwnością sądzić, że w „Halce” problem społeczny jest tylko barwnym tłem dla dramatu psychologicznego, jak np. problemy polityczne w „Normie” Belliniego, która była na pewno jednym z wzorów dla Moniuszki. Rzecz polega na tym, że konflikty społeczne wyrażają się w sposób szczególnie jaskrawy w stosunkach osobistych i towarzyskich. Właśnie społeczne tło akcji „Halki” wychodzi niezwykle ostro dzięki przedstawieniu szczegółów osobistej tragedii, wynikającej ze stosunków społecznych. Wolski i Moniuszko potrafili swemu dramatowi nadać tak silny stopień nasycenia emocjonalnego, że szczególnie silnie zarysowana została podstawowa warstwa wewnętrznych przeżyć bohaterów. Dlatego właśnie „Halka” pociąga współczesnego słuchacza, apelując do jego wrażliwości i współczucia.

Parę słów warto poświęcić muzyce „Halki”. Znajdziemy w tej operze parę mocnych rysów, które swoją indywidualnością, celowością i siłą wyrazu przyczyniły się do tak trwałego powodzenia muzyki Moniuszki. Kompozytor nasz przymknął do narodowego nurtu realizistycznego w operze, który w owych czasach tak silnie zaczął się rozwijać w Niemczech (Weber, Lortzing), we Francji (Auber, później Gounod), a nawet wśród kompozytorów włoskich (Bellini, Donizetti, później Verdi), nie mówiąc o kompozytorach słowiańskich. Twórcy ci, poprzez psychologiczne pogłębienie charakterystyki postaci, oczywiście środkami muzycznymi, dążyli do stworzenia tego rodzaju dramatu muzycznego, który byłby skutecznym narzędziem przedstawiania w operze rzeczywistych konfliktów i przeżyć.



PAULINA RIVOLI w roli-Halki [rysunek A. Zaleskiego]

Moniuszko nie tylko skłaniał się do tendencji realistycznych w operze, ale poszedł jeszcze dalej. Nie wystarczało mu śpiewanie dawnych dziejów, ukazywanie pełnych chwały kart ojczyściej przeszłości. Siegnął do tematu aktualnego, a swoją rolę traktował jako rolę przywódcy społeczeństwa. Wyraziło się to w obywatelskim podjęciu tematu, wyraźnie nawiązującego do najbliższych, najżywiej obchodzących społeczeństwo wypadków. Chcąc dać w tej sprawie argument przekonywający tak musiał zorganizować muzykę, żeby każdy jej takt służył podbudowaniu dramatu, stworzeniu pełnego napięcia klimatu.

Nowatorskim na polskim terenie czynnikiem były psychologiczne potraktowanie tematu „Halki”, odmalowanie środkami muzycznymi przeżyć i bohaterów, ukazanie widzom najtajniejszych myśli i emocji bohaterów. Nie zawiodło Moniuszkę natchnienie ani w pełnych najsilniejszego wyrazu ariach, duetach i scenach zespołowych, w barwnym i bogatym rozrysowaniu ludu przy pomocy chóru, ani w nasyconych przygrywkach i „komentarzach muzycznych”.

Dwuaktowa „Halka” wileńska niewiele tekstowo różni się od jej ostatecznej, „warszawskiej” wersji. Pierwotnie miała ona jednak postać zbyt skondensowaną, muzycznie zbyt lakoniczną, przez to mało wyrazistą. Dziesięć lat oczekiwania i namysłu, doprowadziło Moniuszkę do wniosków niezwykle twórczych: rozszerzając operę do czterech aktów dał on dziełu skończenie realistyczne. Dzięki scenom, które z czasem narosły na pierwotnej wersji opery, nasza wiedza o życiu, przeżyciach, charakterze osób i grup działających stała się pełniejsza, postaci te stały się wyrazistsze, bardziej zrozumiałe i przekonywające. Rzecz to charakterystyczna, że dwa dzieła, nad którymi Moniuszko najdłużej pracował — „Halka” i „Straszny dwór”, dzięki stałemu dojrzewaniu koncepcji zajęły naczelne miejsce nie tylko w twórczości Moniuszki, ale i w dziejach naszej opery.

Forma muzyczna została w „Halce” całkowicie podporządkowana treści — stąd nie boi się Moniuszko ani ostrych kontrastów, kiedy to wprowadza w sam środek wielkopańskiej zabawy Halkę z jej ludową piosenką („Jako od wichrów krzew polamany”), ani nietypowych sposobów budowania arii czy scen zespołowych, ani nowatorskiego użycia chórów w scenach górskich, kiedy to chór staje się zbiorową osobą działającą.

Wreszcie — dziś nie potrzeba już nad tym się rozwodzić — muzyka Moniuszki, wyływająca ze źródeł ludowych, jest na wskroś narodowa. Te właśnie czynniki: odwaga podjętego tematu, przedstawienie w operze prawdziwych ludzi o żywych sercach i żywych namiętnościach, celne wykorzystanie środków muzycznych dla realizacji wielkiego zamierzenia i polski, narodowy charakter muzyki — to wszystko zadecydowało o żywotności „Halki” w polskim repertuarze operowym. A ponieważ to, co jest prawdziwym, twórczym przedstawieniem życia jednego narodu, obchodzi zawsze i wzrusza także ludzi innych narodowości, „Halka” zajmuje zwycięsko należne sobie miejsce w repertuarze światowym.





JULIAN DOBRSKI w roli Jontka / drzeworyt — Tygodnik Ilustrowany 1865/

KRONIKA ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI

- 1819 — 5 maja w Ubielu pod Mińskiem urodził się Stanisław Moniuszko, jedyny syn Czesława Moniuszki i Marii z Madziarskich.
- 1827 — 1830 — Stanisław wraz z rodziną przenosi się do Warszawy. Uczy się muzyki u młodego organisty Augustyna Freyera. Pogorszenie się interesów ojca zmusza do powrotu do Mińska.
- 1830 — 1840 — Moniuszko wyjeżdża do Berlina na studia muzyczne pod kierunkiem Karola Rungenhagena. Tutaj ogłasza drukiem swoje pierwsze pieśni do słów Adama Mickiewicza.
- 1840 — 18 czerwca kończy studia, po czym wraca do kraju osiedlając się na stałe w Wilnie, gdzie pełni funkcję organisty w kościele św. Jana. W sierpniu bierze ślub z Aleksandrą Müllerówną.
- 1842 — Moniuszko ogłasza prospekt zbioru pieśni pod nazwą „Śpiewnik domowy”.
- 1844 — Ukazuje się pierwszy zeszyt „Śpiewnika domowego.”
- 1846 — Kompozytor wyjeżdża do Warszawy i wystawia „Loterię”, która zyskuje przychylną opinię krytyków warszawskich. Poznaje poetę Włodzimierza Wolskiego. Rozpoczyna pracę nad operą „Halka”.
- 1847 — Zostaje ukończona pierwsza, dwuaktowa wersja „Halki”.
- 1848 — Pierwszego stycznia odbywa się w Wilnie estradowa premiera 2-aktowej „Halki”.
- 1849 — Moniuszko udaje się w podróż artystyczną do Petersburga. Zdobywa uznanie dla przedstawionych na koncercie kompozytorskim utworów uwertury fantastycznej „Bajka” oraz „Mildy”.

STANISŁAWA MONIUSZKI

- 1852 — Zostaje wykonana 3-aktowa operetka „Cyganie“ oraz „Bettly“.
- 1854 — 16 lutego odbywa się w Wilnie premiera teatralna 2 aktowej „Halki“.
- 1857 — Powstaje nowa redakcja „Halki“: dzieło rozrasta się do czterech aktów. Moniuszko przyjeżdża do Warszawy, by osobiście zająć się przygotowaniem do wystawienia opery.
- 1858 — 1 stycznia odbywa się w Warszawie premiera 4-aktowej „Halki“. Powodzenie opery jest bezsporne. Moniuszko zostaje mianowany dyrygentem Opery Warszawskiej. Przed ostatecznym przeniesieniem się do Warszawy Moniuszko udaje się do Krakowa, Pragi, Niemiec i Paryża. W Paryżu powstaje opera komiczno-ludowa „Flis“, wykonana w Warszawie 24 września.
- 1860 — Premiera „Hrabiny“ — nowej opery do libretta Włodzimierza Wołoskiego.
- 1861 — 1 stycznia w Teatrze Wielkim wystawienie sielanki muzycznej „Verbum Nobile“ do słów Jana Chęcińskiego.
- 1861 — 1864 — Lata pracy nad „Strasznym Dworem“.
- 1865 — 28 września Opera Warszawska wystawiła Straszny Dwór.
7 października Halka osiąga jubileuszową liczbę 100 przedstawień.
- 1868 — Teatr w Pradze wystawia pod dyr. Bedricha Smetany „Halke“. Pierwsza zagraniczna prapremiera opery Moniuszki.
- 1869 — W Warszawie odbywa się premiera „Parli“.
Teatr Moskiewski wykonuje „Halke“.
- 1872 — 2 lutego Teatr Wielki wystawia ostatnie operowe dzieło Moniuszki „Beatę“.
4 czerwca Stanisław Moniuszko umiera.



WŁODZIMIERZ WOLSKI (1824 — 1882)

WŁODZIMIERZ WOLSKI

„Szczupły, błądy blondyn o nieregularnych ale delikatnych rysach, miał jasne, stalowe oczy, wielkie rozwinięte czoło i spiczastą brodę” — tak opisuje Wolskiego pamiętnikarka z jego czasów. Rysopis ten pochodzi z roku 1844. Wolski należał wówczas do tzw. „warszawskiej cyganerii”, której był jednym z płodnych i najbardziej postępowych przedstawicieli.

Urodził się w ziemi mazowieckiej, w Serocku pod Putuskim 9 października 1824 (25!). Był jeszcze małym chłopcem, kiedy umarła mu matka, a niebawem osierocił go ojciec — były major wojsk napoleońskich. Młodym Włodzimierzem zajął się Francuz Bernard, właściciel pensji dla chłopców w Warszawie. W Warszawie też przeżył Wolski najpiękniejsze i najbardziej twórcze lata swego życia.

Start literacki współautora „Halki” przypadł na lata w dziejach Królestwa Polskiego wyjątkowo smutne i bezbarwne. „Nie było w całym kraju dzielnic bardziej wyludnionej z ludzi zdolnych” — stwierdza Piotr Chmielowski. „Cafe bogactwo skupiło się w rękach ziemian, którzy zabijali czas za pomocą polowania, kart i zabaw” (Marlene-Morzkowska). Pozorem życia umysłowego patronowała sfrancuziała arystokracja, „która by — jak mówiono — chętnie przysypała grób kraju pszenicą i burakami”. O fatalnych dla kultury warunkach świadczy fakt, że „Pan Tadeusz” w kilka lat po wydaniu w Paryżu nie był jeszcze znany wielu krajowym literatom, a cóż dopiero ogółowi.

Powstaje pytanie — jak warszawska cyganeria, namiętnie demokratyczna i romantyczna mogła zrodzić się wśród hreczkosiejskiej obyczajowości podwarszawskich ziemian. Mogła. Przenikać już bowiem zaczynał społeczeństwo prąd inny. Wyczuwano atmosferę przygotowującej się rewolucji 1848 roku. Urodzonych około 1825 roku młodych artystów wychowywały wieści o Konarskim, Żaliwskim, Zawiszy. W Warszawie szerzyły się wiadomości o wykryciu spisku „Świętokrzyżców”, o zawiązaniu stowarzyszenia Ludu Polskiego, o powstających na zachodzie związkach Młodej Italii, Młodych Niemiec. Przede wszystkim zaś głośna stawała się działalność Kamieńskiego i Dembowskiego. Wśród młodych artystów była ona nie tylko popularna, wywierała na nich duży wpływ, dynamizowała ich. Szczególnie Dembowski był indywidualnością, która potrafiła zapalać innych dla idei. Ten rewolucjonista i walczący ideolog postępu w założonym przez siebie Przeglądzie Naukowym formułował radykalnie dążenia młodej Warszawy. Rzucił hasło:

„Żyć! Prawdziwie żyć jest to: siebie mieć za nic, a Lud za wszystko”.

„Lud mieć za wszystko”! Zdanie Dembowskiego wyraża ideologię „cyganów”. Głosili oni konieczność szerzenia idei demokratycznych, zaznajomienia się z ludem w pieszych wędrówkach po kraju, zbierania pieśni, podań, klechd, obyczajów ludowych, związania poezji z tradycjami ludowymi. Walczyli z „salonowością”, konwensem, kosmopolityzmem warstw wyższych. Walczyli nie tylko piórem, całe ich życie miało charakter buntu przeciw filisterstwu i wsteczniwstwu. „Chodzili umyślnie ubogo” — notuje Marlene-Morzowska. Podkreślali swoją pogardę dla bogaczy i dorobkiewiczów — lekceważąc głód, nie przywiązując wagi do starannego ubioru.

Choć trudno zaprzeczyć, że twórczość Filleborna, Zmorskiego, Dziekońskiego, Sierpińskiego, Wolskiego, Ludwika i Cypriana Norwidów — głównych przedstawicieli cyganerii była w zasadzie postępową, trzeba podkreślić, że nie umieli oni wyjść poza ogólnikowe, nierealne marzenia o ludzie i sprawiedliwości społecznej. Co więcej, w ich utworach panoszył się za często spóźniony i wypaczony romantyzm: wizje pełne fantastyki i groteski, niezemskie kochanki i „ogniste dusze” poetów.

Prawie wszystkie powyższe informacje o cyganerii odnoszą się pośrednio i do Wolskiego. Cyganeria żyła bowiem we wspólnocie zarówno materialnej jak i duchowej, nawet dzieła i poglądy „cyganów” powstały w gruncie rzeczy wspólnie.

Włodzimierz Wolski zajmował jednak w tym gronie pozycję najbardziej radykalną. Mówiono wówczas o Wolskim, że „tam tylko żywym odzywa się słowem gdzie dotyka pierś ludu”.

Za najlepszy jego utwór uznano „Ojca Hilarego”, spory poemat, kryjący pod wybujałą szatą problem ludu cierpiącego w poddaństwie, żądanie obrony jego praw i godności przed tyranią szlachty.

Współpraca Wolskiego z Moniuszką nie była przypadkiem. Wynikała ona z zainteresowań Wolskiego dla muzyki. Swoje liryki pisał on do melodii współczesnych kompozytorów — Komorowskiego, Dobrzyńskiego, Niemirowskiej. Jego fantazja „Chopin” jest jedną z pierwszych w Polsce prób poetyckiej transkrypcji muzyki. Wreszcie sprawy polskiej opery i pieśni ludowej posłużyły mu za temat nowel. Bo-

hater opowiadania „Czarna wstążka” mówi „nie wszystkie z żywiołów muzyki naszej... starano się zbadać i ożywić je natchnieniem, podnieść do godności wyższego muzycznego utworu. Nie bardzo to dawno jak zaczęto zwracać uwagę na ludowe melodie nasze i zbierać je z tym przekonaniem, że to skarbnica muzyki krajowej.

Wolski zastanawiał się też nad problemami libretta. „O staranność tam nie idzie, tylko o wydatność położeń (sytuacji dramatycznych) i dźwięczny wiersz.”

Z chwilą, gdy rozpadła się warszawska cyganeria, gdy rozwiała się aura romantycznego buntu i romantycznej walki, gdy wreszcie rewolucja 1848 zmuszała do zajęcia zdecydowanego stanowiska politycznego, Wolski przesunął się na pozycje bardziej zachowawcze, skłaniając się do społecznego solidaryzmu (poemat „Połóska”). Zmienił się też rodzaj jego twórczości: od romantycznych poematów poszedł do dickensowskich powieści z życia „szarych ludzi”, dziś doszczętnie zapomnianych („Opowiadania i powieści”, „Uśmiech losu”, „Bakałarz”, „Domek przy ulicy Głębokiej”). Nie zaprzestał jednakże twórczej współpracy z Moniuszką (pisze libretto do opery „Hrabina”, w którym odzywają się mocne, satyryczne antymagnackie akcenty). Jego późniejsze wahania ideowe nie powinny przesłaniać bezwzględnej, radykalnej postępowości „Ojca Hilarego” i „Halki”, poematu, na którym oparł swoje libretto do opery Moniuszki.

W roku 1863 wyjechał z kraju do Brukseli, gdzie napisał „Śpiewy powstańcze” i parę innych słabszych utworów. Jego stosunek do „Halki” i jej twórcy ilustruje wymownie list do St. Wegnera z 1878:

„Pytasz mnie o Moniuszkę? Cóż ja panu na to odpowiem. Gdy wspomnę o „Halce” płaczę, płaczę i jeszcze raz płaczę... Ja to dziecko krwi mej i duszy ukochałem nad wszystko. Rodacy odwiedzający mnie w Brukseli mówili, że wraz z Moniuszką przejdę do nieśmiertelności. Nie ja, on tylko, on będzie na wieki nieśmiertelnym, ja pogrążony będę w zapomnieniu...”

Umarł w nędzy 6 lipca 1882 r. w Brukseli.

JAN BŁOŃSKI

(„Halka”, Kraków 1953)

WŁODZIMIERZ WOLSKI

FANTAZJA WIECZORNA

Śmiecie się wiatry z tych wyniosłych domów,
w których śmiech pusty, podła zniewieściałość,
wstrząsajcie śmiało szyby kryształowe,
w sercu ich panów zamarla już żalność.
Oni na puchach pustą kładąc głowę
Nie słyszą jęków i przekłębta gromów,
Śmiecie się wiatry. I czasem wśród balów,
kiedy z wściekłością huczycie przy chatach
i tam zahuczcie, i dzika pieśń wasza
niech bladym widmem przeszłości nastrasza
w nędznych, lecz samą nędzą świetnych szatach
z balladą wspomnień i z elegią żalów.
Ale nie, oni obtulą w obłony
wyniosłe okna, jęk wiatrów przytłumią,
bo oni tylko tańców znają tony
a waszych tonów nigdy nie zrozumią.
Może tam jeden znajdzie się młodzieniec,
może tam jedna znajdzie się dziewica
co posłyszawszy głos widma morderczy
pierzchnie im z twarzy chwilowy rumieniec,
uśmiech wystąpi na pobladłe lica,
uśmiech to straszny, zgardliwy, szyderczy.
Każde z nich będzie w innej sali stronie
pogardy wzrokiem poglądać po gronie
co ciągle pijąc, hucząc w tan ochoczy
nie pojmie śmiechu młodych marzycieli,
lecz coraz szumniej, coraz to weselej
pijąc i tańcząc — nawet ich nie zoczy...





Halka prenat

950

pau. Włodzimierz Wolskiego.

3

Wstęp.

Dzień

Nad stawem
 Niewidzialne protacei poruszone dymy —
 W gębi brzo, nad nim kłębiąc się sprężonymi falami
 Siatki szarej chaty, wiałotna błękitna,
 Nad nim gładko szumie cieknie, się toni
 W objęciach wiatry wiewiasty; a wólej nad nim
 Kędy — murów — ształy a szarych chmur ognio-
 Spawinami obliczom spogląda ku znowu.




Poza! Dla mata ciota sportem, wspania,
 Szkiełki duszna ozdobić w duszy kłębi się strąga;
 Ci, si wida ich wygoda, wygoda wabrana
 Szukasz i przyniesie cię, dla sam mierzącego
 Jakżeż nasz, jakżeż przysięga przysięga
 Szagwiątą si woda, kędy się wstąpi...
 Ciężka w powietrze wyciśnięta przysięga,
 Ty mój będniesz siemny w objęciach mojej.

Całkiem wprost tak pęknie i wygłaska białogłowa
 K karmyżyci nasz kłóci, co jej moich a kłóci
 Kłóci się z tym natężaniem. To piasek mojął
 To kłóci, kłóci kłóci, a to kłóci w głąb
 Co u kłóci kłóci i w kłóci głąb
 To kłóci kłóci w głąb. Takżeż nad obumiera,
 Kłóci las ciemny kłóci a jej wstąpi w głąb,
 Kłóci w głąb a kłóci, gdy z kłóci w głąb
 Kłóci w głąb w głąb nad kłóci w głąb
 Kłóci w głąb jak w głąb kłóci w głąb
 Kłóci w głąb protacei patrzy patrzy dymnie
 Tu jak w głąb w głąb po kłóci kłóci
 Kłóci w głąb kłóci w głąb a kłóci w głąb,
 Kłóci w głąb w głąb kłóci w głąb
 Kłóci w głąb kłóci w głąb a kłóci w głąb
 Kłóci w głąb kłóci w głąb a kłóci w głąb

Wstęp. Ty.









„W panu Moniuszce — w najwyższym stopniu utalentowanym kompozytorze — wypowiada się energicznie koncentracja polskiego ducha narodowego w indywidualnej sile...

Libretto „Halki” nie mogło przejść pod dawniejszymi rządami przez cenzurę, a kompozytor musiałby pewnie udać się w niewłasnowolną podróż artystyczną po Syberii w towarzystwie librecisty jako swojego sekretarza. Akcja opiera się na przastarym, ale wiecznie młodym temacie, a mianowicie na konflikcie między panem a niewolnikiem, szlachcicem i chłopem, i ma przez to godną uwagi tendencję obyczajową, rzuca niemoralnemu panowaniu szlachty nad podwładnymi rękawicę wyzwania bez ogródek.

Bohaterkę, Halkę, należy pojmować jako przedstawicielkę uciemżonego włościaństwa, a jej tragiczny koniec jest filipiką przeciwko feudalnym nadużyciom. Cała fabuła jest bardzo prosta, ale obok zręcznego układu należy z uznaniem podnieść swobodę, brak wszelkiego niesmaku, nienaturalności i wymuszenia w charakterach i sytuacjach... Po „Halce” należy kompozytora uważać za muzyka mającego samorodny talent, który przez powagę swoich dążeń i gruntowność muzycznego wykształcenia ma prawo do zaszczytnego uznania muzycznego świata. Można narodowi polskiemu pogratulować jego obecnego ulubieńca”...

HANS VON BÜLOW
Neue Zeitschrift für Musik, 1858






"Kluczem ułatwiającym odczytanie społecznej treści *Halki* jest niewątpliwie akt III, ze wszystkimi swoimi niedomówieniami, aluzjami, symbolami i inwektywami, oczywiście jeśli usiłuje odtworzyć możliwie wierny obraz krzywdy chłopca pańszczyźnianego, nie zaś słodkawe malowanki Stryjeńskiej czy stylizacje Skoczylasa.

Teatry burżuazyjne, cenzurze zaborczej a później faszystowskiej posłuszne, robiły co mogły, by ostrze krytyki społecznej w tym akcie specjalnie stępić, by punkt ciężkości z konfliktów socjalnych na erotyczne przesunąć, by ukazać swoiście pojęte „piękno życia chłopskiego”, a nie prawdę o tym życiu, tak głęboko przez rewolucyjnego poetę i rewolucyjnego muzyka odczuta. Przecież refren chóru wieśniaczego:

„Więc wesoły, więc ochoczy niech nam będzie dzień dzisiejszy” —

tłumaczono zawsze na język sceniczny dosłownie i chór ten zachowywał się tak, jak kmiotkowie w Anczycowskich sztuczkach ludowych ze śpiewami i tańcami, rzeczywiście „ochoczo i głupio”. Przecież na niektórych scenach polskich i zagranicznych (por. m. in. wyciąg fortepianowy „*Halki*” w niemieckim przekładzie wydany przed I wojną światową przez firmę specjalizującą się w lansowaniu nowości operetkowych i kabaretowych) akt ten zaczynało nie od planktu wiejskich niewolników, tylko... od tańców góralskich! Ma to chyba taką wymowę, jak robienie z *Halki* wariatki, jakiejś *Ofelii* dla ubogich, a z *Jontka* wiejskiego *Otella*, jak wyrzeczenie się przez *Halkę* myśli o zemście pod wpływem śpiewu religijnego i w zakończeniu opery branie za dobrą monetę zapowiedzi chóru, że jaśnie panom zaśpiewa pieśń wesołą. Należało temu aktowi, najbardziej rewolucyjnemu i najbardziej ludowemu z całej opery, nie mającego równego sobie pod tym względem w ówczesnej literaturze świata, nadać jego sens prawdziwy i wykrzesać zeń wszystką prawdę i tej prawdy piękno i siłę”.

LEON SCHILLER — noty reżyserskie do „*Halki*”. (Pamiętnik Teatralny, 1953)



«HALKA»

NA SCENACH ŚWIATA

„HALKA” w CZECHOSŁOWACJI.

Pierwszym narodem, który zainteresował się operą Moniuszki, był naród czeski. Zawdzięczamy to przede wszystkim Bedrichowi Smetanie, z inicjatywy którego dnia 28 lutego 1868 odbyła się premiera „Halki” na scenie Teatru Narodowego w Pradze.

Dyrygował osobiście sam B. Smetana. Wznowienie opery miało miejsce 19 września 1886 roku. W ubiegłym stuleciu odbyły się premiery „Halki” również w Pilźnie, Ołomuńcu i Brnie Morawskim. Po dość dużej przerwie wystawiono „Halkę” dopiero 18 marca 1928 roku w Bratysławie. W maju 1928 roku odbyła się także premiera „Halki” w Teatrze Narodowym w Pradze pod batutą Emila Młynarskiego. W roku 1930 na tej samej scenie w Pradze w „Halce” wystąpili gościnnie artyści opery warszawskiej: dyrygent Adam Dołżycki oraz soliści: Helena Lipowska, Antoni Gołębiowski i Zygmunt Mossoczy.

Po II wojnie światowej odbyła się 17 kwietnia 1951 uroczysta premiera w praskim Teatrze Narodowym. W realizacji przedstawienia brali udział polscy artyści: reżyser Jerzy Merunowicz, choreograf Eugeniusz Papliński oraz scenograf Andrzej Cybulski. W czasie „Praskiej Wiosny” w czerwcu 1951 roku w „Halce” dwukrotnie wystąpili gościnnie Antonina Kawecka i Bogdan Paprocki.

„HALKA” NA SCENACH ROSJI I ZWIĄZKU RADZIECKIEGO.

Premiera „Halki” odbyła się na scenie Teatru Wielkiego w Moskwie 20 lutego 1869. Tytułową partię śpiewała Mieńszykowa, Jontka — Rapaport, solista należący do najlepszych śpiewaków sceny rosyjskiej.

W roku 1870 Moniuszko osobiście wziął udział w uroczystej premierze swojej opery na scenie teatru w Petersburgu. Postać tytułową kreowała jedna z największych śpiewaczek rosyjskich — Julia Płatonowa. W roku 1874 „Halkę” wystawiła trzecia scena rosyjska — opera w Kijowie. Były to trzy pierwsze premiery na największych scenach Rosji. Od tego momentu zaczyna się triumfalny pochód polskiej opery po wielu mniejszych miastach.

Po rewolucji 1917 „Halka” zeszała z repertuaru teatrów radzieckich. Po wielu latach wystawiono Halkę w roku 1948 w Studio Operowym przy Leningradzkim Konserwatorium Muzycznym.

6 listopada odbyła się uroczysta premiera „Halki” w Teatrze Wielkim w Moskwie. Operę wystawiono w nowym tłumaczeniu, które przywróciło wszystkie pominięte lub zniekształcone fragmenty tekstu.

Prawie równocześnie z premierą moskiewską, Halkę wystawiły opery w Kijowie, Taszkencie i Lwowie.

„HALKA” W JUGOSŁAWII.

Pierwsze przedstawienie „Halki” odbyło się już w roku 1898 w Lublanie. Następna informacja pochodzi dopiero z roku 1934 — dnia 20 lutego odbyła się premiera „Halki” w Operze w Zagrzebiu.

„HALKA” W STANACH ZJEDNOCZONYCH.

Pierwsze informacje dotyczą wystawienia „Halki” na scenie Manhattan Opera w Nowym Jorku w czerwcu 1903 r. Śpiewano ją w języku rosyjskim.

Dnia 8 marca 1924 w Manhattan Opera House teatr polski dał na zakończenie sezonu „Halkę” z Adamem Didurem w roli Stolnika.

Dnia 20 maja 1929 moniuszkowska „Halka” została wykonana przed mikrofonem National Broadcasting Company w Nowym Jorku. Audycję transmitowało 30 stacji radia amerykańskiego. W marcu 1930 odbyło się w Mecca Temple w N. Jorku przedstawienie w języku polskim.

W grudniu 1937 wystawiono „Halkę” w Chicago. Rewelacją były tańce góralskie wykonane przez zespół baletowy opery pod kierownictwem Lody Halamy.

W Nowym Jorku wystawiono „Halkę” jeszcze dwukrotnie — w roku 1940 i 1952.

Società Italiana di Fonotipia in Accom.¹²

Direttore ALFREDO MICHAELIS MILANO - Via Dante, 4



Enzo Leliva.

Dischi cantati dal tenore

ENZO LELIVA

- 9005 - Rolando di Berlino
Inno di Henning
- 39033 - Chopin (Orefice)
Si date fiori (accompagnato dall'autore)
- 39034 - Chopin (Orefice)
Tak, gloscie swiate (accompagnato dall'autore)
- 39040 - Notte ha steso il gran vel
(Leoncavallo)
Barcarola - notturno
- 39061 - Rolando di Berlino
Ballata di Henning
- 39073 - Chopin (Orefice)
Io sono un fior (accompagnato dall'autore)
- 39118 - Chopin (Orefice)
Kolysanka (Duetto col signora Vera Luca)
- 39119 - Chopin (Orefice)
Sera ineffabile (Duetto col sign. De Bohuss)
- 39126 - Stelle cadenti (Di Leva)
Melodia
- 39132 - Fiori di campo (Di Leva)
Melodia
- 39133 - Krakowiaczka
Canzone Polacca

TEATRO LIRICO INTERNAZION.

Doménica 5 Novembre 1905 - Ore 20 - presso

1. RAPPRESENTAZIONE

dell'opera in 4 atti

HALKA

Musica del Mo S. Moniuszko

— NUOVA PER ITALIA —

PERSONAGGI

ALKA	I. De Bohuss
Jontek	E. Celliva
Alberto	S. Mossocci
Sofia	I. Ferraris
Gianni	P. De Paoli
Gemba	H. H.
Zampognaro	H. H.

Nobili, Contadini e Conto

Metra, Tassi, etc.

RODOLFO FERRARI

TEDESCHI & KAFFELI

PIANOFORTI

VIA DANTE N. 4

CATALOGHI COMPLETI

DI MACCHINE E DISCHI

GRATIS A RICESTA

„HALKA” WE WŁOSZECH.

Dyrektor Opery Lwowskiej — Ludwik Heller — po otrzymaniu w paromiesięczną dzierżawę Teatru Lirycznego w Mediolanie, wystawił w 1905 roku „Halkę” w tłumaczeniu włoskim A. Bonoldiego.

„HALKA” W AUSTRII.

Parokrotnie wystawiano „Halkę” na scenach austriackich estradowo. Właściwa premiera w wykonaniu wiedeńskiego zespołu odbyła się pod koniec kwietnia 1926 roku. Dyrygował Emil Młynarski. Późniejszymi przedstawieniami dyrygował również Zdzisław Górczyński.

1965 — Premiera w Wiedeńskiej Volksoper

kier. muzyczne — Jan Krenz

reżyseria — Aleksander Bardini

scenografia — Andrzej i Wincentyna Stopkowie

choreografia — Eugeniusz Papiński

„HALKA” W SZWAJCARII.

Do wielkich sukcesów należy zaliczyć premierę „Halki” w Bernie Szwajcarskim dnia 12 listopada 1933. Operę wystawiono dzięki inicjatywie polskiego solisty i inscenizatora Wiktora Bregy. Szczególny entuzjazm wzbudziła aria *Szumią jodły*, którą Bregy bisował po polsku.

W sezonie 1933/34 Halka grana były 13 razy będąc największym sukcesem operowym teatru w Bernie. W roku 1936 wystawiono Halkę w Zurychu.

„HALKA” W BELGII.

W czasie dni Kultury Polskiej w roku 1956 wystawiono „Halkę” w języku francuskim na scenie Opery Królewskiej w Liege. Reżyserował i dekoracje projektował Rene Tobelli. 700 kostiumów do przedstawienia wypożyczyła Opera Śląska.

„HALKA” W NIEMCZECH

Zainteresowanie „Halką” było od początku duże, ale na premierę trzeba było czekać aż do roku 1935. Objazdowe zespoły niemieckie wystawiły „Halkę” na scenach Poznania, Kalisza i Bydgoszczy, były to jednak ziemie polskie i trudno w tym wypadku mówić o „Halce” w Niemczech.

14 maja 1935 roku wystawiono operę Moniuszki w Hamburgu, a w roku 1936 doszło do premiery „Halki” na pierwszej scenie Niemiec — w Państwowej Operze w Berlinie. Po przerwie wojennej mamy do zanotowania wykonanie koncertowe „Halki” w roku 1949, którą to operą otwarto miesiąc przyjaźni polsko-niemieckiej. Chórem i orkiestrą radia lipskiego dyrygował Zdzisław Górczyński. Następne premiery miały miejsce w roku 1951 w Erfurcie i w roku 1952 w Gorlitz.

Ostatnia premiera „Halki” odbyła się w Niemieckiej Operze Państwowej w Berlinie (Deutsche Staatsoper) 18 marca 1953 przy współudziale grupy polskich artystów: Leon Schiller reżyser, Mieczysław Mierzejewski — kapelmistrz oraz Eugeniusz Papiński — choreograf.

W 1936 roku odbyła się w Helsinkach premiera „Halki” w inscenizacji i reżyserii Arbenina. Tańce ułożył przybyły z Warszawy baletmistrz Koszutski. Zdaniem dzienników fińskich był to jeden z największych sukcesów fińskiego teatru operowego. Ponowny sukces odniosła „Halka” w roku 1952, kiedy to przedstawienie w inscenizacji Leona Schillera reżyserował w Helsinkach Jerzy Merunowicz przy współudziale Eugeniusza Paplińskiego.

Suomalainen Ooppera

Sunnuntaina lokakuun 5 päivänä klo 19,30

HALKA

1-näyt. ooppera. Säv. St. Mattuszko

Leon Schillerin

suunnitelmiään mukaan ohjannut Jerzy Merunowicz

Koreografia: Eugen Paplinski

Lavastusluonnokset: Jan Kosinski

Pukuiluonnokset: Andrzej Cybulski

* W Warszawie Suomalainen Ooppera ei ole.

Afisz z premiery „Halki” w Helsinkach (1953 r.)

„HALKA” WE FRANCJI.

Po raz pierwszy we Francji wystawiono Halkę 5 marca 1957 roku na scenie opery w Tuluzie z udziałem artystów polskich: reżysera Jerzego Merunowicza, kapelmistrza Mieczysława Mierzejewskiego, baletmistrza Stanisława Miszczyka oraz solistów śpiewaków i baletu. Kostiumy do przedstawienia wypożyczono z opery warszawskiej.

wg materiałów: „Sto lat „Halki” na scenach”



«HALKA»

NA DAWNYCH SCENACH ŁÓDZKICH

Żadna z polskich oper nie była przyjmowana przez naszą publiczność tak entuzjastycznie jak opera „Halka” Stanisława Moniuszki. Toteż kroniki miast skrzętnie notują dzień, w którym wystawiono ją po raz pierwszy w lokalnych teatrach. Niestety, nie możemy ściśle ustalić dnia w którym odbyła się łódzka premiera „Halki”. Jak można przypuszczać na podstawie jej powtórnego wystawienia, premiera miała miejsce w grudniu 1875 roku. Powtórzenie opery „Halka” w Łodzi odbyło się w niedzielę, dnia 26 grudnia 1875 roku w sali Fryderyka Sellina przy ulicy Konstantynowskiej 16. Wystawiło ją Towarzystwo Artystów Dramatycznych pod dyrekcją Juliana Grabińskiego. Oto obsada poszczególnych partii: Halka – Wierzbicka, Jontek – Filleborn, Stolnik – Patiuszenko, Zofia – Solska, Janusz – Grabiński, Dziemba – Puchniewski, Dudziarz – Salawoński, Młody górął – Einszpom. Na przedstawieniu odtańczono poloneza i mazura.

Widocznie opera zachwycała łódzką publiczność, bo to samo Towarzystwo powtórzyło ją jeszcze 13 stycznia 1876 roku, a odtwórczyni roli tytułowej, primadonna Wierzbicka otrzymała od widzów w upominku zegarek wysadzany brylantami.

Od tego czasu „Halke” wystawiano w Łodzi wielokrotnie. Oprócz odźwięku społecznego, jaki opera budziła w polskim widzu, ważną rolę odgrywała tu również strona merkantylna. „Halka” była bowiem dla polskich wędrownych towarzystw dramatycznych najbardziej kasową operą i to nawet przy najskromniejszej wystawie scenicznej. Była ona dla nich często ostatnią deską ratunku przed bankructwem, zwłaszcza w Łodzi, gdzie przedstawienia teatralne i koncerty często kończyły się finansowym fiaskiem.

Oto wykaz przedstawień „Halki” na scenach łódzkich w ujęciu chronologicznym.

W 1878 roku (15 i 27 czerwca oraz 6 lipca) Towarzystwo Dramatyczne Anastazego Trapszy wystawiło operę w zbudowanym w 1877 roku teatrze Kerna, czyli późniejszym Teatrze Polskim „Victoria” obecnie kino „Polonia”. W rolach głównych występowali: Wierzbicka (Halka) i Splawiszewski (Jontek). Licznie zgromadzeni widzowie podziwiali nie tylko solistów, lecz także rzadko w owym czasie spotykany dobry chór operowy.

Właścicielem Teatru „Victoria” został przy końcu 1878 roku dyrektor polskiego Towarzystwa Dramatycznego, Józef Texel, który wystawił „Halkę” w dniach 7 kwietnia, 2 maja, 25 października i 20 grudnia 1885 r. Operę dyrygował August Padyga, w rolach głównych wystąpili: Micińska (Halka), Bandrowski i Radwan (Jontek) oraz Majdrowicz (Stolnik i Janusz). Pierwsze wystawienie nie zachwycało łodzian: chóry były słabe i niedoświadczone, a ówczesny recenzent dawał orkiestrze takie rady: „Głos pani Micińskiej delikatny i nikły – więc orkiestra, a mianowicie niesforne sekundy i altówki uciśać się winny, a klarnetowi i fletowi oraz trąbom wystrzegać się należy wybryków”...

Pomimo to „Halka” musiała się cieszyć w dalszym ciągu powodzeniem skoro jeden z łódzkich obywateli, chcąc widocznie zarobić, wykupił całe ostatnie przedstawienie. Miejscowe plotki oszacowały straty „filantropa” na 200 rubli...

Dnia 8 i 28 sierpnia 1886 r. „Halkę” wystawiło w Teatrze Letnim Sellina znane już w Łodzi Towarzystwo Dramatyczne Juliana Grabińskiego. Partię Halki śpiewała Julia Lechnitz. Razem z nią wystąpił w roli Janusza debiutujący w Łodzi Marecki, o którym ówczesny sprawozdawca łódzki pisał, że „nie ma pojęcia o śpiewie”. Chóry i orkiestra były również na słabym poziomie.

W tym samym roku, 11 grudnia w teatrze „Victoria” wystawiło „Halkę” Towarzystwo Dramatyczne Józefa Puchniewskiego w następującej obsadzie: Puchniewska (Halka), Splawiszewski (Jontek), Majdrowicz (Stolnik), Czartowski (Janusz), Zawadzka (Zofia).

W sezonie letnim 1887 roku (16 czerwca i 31 lipca) operę wystawiło w Teatrze Sellina po raz wtóry Towarzystwo Juliana Grabińskiego. Obsada za wyjątkiem roli Janusza, którą kreował Czyżowski, była ta sama, co w ubiegłym roku. Tym razem chóry zaprezentowały znacznie wyższy poziom.

W ostatniej dekadzie grudnia 1887 roku Towarzystwo Józefa Texla czterokrotnie wystawiło „Halkę” w teatrze „Victoria”. Partie główne śpiewali: Olga Berghi (Halka) i Czarnecki (Jontek). Dyrygentem był August Balcarek. Nastrój widowni podczas ostatniego przedstawienia był zgoła niepoważny. Na sali było gwarno i wesoło, z galerii spadały orzechy. W pewnej chwili widownia zamarła – zdawało się, że z galerii spadł człowiek. Było to jedynie palto niesfornego widza. Incydent ten wywołał na sali ogólny śmiech, dezorganizując akcję przedstawienia na scenie.

W następnych latach „Halkę” wystawili w Teatrze Letnim Sellina: w 1888 roku Towarzystwo Juliana Grabińskiego (dyr. Rajterowicz) i w roku 1890 Lubelskie Towarzystwo Ł. Dobrzańskiego i J. Radeckiego z Marią Krzyżkowską w partii tytułowej.

Z chwilą powstania w Łodzi w 1888 roku pod kierownictwem Juliana Kościeleckiego nowego Towarzystwa Dramatycznego noszącego nazwę „Teatr Łódzki”, powstały możliwości utworzenia w Łodzi własnego zespołu operowego.

Nad tą sprawą zaczęto się poważnie zastanawiać dopiero po objęciu stanowiska dyrektora przez Karola Kopczeńskiego, mianowicie, po wystawieniu przez niego w roku 1891 „Halki” z Micińską i Olszewskim w rolach głównych i pod batutą Augusta Balcarka.

Za pozwoleniem Zarządu

W sali teatralnej pana Fr. Sellina

TOWARZYSTWO ARTYSTÓW DRAMATYCZNYCH POD DIREKCYJĄ

JULIANA GRABIŃSKIEGO

WNIEDZIEŁĘ, dnia 14 (26) Grudnia 1875 r.

Przedstaw.

Po raz drugi:

Operę w 4. aktach Stanisława Moniuszki.

HALKA

OSOBY:

Stefan	—	—	pan Palczowski
Zofia, jego siostra	—	—	panna Dąbka
Jurek	—	—	pan Grzesiński
Dziurka	—	—	pan Pędziwiatr
Halka i dziewczynki	—	—	pani Władysława
Indrzejko	—	—	pan Fichera
Władysław	—	—	pan Fichera
Władysław	—	—	pan Kłopotnik
Władysław	—	—	pan Kłopotnik

Główni wokalni — Główni — Główni.

Tańce: Polonez, Mazur.

Ceny miejsc:

Stoisko w 1-pół lok. zapłacić od 1 kop. do 2 kop. za okup.	Lok. na 4 wach.	od 1 kop. do 2 kop.
— w 2-pół lok. — — — — — 1 kop. —	— na 4 wach.	— — — — — 1 kop. do 2 kop.
— w 3-pół lok. — — — — — 1 kop. do 2 kop.	— w 1 lok. — — — — —	— — — — — 1 kop. do 2 kop.
— w 4-pół lok. — — — — — 1 kop. do 2 kop.	— w 1 lok. — — — — —	— — — — — 1 kop. do 2 kop.
— w 5-pół lok. — — — — — 1 kop. do 2 kop.	— w 1 lok. — — — — —	— — — — — 1 kop. do 2 kop.

Wszystkie miejsca, które nie są w tabeli powyższej, a w dzień przedstawienia od godziny 12:00 do 12:00 i od 6:00 do 6:00, sprzedawane w kasie teatralnej.

Przedstawienie o godzinie 7:00

Afisz z łódzkiej inscenizacji „Halki” w roku 1875
[ze zbiorów Państwowego Archiwum w Łodzi]

W sprawozdaniu z tego przedstawienia Stefan Krzyszkowski pisał, że w Łodzi istnieją warunki na stworzenie stałego zespołu operowego, są bowiem dobrzy soliści, dobrze przez Balcarza wyćwiczone chóry oraz młody balet pod kierownictwem Zaborskiego. Jedynym mankamentem jest nierówny poziom instrumentalistów, bo choć orkiestra co do liczby jest wystarczająca, to jednak niedopuszczalne jest aby niektóre popisowe partie wiolonczeli były grane przez kontrabas, altówkę czy nawet klarnet. Brak jest też oryginalnych partytur i korzystać trzeba z różnych dyletanckich przeróbek. Jest rzeczą znamieną, że dopiero August Balcarek wykonał w Łodzi „Halkę” ściśle według oryginalnej partytury, a nie jak inni, wg własnych opracowań. Zespół operowy

Teatru Łódzkiego nazywany w całej Polsce „Operą Łódzką” wystawiał za dyrekcji Czesława Janowskiego pod batutą Augusta Balcarka w teatrze „Victoria” operę „Halka” co roku: w grudniu 1892, w styczniu 1893, w kwietniu i czerwcu 1894, w lutym 1895 i w sierpniu 1896. Poszczególne partie śpiewali: Halkę – Berghi, Kurtzówna, Czosnowska, Lewkowiczówna. Jontka – Jamiński, Olszewski, Jaroński, Stolnika – Pester, Zofię – Rupniewska, Texel, Janusza – Rybak, Dudziński, Landau, Pester, Dziembę – Gurynowicz, Dudziarza – Gorzkowski, młodego górala – Jamiński. Baletem kierował Zaborowski.

Słabiej została wystawiona „Halka” przez Lubelskie Towarzystwo Mareckiego dnia 23 i 28 czerwca 1900 roku.

Na początku XX wieku przybyła Łodzi ważna placówka kulturalna: Teatr Wielki (inauguracja 28 września 1901 roku). W teatrze tym „Halkę” wystawił dyrektor Operetki Łódzkiej August Balcarek w dniu 13 listopada 1903 roku z Marią Sormoni-Szymanowską w roli Halki. W tymże teatrze wystawiono operę siłami operetkowymi (ze współudziałem łódzkiej „Lutni” pod dyrekcją Alfreda Horodeńki) w lutym i kwietniu 1905 r. Rolę Halki kreowała śpiewaczka sceny łódzkiej Józefa Bielska, partię Jontka wykonał najznakomitszy ówczesny polski tenor liryczny Myszuga.

Pod dyrekcją Alojzego Dworzaczka „Halka” została wystawiona 9 i 10 maja 1909 r. w Teatrze Wielkim wyłącznie siłami amatorskimi łódzkiej „Lutni”. Cały dochód przeznaczono na budowę Teatru Polskiego w Łodzi. Solistami byli: M. Wilkoszewska (Halka), F. Wasilewski (Jontek), S. Zaborowski (Stolnik), F. Scholtzowa (Zofia), L. Jezierski (Janusz), E. Kulisz (Dziemba). Wystąpił też 80-osobowy chór i 40-osobowa orkiestra. Kostiumy sprowadzono z Warszawy. Próby odbywały się pod dyrekcją Aleksandra Zelwerowicza.

Operę „Halka” wystawiła też trupa operetkowa Włodzimierza Maliszewskiego dnia 23 maja 1906 roku w nowowzbudowanym teatrze letnim w ogrodzie Sellina, a w następnym dniu w Teatrze Małym „Apollo”.

Dnia 11 maja 1907 roku „Halkę” wystawił w Teatrze Wielkim 80-osobowy rosyjski zespół operowy pod dyrekcją G. J. Scheina.

W 1912 roku zjechała do Łodzi operetka Myszkowskiego, która „Halkę” wystawiła dnia 17 grudnia. Również Operetka Łódzka wystawiła „Halkę” 30 sierpnia 1913 roku w Teatrze Popularnym przy ul. Konstancyńskiej 16. W ostatnim roku I wojny światowej, 6 stycznia 1918 r. w Teatrze „Scala” przy ul. Cegielnianej (Jaracza) 18 „Halkę” wystawiła przebywająca gościnnie Operetka Henryka Czarnieckiego, pod dyr. Jana Lasockiego.

Po zakończeniu I wojny światowej operę „Halka” wystawiła w gmachu Teatru Wielkiego 19 grudnia 1918 r. Opera Warszawska pod kierownictwem i w reżyserii Tadeusza Wierzbickiego. O wykonaniu sprawozdawca tak pisał: „O ile pod względem kasowym widowisko wypadło znakomicie, o tyle pod względem artystycznym całość pozostawiała wiele do życzenia. Z solistów jedynie Gruszczyński (Jontek) i Wierzbicki (Stolnik) stali na wysokości zadania. Chór i orkiestra z Łodzi wypadły zadowolająco. Balet słabo. Operą dyrygował Ryder – kapelmistrz warszawski”.

W 1926 roku z inicjatywy prezydenta Cynarskiego powstało Łódzkie Towarzystwo Operowe, którego prezesem został mec. Bolesław Jasiński a dyrygentem Daniel Kleidt. Towarzystwo to rozpoczęło swoją działalność wystawieniem „Halki” w maju 1926 roku. W operze tej wziął udział 55 osobowy chór Towarzystwa i 30 osobowa orkiestra. Solistami byli: Br. Olecka (Halka), J. Stępniewski (Jontek), R. Wraga (Stolnik), L. Jurdzińska (Zofia). Dyrygował Bolesław Wallek-Walewski.

Alfons Pellowski





«HALKA»

W OPERZE ŁÓDZKIEJ

1958

Scena zbiorowa z aktu IV





scena z aktu II — Halina Romanowska-Wojtyra (Halka)
— Romuald Sychalski (Jontek)



Scena z aktu IV — Krystyna Jackowska (Zofia),
— Weronika Kuźmińska (Halka),
— Stanisław Heimberger (Janusz)

.. HALKA ..

TREŚĆ OPERY

Halka, uboga góralka, kocha Janusza, młodego dziedzica jej rodzinnej wsi.

W swym zaślepieniu odrzuciła miłość górala Jontka, przyjaciela z dzieciennych lat.

Janusza urzekła piękność i szczerze uczucie dziewczyny, może nawet ją pokochał...

Różnice stanowe dzielące kochanków były jednak zbyt olbrzymie.

Posłuszny rodzinnym zobowiązaniom i tradycji łączenia możnych rodów, Janusz zgodził się na małżeństwo z Zofią, bogatą córką Stolnika.

AKT PIERWSZY

W pałacu Stolnika odbywają się zaręczyny Zofii z Januszem. W rytm uroczystego poloneza barwny korowód gości przechodzi przez dziedziniec pałacowy. Licznie zgromadzona szlachta wznosi toasty na cześć młodej pary, majordomus Stolnika Dziemba intonuje weselne pieśni.

Goście powoli przechodzą do komnat pałacu, na dziedzińcu zostaje Zofia z Januszem i Stolnik. Wzruszony ojciec z nieukrywaną radością udziela młodym swego błogosławieństwa. Ceremonię zakłóca dobiegający z oddali tęskny śpiew młodej dziewczyny. To Halka nie wiedząc o zaręczynach Janusza przyszła do miasta, by spotkać dawno nie widzianego kochanka. Nie wierzy Jontkowi, który chciał ją przekonać, że ten „Jaśko sokół, Jaśko pan” sprzeniewierzył się jej uczuciu. W słowach pełnych skargi wyraża swą tęsknotę za ukochanym. Janusz poznaje głos Halki. Zmieszany i zdenerwowany wykrętnie odpowiada na pytania Zofii i Stolnika, którzy zachowanie jego uznają za szlachetny odruch współczucia okazany nieznannej dziewczynie. Zofia zostawia Janusza na dziedzińcu i z ojcem odchodzi do pałacu.

Panicza dręczą wyrzuty sumienia. Rozumie, że postąpił nieuczciwie wykorzystując uczucie młodej dziewczyny, ale jednocześnie boi się konsekwencji ujawnienia swego romansu. Postanawia zataić przed Halką fakt zaręczyn i odprawić z pałacu.

Na dziedzińcu Halka spotyka Janusza. Szczęśliwa rzuca mu się w ramiona wierząc, że ten nadal ją kocha. Janusz nie ma odwagi wyznać Halce całej prawdy. Zapewnia ją o swej miłości i wyznacza spotkanie za miastem. W obawie, by domownicy nie byli świadkami ich rozmowy zmusza Halkę do opuszczenia pałacu.

Nieobecność pana młodego zwróciła uwagę gości. Odnajdują go na dziedzińcu i porywają do wspólnej zabawy. Rozlegają się wiwaty na cześć gospodarza i młodej pary, na które Stolnik odpowiada w wyszukanych słowach.

Dziemba daje sygnał do rozpoczęcia tańców i pełen temperamentu mazur kończy akt pierwszy opery

AKT DRUGI

Czekając na moment spotkania z Januszem Halka powraca przed bramę pałacu. Wciąż wierzy w miłość panicza i marzy o spotkaniu z nim.

Nadchodzi Jontek, który towarzyszył Halce w podróży do miasta. Wie, że w pałacu odbywają się zaręczyny i raz jeszcze usiłuje przekonać Halkę o daremności jej uczuć do Janusza. Halka nie może uwierzyć, że miłość Janusza była tylko zwykłym flirtem bogatego panicza z wiejską dziewczyną, ale na potwierdzenie słów Jontka dochodzi z pałacu weselny toast „niechaj żyje młoda para”. Zrozpaczona Halka zaczyna gwałtownie dobijać się do zamkniętej bramy. Słyszac hałas, na dziedziniec wychodzi Janusz, a po chwili Zofia ze Stolnikiem i tłum gości. Janusz nakazuje Jontkowi wyprowadzić Halkę sprzed pałacu, w końcu chcąc uwolnić się od kłopotliwej sytuacji daje znak Dziembie, aby ten odpędził Halkę od pałacowych bram.

Halka nie ma już wątpliwości, że została zdradzona. Krzyk „sokole mój — zgubiłeś mnie, zabiłeś mnie” zawiera jej całą tragedię i rozpacz.

AKT TRZECI

Akcja opery przenosi się do rodzinnej wsi Halki i Jontka. Miejscowi górale odpoczywają w niedzielne popołudnie. Starsi rozprawiają o przygotowaniach do wesela dziedzica, młodzież z zapałem tańczy góralskie tańce.

Do wsi przychodzi Jontek z Halką. Biedna dziewczyna ciężko przeżyła zdradę Janusza, rozpacz doprowadza ją do obłędu.

Jontek opowiada zebranych o pobycie u Stolnika i o tym, jak zostali brutalnie wypędzeni za bramę pałacu. Górale szczerze współczują skrzywdzonej Halce i pocieszają ją słowami, że odpowiedzialność za jej krzywdę spada wyłącznie na panicza.

Ale oto jeden z górali daje znak, że nadjeżdża orszak ślubny. Halka wraz z gromadą wybiega na spotkanie młodej pary.

AKT CZWARTY

Na plac przed kościołem, w którym odbędzie się ślub Janusza z Zofią przychodzi Jontek. Z niepokojem myśli o tym, że Halka chce być świadkiem ślubu niewiernego kochanka. Przed kościół przychodzi również stary Dudarz, aby swą muzyką powitać weselnych gości. Na prośbę Jontka gra rzewną dumkę, która budzi w młodym góralu wspomnienia jego beznadziejnej miłości do Halki.

Przybiega Halka, by przed kościołem czekać na przybycie Janusza i jego narzeczonej.

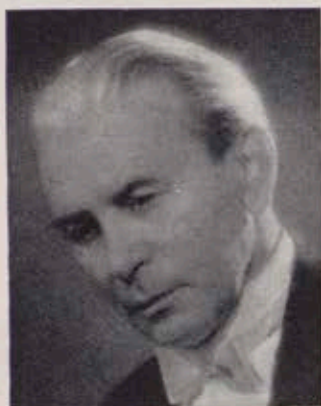
Zbliża się orszak ślubny. Kroczący na czele Dziemba wzywa przyglądających się górali do pozdrowienia młodej pary. Ci jednak powściągliwie okazują radość z wesela swego dziedzica i z pośepnymi twarzami przyglądają się nowożeńcom.

Orszak powoli wchodzi do kościoła. Jontek pokazuje Halce kłęzącego przed ołtarzem Janusza. Halka traci zmysły. Zaczyna śpiewać tragiczną kolysankę o swym dziecku, które umiera z głodu. Ojciec jej dziecka w tej właśnie chwili poślubia inną!

Nieprzytomna z rozpacz Halka decyduje się na desperacki krok — z płonąca pochodnią biegnie podpalić kościół. W ten sposób zemści się na niewiernym kochanku i pomści swoją krzywdę. W ostatniej chwili śpiew modlącego się tłumu powstrzymuje ją od szalonego czynu. Halka zdaje sobie sprawę, że wciąż kocha Janusza i wie, że nie potrafi bez niego żyć. Ze słowami przebaczenia skacze w nurty górskiej rzeki.

W tym momencie z kościoła wychodzą weselni goście i dowiadują się o tragedii, która rozegrała się przed chwilą. Dziemba chcąc rozładować pośepną atmosferę, zmusza górali do składania życzeń młodej parze. Lud intonuje weselną pieśń. Brzmi w niej jednak smutek i jednocześnie groźba, zapowiedź buntu przeciwko samowoli i bezkarnym postępkom panów.

R E A L I Z A



Kierownictwo muzyczne
Prof. dr ZYGMUNT LATOSZEWSKI



Inscenizacja i reżyseria
JERZY ZEGALSKI



Scenografia
JAN KOSIŃSKI

T O R Z Y :



Kostiumy
BARBARA JANKOWSKA



Choreografia
WITOLD BORKOWSKI



Kierownik chóru
MIECZYŚLAW RYMARCZYK

Cena programu zł 6,- + wkładka obsadowa zł 1,-.

Nakład III. 5000 egz. (20 001 - 25 000)

Wydawca

TEATR WIELKI w ŁODZI

Redakcja programu

STANISŁAW DYZBARDIS

Opracowanie graficzne i redakcja techniczna

ROMAN MATYSIAK

Rysunki

JERZY DERKOWSKI

Projekt okładki

RYSZARD GRZYBOWSKI



五