

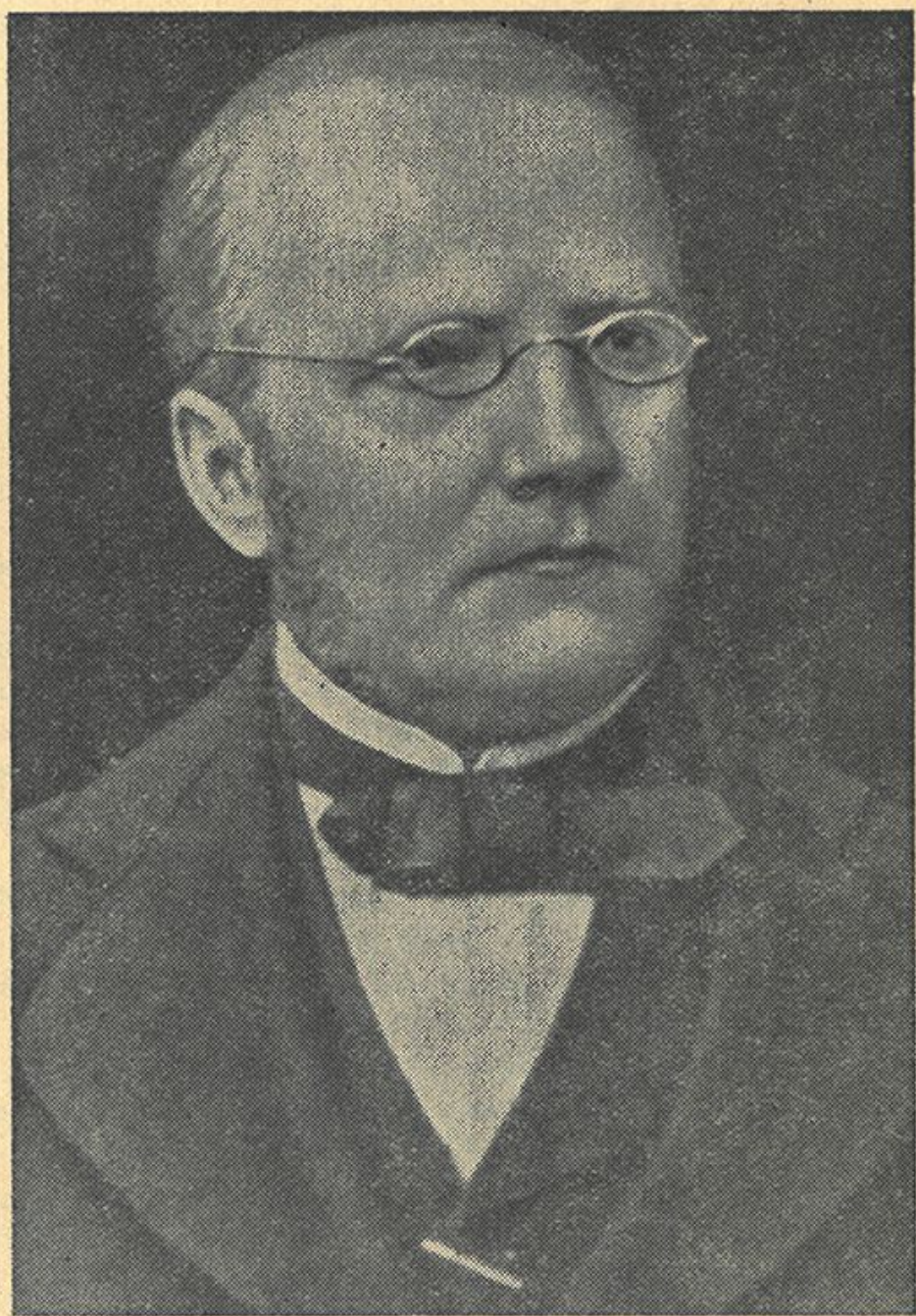
STOWARZYSZENIE PRZYJACIÓŁ OPERY

OPERA

ŁÓDZKA

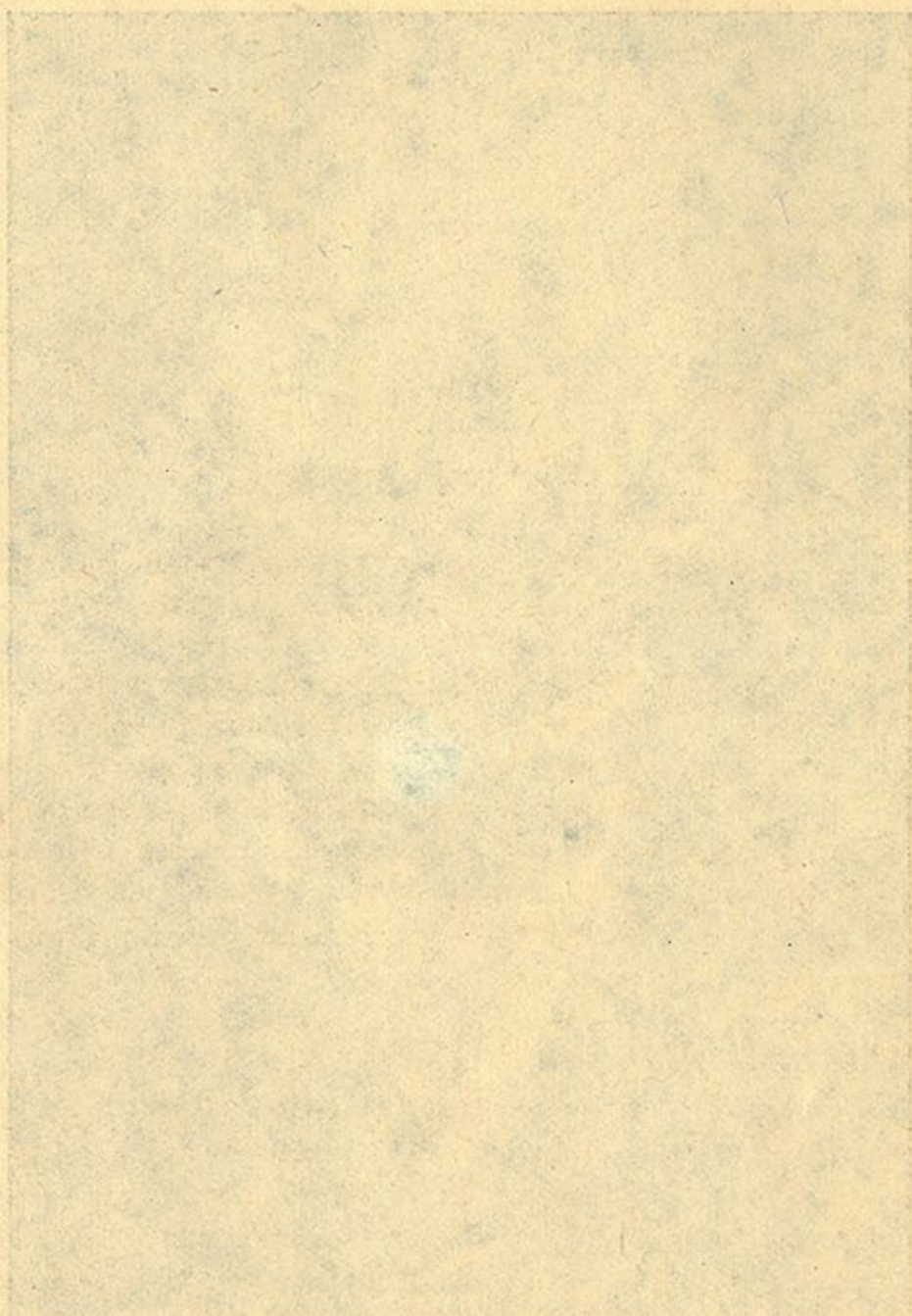


PROGRAM



STANISŁAW MONIUSZKO

(1819—1872)



W. H. B. & C. CO. NEW YORK

WITOLD RUDZIŃSKI

STANISŁAWA MONIUSZKI

OPERA „STRASZNY DWÓR“

Jest rzeczą uderzającą, że pogodna, nie pozbawiona wielu momentów komicznych treść „Strasznego dworu“ odbija silnie od epoki, w jakiej to arcydzieło moniuszkowskie powstało. Wyszło ono przecież na świat w okresie ciężkich walk niepodległościowych i społecznych, po powstaniu styczniowym, którego upadek pociągnął za sobą nową falę reakcji carskiej. Przypomnijmy sobie, że powstanie styczniowe wybuchło w konsekwencji nasilenia ruchu wyzwolenia narodowego, a jednym z jego najbardziej palących zagadnień była sprawa uwłaszczenia chłopów. Olbrzymi, żywiołowy ruch rewolucyjny w latach 1860-1862, a potem samo powstanie — upadły wskutek zdrady burżuazji polskiej. Obszarnicy i kapitaliści nie chcieli słyszeć o wolności dla chłopów; nacjonalistycznie usposobieni odrzucili śmiały i realny plan Jarosława Dąbrowskiego: działać w oparciu o postępową grupę inteligencji rosyjskiej. Burżuazja zgadzała się na walkę o niepodległość, ale po to żeby uciskać Białorusinów, Litwinów, Ukraińców, żeby w niewoli trzymać masy chłopskie i proletariackie we własnym narodzie. Siły reakcji wzięły górę, spisek postępowych oficerów rosyjskich z garnizonów stacjonowanych w Polsce, który miał dopomóc powstaniu — został wykryty; nie dopuszczono, przy czynnym udziale polskich obszarników, do wykonania reform społecznych na wsi. Zmiana kierownictwa powstania przyszła zbyt późno, powstanie zostało krwawo stłumione, rząd carski przystąpił do represji w stosunku narodu i kultury polskiej. Chłop zaś, który wkrótce otrzymał ziemię, był przekonany, że dostał ją z łaski „cara-oswobodziciela“. Rachunek za nieudane powstanie płacił cały naród; specjalnie

silnie odczuła represje postępową inteligencja, Warszawa przywdziała żalobę narodową.

I właśnie w tej sytuacji przedstawił Moniuszko swoje nowe dzieło — operę „Straszny dwór“ do libretta Chęcińskiego. W zupełnie podobnych warunkach, o trzydzieści lat wcześniej, po powstaniu listopadowym koł rany narodowe Adam Mickiewicz, występując z epopeją „Pan Tadeusz“. Analogie między dwoma tymi dziełami są daleko idące. Obaj wielcy Polacy zwrócili się ku przeszłości, by nie tylko przypomnieć słoneczne, ciepłe i pogodne jej momenty, ale żeby również wskazać na źródła najzdrowsze tych myśli postępowych, które w obu powstaniach znalazły swoje żywe i twórcze rozwinięcie, by umocnić ludzi nadzieją, że naród, który ma swą przeszłość i terażniejszość, nie może wątpić w przyszłość. Była oczywiście i różnica: o ile Mickiewicz, piszący „Pana Tadeusza“ we Francji, mógł nie liczyć się z carską cenzurą — o tyle Moniuszko i Chęciński musieli swoje aluzje tak ukrywać, by w jakiś sposób uspić czujność cenzury, a mimo to jasno przemówić do umęczonego narodu.

Z tego powodu akcja „Straszego dworu“ cofa się głęboko w przeszłość, do przełomu w. XVII i XVIII. Młodzież wracająca z wojny do domu wita rodzinne progi, ze łzą w oku chce podejmować stare tradycje; rozumie jednak je inaczej niż zwykła szlagoneria szlachecka:

*„Dobrze nam będzie w praojcowskiej chacie
uprawiać czarnej ziemi łan,
wzajemnie dzielić pracy trud,
miłować nasz wieśniaczy lud,
o jego byt serdecznie dbać“.*

Już te słowa wyraźnie wskazują, o jaki ideał społeczny w tej operze chodzi. Akcenty społeczne ze względu na cenzurę rzadko w tekście rozsiane, łączą się z postawą patriotyczną, której głównym wyrazem jest sławna aria-polonez Miecznika, centralna scena opery. Śpiewa w niej ojciec obu dziewcząt:

*„Kto z mych dziewczek serce której
w cnych afektach płacze nić...
musi cnót posiadać wiele,
kochać Boga, kochać bratni lud,
znać żywota piękne cele,
musi znosić pracy trud“.*

Cała ta aria to raczej program postępowego inteligenta, niż wypowiedź obszarnika! A właśnie chodziło w „Strasznym dworze“ o po-

kazanie takiego domu staropolskiego, z którego wyrastali najbardziej postępowi działacze I połowy XIX wieku, w którym wychowywali się stryjowie Moniuszki, dzielni, oświeceni ludzie, w niecierpliwości dzielący pomiędzy chłopów własne dobra, takiego domu, z którego sam Moniuszko wyniósł swoją gorącą postawę i mądrą, stałą gotowość służenia sprawie narodu, a zwłaszcza sprawie wyzwolenia chłopów.

Obok tych momentów społecznych i patriotycznych pełno w tej operze scen bytowych, zaczerpniętych z obyczaju ludowego i drobno-szlacheckiego. Czy to będzie powitanie rodzinnego domu, czy scena przy kądzieli, lanie wosku, spory łowieckie, czy kulig — wszędzie mamy do czynienia z uroczymi, poetyckimi epizodami, zamykającymi w wyrazistym, narodowym języku muzycznym barwne sceny z codziennego życia. I pod tym względem również zbliża się „Straszny dwór“ do „Pana Tadeusza“, w którym główną rolę grają te zamknięte, zaokrąglone poetyckie obrazy, stokroć piękniejsze i ważniejsze niż sama zdawkowa, chociaż zresztą interesująco przeprowadzona akcja. Jeśli zaś dodamy do tego doskonale sceny komiczne, jak np. aria Skołuby, a zwłaszcza przepiękne sceny liryczne, ze szczytową, chwytającą zawsze za serce arią z kurantem — otrzymamy bogaty, wzorzysty, mieniący się perłami najczystszej natchnienia muzycznego, obraz całej opery. Te właśnie przyczyny sprawiły, że muzyka Moniuszki od razu została pochwycona przez cały naród.

W literaturze moniuszkowskiej często mówi się, że Moniuszko napisał „Straszny dwór“ w niezwykle krótkim czasie. Mianowicie w liście do jednego z przyjaciół pisał Moniuszko: „wczoraj (jednym tchem od początku) trzy akta „Straszego dworu“ ukończyłem“ (27 listopada 1863 r. do Ilcewicza). Sądono, że Moniuszko naszkicował prawie całą operę jednego dnia. Nie jest to jednak zgodne z prawdą. W liście tym chodzi zapewne o uporządkowanie lub rewizję tych aktów. W istocie pierwsze wiadomości o rozpoczęciu pracy nad „Straszny dworem“ pochodzą z września 1861 r., a w czerwcu 1862 r. jedno z pism warszawskich („Pamiętnik muzyczny i teatralny“ nr 24) mówi o muzyce do „Straszego dworu“ jako o ukończonej. Wbrew utartym poglądom — „Straszny dwór“ to opera, nad którą (obok „Halki“ i może „Parii“) Moniuszko pracował najdłużej; przerabiał ją, przepracowywał. W czasie powstania dojrzewało powoli to arcydzieło muzyki operowej, by rozkwitnąć po 5 prawie latach pracy w sposób dojrzały i trwały.

Premiera „Straszego dworu“ odbyła się w Warszawie dnia 28 września 1865 roku. Publiczność przyjęła ją niezwykle gorąco. Wybitny krytyk muzyczny Józef Sikorski pisał po przedstawieniu:

STANISŁAW
STRASZNY

Opera w 4 aktach
do słów Jana

OSO

MIECZNIK	{	STANISŁAW HEIMBERGER ZDZISŁAW KLIMEK ✓
HANNA	} jego córki	}	WERONIKA KUŹMIŃSKA ✓ ZOFIA STEFAŃSKA ZOFIA ŚLIWIŃSKA
JADWIGA			KRYSTYNA JACKOWSKA ✓ JADWIGA STOCKA URSZULA WALCZAK
PAN DAMAZY, palestrant totumfacki Miecznika	{	EDWARD DULSKI ✓ JERZY SIDOROWICZ
STEFAN	} towarzysze pancerni	}	EDWARD KAMIŃSKI ✓ EUGENIUSZ SZYNKARSKI
ZBIGNIEW			KAZIMIERZ CYBULSKI MICHAŁ MARCHUT IRENEUSZ PINTERA ✓

Luzacy. Towarzysze i żołnierze pancerni. Wieśni

Pierwsza połow

ORKIESTRA PAŃSTWOWA

Dyr.
WŁADYSŁAW

Asystent
MIECZYŚLAW

Kierown
ALEKSANDE

Reżyseria:
JERZY MERUNOWICZ

Asystent reż.:
PIOTR WIDLICKI

DYREKTOR: SABINA NOWICKA • KIEROWNI

MONIUSZKO

Y DWÓR

h (5 odsłonach)

Chęcińskiego

BY:

CZEŚNIKOWA, ich stryjenka	{ BARBARA JAKLICZ NINA JURDZIŃSKA WANDA SZCZAWIŃSKA ✓
MACIEJ, były żołnierz, stary sługa Stefana i Zbigniewa	{ WIKTOR CHODZIUK ✓ TADEUSZ GAWROŃSKI
SKOŁUBA, klucznik Miecznika	{ IGOR MIKULIN ✓ ANTONI NOWALIŃSKI ANDRZEJ SACIUK
MARTA, klucznica Stefana i Zbigniewa	{ KRYSTYNA JACKOWSKA JADWIGA STOCKA ✓ URSZULA WALCZAK
GRZEŚ, parobczak	{ MARIAN KAŁUŻYŃSKI MARIAN TOROŃ ✓
STARA NIEWIASTA	{ HALINA OSTROWSKA URSZULA WALCZAK ✓

acy i Wieśniaczki. Goście Miecznika. Myśliwi.

XVIII wieku.

FILHARMONII W ŁODZI.

ent:

RACZKOWSKI

dyrygenta:

WOJCIECHOWSKI

ik chóru:

KOZŁOWSKI

K ARTYSTYCZNY: MIECZYŚLAW DROBNER

Dekoracje:

EWA SOBOLTOWA

JÓZEF RACHWAŁSKI

Przygotowanie solistów:

TAMARA SAMUJŁO

„Najpierwsze wrażenie, jakiego doznaliśmy od razu, było uczucie szczególnego zadowolenia; jakiejś błogości; jakiejś wewnętrzne ciepło, jeśli wolno się tak wyrazić, opanowało nas, gdyśmy słuchali tej muzyki tak swojskiej, tak naszej, że mimowolnie poczuliśmy się do pewnej solidarności z kompozytorem, który zdawało się, jakby nam, słuchaczom, wyjął z piersi jakąś cząsteczkę i to wszystko nam do podziwu przedstawił...“

Cenzura poniewczasie zorientowała się w istotnych celach tego dzieła i przyjęciem opery przez społeczeństwo była zaniepokojona. Po trzech przedstawieniach zawieszono widowisko. »Obecnie „Straszny dwór“ zawieszony przez matkę naszą, cenzurę. Nikt zgadnąć nie może z jakiego powodu. Możesz sobie wyobrazić, jak mnie to niemiło?« — pisał w tym czasie Moniuszko do jednego z przyjaciół. Oczywiście Moniuszko doskonale orientował się w powodach decyzji cenzury, ale te słowa w jego liście także były przeznaczone dla cenzury!

Odtąd — obok „Halki“ — „Straszny dwór“ stał się najulubieńszą operą polską nie tylko w kraju, ale i zagranicą; wystawiano ją w latach siedemdziesiątych w Pradze, Kijowie i wielu innych miastach zagranicznych. Wszędzie, gdzie ją ujrano — przemówiła ona swoją piękną muzyką, uroczymi obrazami poetyckimi, niezwykłą śpiewnością, doskonałą budową — a przede wszystkim gorącym, miłującym swój naród sercem Moniuszki.

WITOLD RUDZIŃSKI

„STRASZNY DWÓR“

(streszczenie)

AKT I — ODSŁONA 1.

Po zakończonej wojnie dwaj towarzysze pancerni, bracia Stefan i Zbigniew wracają do domu. Cieszą się oni, że po trudach wojennych będą mogli zająć się spokojną pracą na roli. Ale mimo to ślubują znów wyruszyć w pole, jeśli tylko Rzeczpospolita znajdzie się w niebezpieczeństwie. Aby więc zachować pełną swobodę postanawiają nigdy się nie żenić.

AKT I — ODSŁONA 2.

W modrzewiowym dworku Zbigniewa i Stefana trwają przygotowania do godnego powitania wracających z wojny gospodarzy. Stefan i Zbigniew powracają wraz ze swym starym sługą Maciejem i z rozrzewnieniem witają swój rodzinny dom (tercet). Niespodziewanie zjawia się stryjenka Cześnikowa, pragnąca swym bratankom wyswatać małżeństwo z córkami pani Skarbnikowej (tercet). Lecz Zbigniew i Stefan podtrzymują swe pierwotne plany pozostania w bezzennym stanie i przedstawiają stryjence swój plan odwiedzenia w wieczór sylwestrowy domu pana Miecznika, przyjaciela ich zmarłego ojca. Cześnikowa widzi w tych odwiedzinach pokrzyżowanie swych swatowskich planów. Chcąc odwieść bratanków od zamiaru odwiedzenia Kalinowa opowiada im i przywołanym domownikom niesamowitą historię o klątwie, jaka padła na kalinowski dwór i o duchach, które w tym „straszonym dworze“ zamieszkują. Stefan i Zbigniew, niebaczni na przestrogi, postanawiają jednak odwiedzić Miecznika.

AKT II.

W domu Miecznika, w przeddzień Nowego Roku, córki jego Jadwiga i Hanna wraz z domownicami zajęte są krosnami i kołowrotkami. Mimo

upomnień swej ochmistrzyni, postanawiają dziewczęta zgodnie ze zwyczajem wywróżyć sobie przyszłość przez tradycyjne lanie wosku. Z drzeniem serca oczekuje tej wróżby Jadwiga (dumka), podczas gdy Hanna zbywa drwinami zalety nadszkakującego jej pana Damazego (duet). Wróżba z wosku, przeprowadzona w obecności pana Miecznika, daje niespodziewane wyniki: obu panienkom przepowiada mężów rycerzy pięknych i gospodarnych. Zadowolony z wróżby Miecznik daje wyraz swym poglądom na to, jakim powinien być każdy z jego przyszłych zięciów (aria). Niespodziewanie przybywa stryjenka. Uprzedzając przyjazd bratanków, oczernia ich przed Miecznikiem i jego córkami, określając ich jako tchórzów, obawiających się duchów w „straszonym dworze“. Lecz oto wpada do zamku grupa myśliwych, komentujących z ożywieniem sprawę ubicia dzika przez klucznika Skołubę. Okazuje się, iż dzik padł nie tyle od strzału Skołuby, ile od strzału nieznanego, jadącego w zajeżdżającym właśnie do zamku powozie. Lecz oto wchodzi oczekiwani goście: Stefan i Zbigniew w towarzystwie nieodłącznego Macieja. Witają ich Miecznik, po czym wszyscy razem wspominają pogodne lata dzieciństwa. Równocześnie z tymi wspomnieniami rozbrzmiewa ostra kłótnia między Skołubą a Maciejem o dzika (nonet z chórem). Przerywając sprzeczkę, Miecznik zaprasza wszystkich na wieczerzę, wznosząc toast za pamięć swego przyjaciela Stolnika.

AKT III.

Noc po zabawie spędzić mają bracia w baszcie zamkowej, w której jakoby straszy. Tak przynajmniej opowiada Maciejowi Skołuba (aria). Stefan i Zbigniew nie wierzą w strachy, są natomiast pod wrażeniem panien Miecznikównien. Stefan, bynajmniej nie speszony melodią wydobywającą się ze stuletniego zegara, myśli wciąż o uroku pięknej Hanny (aria z kurantem). Zbigniew też nie może zasnąć, ścigany myślą o Jadwidze. Bracia wyznają sobie te tajemnice, nawzajem przypominają sobie jednak swoje kawalerskie śluby (duet). W obrazach prababek, ozdabiających komnatę, pojawiają się postacie Hanny i Jadwigi. Niezależnie od Damazego, pragnącego nastraszyć konkurentów uruchomieniem zegara, obie siostry również usiłują przestraszyć obu braci. I one są jednak pod urokiem młodych rycerzy (kwartet). Schwytany przez Macieja Damazy, pragnąc usprawiedliwić swoją obecność w baszcie, opowiada rzekomą „prawdę“ o „straszonym dworze“, według której przekleństwo ciężące na zamku wywołane zostało hańbiącymi procederami, uprawianymi przez przodków Miecznika. Wierząc Damazemu bracia postanawiają czym prędzej opuścić przeklęty zamek (kwartet).

AKT IV.

Hanna, która dowiedziała się o kawalerskich ślubach obu braci — broni honoru polskich kobiet, które są dalekie od powstrzymywania swych mężów czy narzeczonych przed udziałem w obronie kraju (aria). Miecznik, dowiedziawszy się o zamierzonym wyjeździe gości, pomawia ich o tchórzostwo. Lecz Maciej, broniąc honoru swych panów, zdradza istotną przyczynę wyjazdu i powtarza plotki Damazego. Miecznik obiecuje sprawę natychmiast wyjaśnić, lecz przerywa mu przyjazd kostiumowego kuligu noworocznego. Wśród masek znajduje się i Damazy, który uprzednio opuścił zamek w obawie przed ujawnieniem jego plotek. Wobec wszystkich gości Stefan i Zbigniew oświadczają się o rękę Hanny i Jadwigi. Miecznik opowiada wówczas istotną przyczynę przewrzenia jego zamku „straszonym dworem“. To zazdrosne sąsiadki usiłowały w ten sposób odstraszyć konkurentów od dziewięciu córek miecznikowego dziadka. Miecznik błogosławi obu młodym parom, a młodzi szlachcice będą musieli zapomnieć o swych nieuzasadnionych kawalerskich ślubach.

ZESPÓŁ WOKALNY OPERY ŁÓDZKIEJ.

Bartosz Maria	Cegiella Tadeusz
Debich Danuta	Chodziuk Wiktor
Hamernik Janina	Cybulski Kazimierz
Jackowska Krystyna	Dulski Edward
Jaklicz Barbara	Gawroński Tadeusz
Janowska Barbara	Heimborger Stanisław
Jurdzińska Nina	Janicki Marian
Karkos Daniela	Jędrzejewski Czesław
Kłys Danuta	Katuziński Marian
Kuźmińska Weronika	Katuziński Marian
Lipińska Józefa	Klimek Zdzisław
Lukas Zofia	Kopacki Tadeusz
Malisiewicz Mieczystawa	Krogulski Ludwik
Mielczarek Elżbieta	Marchut Michał
Ostrowska Halina	Mikulin Igor
Pruska Danuta	Motyl-Szary Adam
Rajch Eugenia	Narkiewicz Kazimierz
Sieczko Teresa	Nowaliński Antoni
Stefańska Zofia	Obrzut Jan
Stocka Jadwiga	Osiński Roman
Szczawińska Wanda	Pintera Ireneusz
Słowińska Janina	Szymoniak Stanisław
Słowińska Zofia	Śledź Józef
Walczak Lucyna	Toroń Marian
Walczak Urszula	Tyczyński Ryszard
Wieczorek Krystyna	Zajac Zygmunt
	Zieliński Ryszard

DEKORACJE I KOSTIUMY
WYKONANO W CENTRALNYCH WARSZTATACH TEATRÓW
ŁÓDZKICH.

Kierownik techniczny	— ALEKSANDER KROWIRANDA
Kierownik pracowni:	
stolarskiej	— ALEKSANDER KROWIRANDA
malarskiej	— STEFAN POLANOWSKI
ślusarskiej	— JÓZEF KAMIENIAK
tapicerskiej	— HENRYK LEŚNIAK
krawieckiej męskiej	— ZYGMUNT CIESIELSKI
krawieckiej damskiej	— LEOKADIA STYCZYŃSKA
perukarni męskiej	— EUGENIUSZ KARDYNI
perukarni damskiej	— HELENA PODGÓRSKA
szewskiej	— JÓZEF WRÓŻYŃSKI
Brygadier sceny	— KAZIMIERZ JANOWSKI
Główny oświetleniowiec	— TADEUSZ TUTAJ
<hr/>	
Kierownik techniczny sceny	— KAZIMIERZ MRÓZ

Cena zł 2.—

PREMIERA
18. X. 1954 r.