

Moniuszko

HALKA



Wydanie pierwsze
Cena 1/2 zł.



OPERA NARODOWA / NATIONAL OPERA

Rok narodzin / Founded in 1778 Warszawa

Dyrektor Naczelny i Artystyczny
General and Artistic Director

Tadeusz Wojciechowski

Stanisław Moniuszko

HALKA

Opera w czterech aktach / Opera in four acts

Libretto

Włodzimierz Wolski

Cieężko, kto nie miłuje,
Cieężko, kto miłuje.
Najcieężej, kto miłując
łaski nie zyskuje.

Jan Kochanowski

Premiera / Première
16 grudnia / December 1995

Stanisław Moniuszko

HALKA

Opera w czterech aktach / Opera in four acts

Libretto

Włodzimierz Wolski

Opracowanie partytury / Score Preparation

Kazimierz Sikorski

Kierownictwo muzyczne / Music Director

Antoni Wicherek

Inscenizacja i reżyseria / Producer and Director

Maria Fołtyn

Scenografia / Designer

Jadwiga Jarosiewicz

Dyrektor chóru / Chorus Director

Jan Szyrocki

Choreografia / Choreographer

Janusz Józefowicz

Prapremiera wersji czteroaktowej
World première of the four act version

1 stycznia / January 1858

Teatr Wielki, Warszawa

Premiera obecnej realizacji / Première of this production

16 grudnia / December 1995

ISBN 83-86727-60-8



W panu Moniuszce,
w najwyższym stopniu utalentowanym kompozytorze,
wypowiada się energicznie
koncentracja polskiego ducha narodowego
w indywidualnej sile.
Można narodowi polskiemu pogratulować
jego obecnego ulubieńca.

(Hans von Bülow)

STANISŁAW MONIUSZKO

MONIUSZKO

Urodził się 5 maja 1819 roku w Ubielu. Pochodził z rodziny ziemiańskiej osiadłej w okolicach Mińska. Muzyki uczył się początkowo w Warszawie (1827-30) u Augusta Freyera (kompozytora i świetnego organisty), później w Mińsku u Dominika Stefanowicza. W latach 1837-40 studiował w Berlinie u Karola Rungenhagena.

Osiadł następnie w Wilnie, gdzie przez 18 lat rozwijał żywą działalność muzyczną jako kompozytor, organista w kościele św. Jana, organizator imprez artystycznych i pedagog. Tu w latach 1840-44 powstawały pierwsze jego kompozycje sceniczne - operetki i wodewile: *Nocleg w Apeninach*, *Ideał*, *Karmaniol*, *Nowy Don Kichot*, *Żółta szlafmyca*, a także pierwsze *Śpiewniki domowe*. Dla założonego przez siebie wileńskiego Towarzystwa św. Cecylii napisał Moniuszko *Mszę* oraz (czwartą z kolei) *Litanie ostrobramską*. W Wilnie odbyło się też (1848) prawykonanie pierwszej, dwuaktowej wersji *Halki*.

1 stycznia 1858 roku upamiętnił się w historii polskiej muzyki słynną warszawską premierą *Halki* rozszerzonej do czteroaktowej. W tym samym roku odbył kompozytor podróż do Paryża, gdzie rozpoczął pracę nad *Flisem*.

Po powrocie do kraju przeniósł się na stałe do Warszawy, gdzie objął dyrekcję opery warszawskiej, a później prowadził wykłady harmonii i kontrapunktu w Instytucie Muzycznym.

W następnych latach powstały opery: *Hrabina* (1859), *Verbum nobile* (1860), *Straszny dwór* (1861-64), *Paria* (1859-69) oraz operetka *Beata*, balety *Monte Christo*, *Figle szatana* i *Na kwaterunku*, a także jedyne w tym czasie dzieło niesceniczne: *Sonet y krymskie* (1867). Kompozytor zmarł 4 czerwca 1872 roku w Warszawie.

Stanisław Moniuszko był obok Chopina najwybitniejszą postacią na gruncie polskiej muzyki XIX w., a jego działalność miała olbrzymie znaczenie dla rozwoju polskiej kultury muzycznej. Dzieła Moniuszki - proste, bezpośrednie, pisane z myślą o potrzebach oraz możliwościach ówczesnych słuchaczy, bardzo szybko docierały do najszerszych warstw społeczeństwa polskiego. Do historii przeszedł przede wszystkim jako twórca narodowej opery w pełnym znaczeniu tego słowa, pierwszy - którego dzieła wytrzymały próbę czasu, a powodzeniem górowały nad obcym repertuarem. Mamy też prawo nazwać go ojcem polskiej pieśni artystycznej (napisał 278 pieśni, z tego 268 zebranych w 12 *Śpiewnikach domowych*).

Warszawskie Halki



Dlaczego właśnie HALKA

Nie ulega wątpliwości, że Moniuszkowska *Halka*, której premiera stała się przełomowym momentem w dziejach polskiej twórczości operowej, jest po dziś dzień najpopularniejszym dziełem w całej polskiej literaturze operowej i pod względem powodzenia u najszerszych rzesz publiczności stoi ponad wszelką konkurencją.

Już za życia Moniuszki, w październiku 1864 roku, dawano w Teatrze Wielkim jej setne przedstawienie - fakt na owe czasy nader rzadko się przydarzający. W roku 1900 obchodzono uroczyste jubileusz pięćsetnego przedstawienia *Halki*, z udziałem licznych artystów zagranicznych, wśród których nie brakło i „króla barytonów” Mattii Battistiniego, a w roku 1935 wypadło już tysięczne. Warto nadmienić, iż jest to sukces, jakiego dostąpiło w całym świecie tylko niewiele najświetniejszych operowych arcydzieł.

Bo też stała się *Halka* od samego początku, niemal od swej premiery, ukochaną operą polskiego społeczeństwa, a główne jej solowe partie szczególnie jakoś umiłowali sobie najwięksi nasi artyści. Przypomnijmy tylko takie odtwórczynie tytułowej roli, jak legendarna już Paulina Rivoli, jak Salomea Kruszelnicka, Janina Korolewicz-Waydowa, Hanna Skwarecka, Helena Zboińska-Ruszkowska, Matylda Polińska-Lewicka, Maria Mokrzycka czy Franciszka Platówna; takich Jontków, jak Julian Dobrski, Daniel Filleborn, Aleksander Myszuga, Ignacy Dygas czy Stanisław Gruszczyński; takich wreszcie odtwórców ról Janusza i Stolnika, jak Wiktor Grąbczewski, Wacław Brzeziński, Adam Didur oraz Adam Ostrowski. A dodać warto, że właśnie w *Halce* stawiali swe pierwsze kroki na scenie operowej dwaj spośród największych śpiewaków rosyjskich: Fiodor Szalapin i Leonid Sobinow. Nie kończy się bowiem bynajmniej sława tego dzieła na granicach ojczystego kraju kompozytora.

Warszawskie Halki



Józefina Reszke

Przeciwnie, spośród wszystkich oper polskich *Halka* właśnie najwięcej zdobyła scen zagranicznych. Że zaś nie zdołała utrzymać się na nich trwale i nie weszła do światowego repertuaru operowego - to już inne zagadnienie, które powinno by stać się przedmiotem odrębnych rozważań.

Nasuwa się nieodparcie pytanie: dlaczego tak się dzieje? Dlaczego właśnie *Halka*? Skąd to jej niezwykle i wyjątkowe miejsce w całej polskiej literaturze operowej, a przede wszystkim - w sercach wiernej publiczności? Bo przecież nie stąd, jakoby była pierwszym naszym wybitnym w tej dziedzinie dziełem, jakkolwiek to właśnie jej twórcę obdarzono zaszczytnym mianem „ojca polskiej narodowej opery”. Wybitnym bowiem narodowym dziełem byli z pewnością już u schyłku poprzedniego stulecia powstały *Krakowiacy i Górale* Bogusławskiego i Stefaniego (choć to z formy raczej wodewil niż „prawdziwa” opera), utwór pełen polskich ludowych motywów, a w treści swej nasycony patriotycznym klimatem i aktualnymi politycznymi aluzjami. W jeszcze większym stopniu należy się taki tytuł historycznym operom Józefa Elsnera i Karola Kurpińskiego (z *Królem Łokietkiem* pierwszego z nich oraz *Jadwigą, królową polską* drugiego na czele). A jednak, nie zyskały one szerszego rezonansu w epoce, w której powstały. Dzisiaj zaś, jeśli bywają wznawiane, to jedynie jako historyczne ciekawostki. Widocznie zatem brakowało im czegoś, mimo niewątpliwych muzycznych wartości w poszczególnych epizodach; czegoś, co przemawiałoby silnie nie tylko do umysłów, ale i do serc słuchaczy. To właśnie zawierała w sobie *Halka*, która za sprawą genialnego talentu swego autora, będąc pierwszym jego operowym dziełem dużego formatu, nie tylko okazała się pierwszą polską operą dorównującą poziomem współczesnej twórczości europejskiej (a w pierwszej „wileńskiej” wersji niosącą nawet pewne elementy awangardowe), ale przede wszystkim niosła wyrazistą nutę indywidualną, podczas gdy tamte, wymienione poprzednio dzieła przemawiały językiem trochę bezosobowym.

Nie osłabia owej indywidualności oraz oryginalności fakt, iż muzykolodzy i krytycy bez trudu doszukują się w partyturze Moniuszkowskiej opery licznych wpływów Aubera czy Donizettiego. Znacznie istotniejszy bowiem był fakt, iż z kart owej partytury biło wewnętrzne ciepło oraz owa nieuchwytna atmosfera swojskości, która sprawiała, że każda scena tej opery,

Warszawskie Halki



Salomea Kruszelnicka

nawet bez bezpośrednich cytatów z folkloru, natychmiast stawała się bliska sercom rodaków, zwłaszcza w czasach niewoli. Bardzo pięknie pisał o tym znakomity krytyk Józef Sikorski, omawiając na łamach *Gazety Muzycznej i Teatralnej* premierę innego zresztą Moniuszkowskiego dzieła: „Najpierwsze wrażenie, jakiego doznaliśmy od razu, to było uczucie szczególnego zadowolenia, jakiejś błogości. Jakieś wewnętrzne ciepło, jeśli wolno się tak wyrazić, opanowało nas, gdyśmy słuchali tej muzyki tak swojskiej, tak naszej, że mimowolnie poczuwaliśmy się do solidarności z kompozytorem, który - zdawało się - jakby nam słuchaczom wyjął z piersi jakąś cząsteczkę naszej duszy i tę ozdobił, upiększył, ułożył w cudną całość, i to wszystko nam do podziwu przedstawił”.

I nie potrzebował Moniuszko cytować starych motywów rodzinnego muzycznego folkloru. Przeciwnie, to melodie i tańce z jego *Halki* (Polonez, Mazur, arie Halki czy Jontka) poszły w naród, trafiły do salonów, jak też i pod strzechy, stając się same częścią owego folkloru. Grywano je, śpiewano i tańczono, czasem nawet nie wiedząc, kto jest ich autorem...

Dodać zaś jeszcze warto, iż wyjątkowe znaczenie *Halki* opiera się nie tylko na jej czysto muzycznych walorach, zdecydowanie przerastających to wszystko, co wcześniej stworzono w Polsce na polu operowego gatunku, ale także na jej treści oraz wymowie społecznej. Libretto Włodzimierza Wolskiego, wybitnie utalentowanego poety o postępowych przekonaniach, tchnące prawdą artystycznego wyrazu, jaskrawo odbijało od większości ówczesnych sentymentalnych i sztucznych tekstów operowych, czyniąc z *Halki* nieomalże prekursorkę operowego weryzmu. Wprowadzenie zaś chłopskiej pary jako głównych bohaterów opery było w tamtych czasach krokiem śmiałym i niezwykłym - jak było nim dziesięć lat wcześniej wystawienie w carskim Petersburgu *Iwana Susanina* Michaiła Glinki. Budziło to nawet zrazu pewne opory wśród części „wyższych sfer”, nadających ton kulturalnemu życiu tamtych lat. Minęły one jednak szybko i, jak się już rzekło, *Halka* pozostaje od lat ulubionym dziełem polskiej operowej publiczności.

Józef Kański

Warszawskie Halki



Janina Korolewicz

HALKA

Poles began to discover in themselves the passion for opera very early, in the first half of the 17th century, but it was only one and a half century later that they made groping attempts to create something of their own in this field. The operas which sprang up at that time were, however, rather of the vaudeville type, as was the best among them: Bogusławski's *Cracovians and Mountaineers* to the music by Jan Stefani.

In the first half of the 19th century both Józef Elsner and Karol Kurpiński lavishly wrote operas on Polish past, none of which, however, has withstood the test of time. So the first major Polish opera was *Halka* by Stanisław Moniuszko, who therefore has justly been called „the father” of Polish opera.

The great importance of this work was not only of the musical order, though in this respect it surpassed by far all that had been written in the operatic field before it in Poland; *Halka* was even more significant as realistic opera with a profound social meaning. Its libretto by Wolski, a revolutionary-minded poet, was full of real life, and thus was utterly unlike the then prevailing plots, mostly improbable or even nonsensical. It was daring and unusual at the time to show a peasant couple as operatic heroes.

It was also challenging in 1846 to deal on the stage with the wrong done to a peasant girl, as it was not long after a bloody peasant revolt against the nobles in Southern Poland, a revolt treacherously inspired by the Austrian occupying power in order to detract the peasantry from participation in the uprising being prepared by the nobility.

No wonder that reactionary circles of the society received *Halka* and its composer with hostility. Innumerable obstacles held up the score on the shelves of the Warsaw Opera House library for ten years before the work was eventually presented on stage.

But its first performance was at once a triumph; and as time went by the success of the opera increased. In 1900 *Halka* was already celebrating its 500th performance and during the First World War its 1000th. It was also staged in many cities outside Poland: in Berlin, Moscow, Budapest, Vienna, New York, Milan, Hamburg, London, Havana, Mexico City, Ankara, Tokyo and Osaka.

Józef Kański

Warszawskie Halki



HALKA

w Teatrze Wielkim

Prapremiera
czteroaktowej wersji opery

Dyrygent **Jan Quattrini**

Reżyseria **Leopold Matuszyński**

Dekoracje **Antoni Sacchetti**

Kostiumy **Ewa Gwozdecka i Gustaw Guth**

Choreografia **Roman Turczynowicz**

Obsada

Halka **Paulina Rivoli**

Jontek **Julian Dobrski**

Janusz **Adam Ziółkowski**

Stolnik **Wilhelm Troschel**

Zofia **Kornelia Quattrini**

Dziemba **Jan Stysiński**

Góral **Aleksander Mystkowski**

Dudarz **Napoleon Lucas**

Tańce

Polonez i Mazur

Panny **Wywiórska, Koćmierowska, Królikowska,
Głębocka, Oliwińska i Dylewska**

Panowie **Puchalski, Owerło, Kwiatkowski,
Filipowicz, Rządca i Konstanty Turczynowicz**

Tańce góralskie

Panny **Wywiórska i Oliwińska**

Panowie **Puchalski i Owerło**

oraz zespół baletowy

1 stycznia 1858

Warszawskie Halki



Maria Budziszewska

HALKA w Warszawie

Zbliżał się dzień przedstawienia. Z prób i zakulisowych uwag przedostawały się na miasto najrozmaitsze, najbardziej sprzeczne wieści.

Jedni mówili, że *Halka* pozbawiona jest zupełnie melodyczności i konia z rzędem dawali temu, co by po przedstawieniu zanucił choć jedną melodię. Inni - przeciwnie, że melodii tam dużo, ale przytłacza ją instrumentacja. Ci zarzucali *Halce* brak narodowego ducha w muzyce - nazbyt „niemieckiej”, uczonej, inni - przeciwnie, unosili się nad jej polskością. Zapytywano także, jak długo *Halka* się utrzyma w repertuarze, i tu zdania również były bardzo podzielone. Biorąc pod uwagę dotychczasowe doświadczenia z operami polskimi, najśmielsi rokowali jej żywot na dwa-trzy miesiące. W przeddzień przedstawienia w kasie zabrakło biletów. W prasie, w wypowiedziach, w całej atmosferze czuć było napięcie, ciszę przed burzą.

Jakoż premiera w Nowy Rok 1858, dokładnie w dzień lat po ubogiej prezentacji wileńskiej, przeszła wszelkie oczekiwania. Sala była szczelnie wypełniona publicznością, dystygowaną i artystyczną w łóżach i na parterze, młodzieżą, drobnym mieszczaństwem i rzemieślnikami na paradyżu. Po uwerturze ciepło powiało po sali. Odetchnięto z ulgą. To naprawdę prawdziwa muzyka operowa - i jak dobra, i nowa! Różnie reagowano na następne sceny: poloneza oklaskiwali arystokraci i plutokraci, piosenkę *Halki* - młodzież i prostaczkowie, ale gdy doszło do mazura, żywiołowy entuzjazm opanował wszystkie stany, jakby ta muzyka darowywała wszystkim wspólny program, jakąś konstytucję serc, przenosiła w utęsknioną przyszłość, kiedy wszyscy tak łatwo będą mogli się zrozumieć i tak mówić jak przy tej muzyce.

Tego wieczoru panna Paulina Rivoli, pełna kultury ulubienica publiczności Warszawy, nie żałowała, że się wreszcie zgodziła na tę rolę. Zrozumiała, ile godności i siły zawiera postać tej „chłopskiej heroiny”, którą podjęła się odtwarzać na scenie. Pełny sukces odniósł także Julian Dobrski. Moniuszko napisał dla niego dumkę w formie powolnego mazurka czy raczej kujawiaka, Dobrski zwolnił tempo jeszcze bardziej, zyskał na wyrazie, wstrząsnął salą i stworzył tradycję wykonywania arii *Szumią jodły*.

Warszawskie Halki



Franciszka Plátówna

Co chwila coś wzruszało w tej operze, nikt już nie krył się ze łzami, płakano z radości, żalu, współczucia, oburzenia, zachwytu. Żaden Polak dotąd nie napisał takiej opery. Owacje publiczności nie były już podziękowaniem znawców dla artysty, była to manifestacja wdzięczności dla prawdziwie narodowego artysty za tak trafne, porywające i tak potrzebne wówczas dzieło.

Więść o sukcesie pierwszej, w pełnym tego słowa znaczeniu narodowej opery polskiej rozniosła się błyskawicznie. Pod koniec spektaklu dopytywano się o bilety na następne przedstawienia, szturm zaś do kas na drugi dzień po premierze nie miał sobie równego w tradycji sceny warszawskiej. Jakby spod ziemi zjawiali się ludzie, którzy nigdy dotąd do opery nie chodzili, i żądali biletów. Jeśli nie potrafiło ich ściągnąć najbardziej pompatycznie wystawione widowisko włoskie, to opera polska - własna, narodowa, mówiąca o rzeczach polskich - natychmiast zdobyła nową publiczność.

Wzruszony Moniuszko, raz po raz wywoływany przez publiczność, ściskany przez przyjaciół, otoczony tłumem nie znanych sobie wielbicieli, uciekł wreszcie do garderoby i drżącą ręką skreślił do żony krótką relację o nieoczekiwanym w takich rozmiarach powodzeniu: „Moja Duszko! Więc już po wszystkim. Powodzenie zupełne. Dziś grają *Halkę* drugi raz, jutro trzeci. Czytajcież teraz, 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.”

Od czasu słynnych występów Paganiniego nie napisano w Polsce w tak krótkim czasie tylu tak obszernych i różnorodnych rozpraw, krytyk, recenzji, sprawozdań, felietonów i migawek poświęconych muzyce. Wspaniały Kenig z początku skwitował *Halkę* krótką notatką. Był potem jednak na kilku z rzędu przedstawieniach, w gronie kompetentnych muzyków przestudiował partyturę i po kilku dniach napisał obszerne studium, w którym ocenił wielkość i nowość tej muzyki, jej dramatyczność, narodowość; nade wszystko zaś dał do zrozumienia, że dobrze pojął sens społeczny tego dzieła, mimo że nie podobał mu się sam temat. Obszernie wypowiedział się Sikorski, tłumacząc się gęsto i zawile z oporu, jaki *Halka* w niektórych kołach (a i on sam po trosze się do nich skłaniał) budziła przed dziesięciu laty. Uznałby nawet *Halkę* za pierwszą w sztuce polskiej kobietę, gdyby w jej sferze można było szukać heroiny. Pisali o nowej operze: Wolski, Karasowski i wielu anonimowych krytyków. Cokolwiek pisali, jedno było jasne: premiera stała się wydarzeniem, którego przemilczeć było nie sposób.

Witold Rudziński

Warszawskie Halki



HALKA w Warszawie

II. Premiera 9 grudnia 1900

Dyrygent: Emil Młynarski. Reżyseria: Józef Chodakowski. Scenografia: Karol Klopfer i Aleksander Kozłowski. Choreografia: Aleksander Gillert. W rolach głównych: Salomea Kruszelnicka (Halka), Stanisław Sienkiewicz (Jontek), Gabriel Gorski (Janusz), Maria Bogucka (Zofia), Józef Chodakowski (Stolnik). Premiera z okazji 500. przedstawienia w Teatrze Wielkim.

III. Premiera 4 stycznia 1912

Dyrygent: Teodor Śledziński. Reżyseria: Mikołaj Lewicki. Scenografia: ? Choreografia: ? W rolach głównych: Hanna Skwarecka (Halka), Ignacy Dygas (Jontek), Wiktor Grąbczewski (Janusz), Helena Zdanowiczówna (Zofia), Zygmunt Mossoczy (Stolnik). Premiera z okazji 700. przedstawienia, które odbyło się 4 lutego 1912 r.

IV. Premiera 1 stycznia 1915

Dyrygent: Adam Dołżycki. Reżyseria: Gabriel Gorski. Scenografia: ? Choreografia: ? W rolach głównych: Maria Kamińska-Latoszyńska (Halka), Henryk Drzewiecki (Jontek), Wacław Brzeziński (Janusz), Zofia Zabiello (Zofia), Zygmunt Mossoczy (Stolnik).

V. Premiera 9 października 1915

Dyrygent: Henryk Melcer. Reżyseria: Wiktor Grąbczewski (według Mikołaja Lewickiego). Scenografia: ? Choreografia: Roman Turczynowicz (wznowienie z 1858 r.). W rolach głównych: Maria Kamińska-Latoszyńska (Halka), Henryk Drzewiecki (Jontek), Władysław Książkiewicz (Janusz), J. Staniszeńska (Zofia), Adam Ostrowski (Stolnik).

VI. Premiera 1 stycznia 1918

Dyrygent: Bolesław Wallek-Walewski. Reżyseria: Henryk Kawalski. Scenografia: ? Choreografia: Piotr Zajlich. W rolach głównych: Janina Korolewicz-Waydowa (Halka), Adam Dobosz (Jontek), Wacław Brzeziński (Janusz), Zofia Zabiello (Zofia), Adam Ostrowski (Stolnik). Premiera z okazji 60-lecia *Halki* w Teatrze Wielkim.

VII. Premiera 14 września 1919

Dyrygent: Emil Młynarski. Reżyseria: Henryk Kawalski. Scenografia: Wincenty Drabik. Choreografia: Piotr Zajlich. W rolach głównych: Matylda Polińska-Lewicka (Halka), Stanisław Gruszczyński (Jontek), Franciszek Freszel (Janusz), Hanna Kuncewiczówna (Zofia), Adam Ostrowski (Stolnik).

VIII. Premiera 6 września 1929

Dyrygent: Adam Dołżycki. Reżyseria: Adolf Popławski. Scenografia: Józef Wodyński. Choreografia: Feliks Parnell. W rolach głównych: Helena Lipowska (Halka), Stanisław Gruszczyński (Jontek), August Wiśniewski (Janusz), Tola Mankiewiczówna (Zofia), Zygmunt Mossoczy (Stolnik). Przedstawienie z okazji 75-lecia *Halki* w Teatrze Wielkim odbyło się 12 kwietnia 1932 r.



HALKA w Warszawie

IX. Premiera 8 października 1935

Dyrygent: Adam Dolżycki. Reżyseria: Adolf Popławski. Scenografia: Wanda Jewniewiczowa. Choreografia: Mieczysław Pianowski. W rolach głównych: Franciszka Platówna (Halka), Tadeusz Beval (Jontek), Edmund Płoński (Janusz), Bożena Jarońska (Zofia), Edward Bender (Stolnik). Premiera z okazji 1000. przedstawienia w Teatrze Wielkim (36 przedstawień).

X. Premiera 25 stycznia 1947

Dyrygent: Tadeusz Mazurkiewicz. Reżyseria i scenografia: Stanisław Cegiel-ski. Choreografia: Piotr Zajlich. W rolach głównych: Krystyna Madeyska (Hal-ka), Jerzy Granowski (Jontek), Józef Korolkiewicz (Janusz), Krystyna Breno-czy (Zofia), Kazimierz Poreda (Stolnik). Premiera na Scenie Muzyczno-Ope-rowej przy ul. Marszałkowskiej (64 przedstawienia).

XI. Premiera 31 maja 1953

Dyrygent: Zygmunt Latoszewski. Reżyseria: Leon Schiller. Scenografia: Jan Kosiński i Andrzej Cybulski. Choreografia: Eugeniusz Papliński. W rolach głównych: Maria Foltyn (Halka), Lesław Finze (Jontek), Jerzy S. Adamczewski (Janusz), Krystyna Brenoczy (Zofia), Kazimierz Poreda (Stolnik). Premiera na scenie Opery Warszawskiej przy ul. Nowogrodzkiej (333 przedstawienia).

XII Premiera 21 listopada 1965

Dyrygent: Zdzisław Górczyński. Reżyseria: Bronisław Dąbrowski. Scenogra-fia: Andrzej Stopka. Choreografia: Eugeniusz Papliński. W rolach głównych: Halina Słoniowska (Halka), Wiesław Ochman (Jontek), Zdzisław Klimek (Ja-nusz), Barbara Nieman (Zofia), Bernard Ładysz (Stolnik). Premiera w ramach cyklu przedstawień otwierających Teatr Wielki po odbudowie (196 przedsta-wień).

XIII. Premiera 26 października 1975

Dyrygent: Antoni Wicherek. Reżyseria: Maria Foltyn. Scenografia: Andrzej Majewski. Choreografia: Witold Gruca. W rolach głównych: Hanna Rumow-ska-Machnikowska (Halka), Bogdan Paprocki (Jontek), Jan Czekay (Janusz), Barbara Nieman (Zofia), Jerzy Ostapiuk (Stolnik). Premiera z okazji 150. rocz-nicy położenia kamienia węgielnego pod gmach Teatru Wielkiego i 10. otwar-cia Teatru Wielkiego po odbudowie (183 przedstawienia).

XIV. Premiera 12 maja 1990

Dyrygent: Robert Satanowski. Reżyseria: Kazimierz Kutz. Scenografia: Ewa Starowieyska. Choreografia: Hanna Chojnacka. W rolach głównych: Barbara Rusin-Knap (Halka), Józef Przestrzelski (Jontek), Ryszard Cieśla (Janusz), Krystyna Jaźwińska (Zofia), Jerzy Ostapiuk (Stolnik). (52 przedstawienia).

Do premiery obecnej inscenizacji HALKA prezentowana była przez warszawski zespół operowy około 1864 razy.

Warszawskie Halki



Alina Bolechowska

Warszawskie HALKI

Paulina Rivoli, 1858
Maria Gruszczyńska, 1860
Waleria Rostkowska, 1860
Maria Kwiecińska, 1866
Bronisława Dowiakowska, 1866
Maria Juniewicz, 1874
Maria Macharzyńska, 1874
Teodozja Friderici-Jakowicka, 1876
Maria Wojakowska, 1877
Lubow Lucenko (Kijów), 1881
Irma Reichova (Praga), 1882
Józefina Reszke, 1883
Zofia Brajnin, 1883
Wanda Ossorio-Dobiecka, 1884
Karolina Bondy, 1886
Skokowska, 1887
Maria d'Orio, 1892
Emilia Trombini, 1892
Wanda Krajewska, 1893
Zofia Konarska, 1894
Klementyna Czosnowska, 1895
Józefa Kurtz, 1896
Teofila Józefowicz, 1897
Eugenia Strassern, 1897
Róża Duce, 1898
Salomea Kruszelnicka, 1898
Róża Matura (Praga), 1899
Wanda Roszkowska, 1900

Warszawskie Halki



Alicja Dankowska

Warszawskie HALKI

Janina Korolewicz, 1900
Anna de Revers, 1902
Maria Gembarzewska, 1904
Wiktoria Kossowska, 1904
Helena Zboińska-Ruszkowska, 1904
Adelajda Bolska, 1905
Helena Moyssoewiczowa, 1908
Maria Piryńska, 1909
Hanna Skwarecka, 1912
Leonia Ogrodzka, 1913
Maria Lemar, 1913
Maria Kamińska-Latoszyńska, 1915
Matylda Polińska-Lewicka, 1915
Maryla Rola-Rakowiecka, 1915
Maria Mokrzycka, 1916
Helena Łowczyńska, 1917
Stanisława Argasińska, 1918
Zofia Karlińska, 1920
Maria Budziszewska, 1922
Maria Kałuska, 1922
Maryla Zacharkiewicz, 1925
Franciszka Platówna, 1927
Maria Bielecka, 1927
Helena Lipowska, 1927
Maria Bojar-Przemieniecka, 1927
Walentyna Walewska, 1931
Zofia Fedyczkowska, 1932
Maria Olena, 1932

Warszawskie Halki



Antonina Kawecka

Warszawskie HALKI

Zofia Pinińska, 1932
Maria Krzywiec, 1932
Sława Orłowska-Czerwińska, 1937
Liliana Zamorska, 1937
Wanda Wermińska, 1938
Krystyna Madeyska, 1938
Zofia Ważyńska, 1947
Maria Gruszczyńska, 1947
Zofia Komorowska, 1947
Halina Halska, 1947
Maria Fołtyn, 1953
Jadwiga Dzikówna, 1953
Zofia Lwowska, 1953
Stella Simonetti (Rumunia), 1953
Alina Bolechowska, 1953
Natalia Sokołowa (ZSRR), 1953
Julia Orosz (Węgry), 1953
Stefa Petrova (CSRS), 1953
Alicja Dankowska, 1954
Joanna Krysińska, 1954
Jadwiga Kłosówna, 1954
Siegrid Eckehard (NRD), 1954
Galina Szolina (ZSRR), 1955
Drahomira Tikalova (CSRS), 1956
Zofia Czepielówna, 1956
Antonina Kawecką, 1958
Krystyna Bell-Granowska, 1959
Hanna Rumowska-Machnikowska, 1959

Warszawskie Halki



Halina Słoniowska

Warszawskie HALKI

Halina Słoniowska, 1965
Krystyna Jamroz, 1965
Bożena Kinasz-Mikołajczak, 1966
Teresa Gryboś, 1969
Irena Jezierska, 1971
Elżbieta Gałuszyńska, 1972
Hanna Lisowska, 1973
Yolanda Hernandez (Kuba), 1973
Krystyna Kujawińska, 1975
Ewa Karaśkiewicz, 1977
Yildiz Tumbul (Turcja), 1978
Barbara Zagórzanka, 1978
Aleksandra Strugacz-Leszczyńska, 1978
Hanna Zdunek, 1978
Rosario Andrade (Meksyk), 1981
Elżbieta Hoff, 1983
Barbara Rusin-Knap, 1990
Krystyna Wysocka-Kochan, 1990
Sumiyo Ender (Japonia), 1990
Teresa Borowczyk, 1991
Joanna Cortés, 1992
Tatiana Zacharczuk (Ukraina), 1995
Monika Swarowska, 1995

Daty obok nazwisk artystek oznaczają
ich debiut w partii Halki na scenie warszawskiej

Wykaz opracowany
na podstawie ustaleń **Józefa Grubowskiego**

Warszawskie Halki



Krystyna Jamroz

Która to już HALKA?

z MARIĄ FOŁTYN rozmawia Andrzej Ibis-Wróblewski

- Wiem, że nie ma niedyskretnych pytań, bo bywają tylko kłopotliwe odpowiedzi, ale chcę pani takie niedyskretne pytanie zadać: która to już *Halka* w pani życiu?

- A to mnie pan postawił w kłopotliwej sytuacji! Słowo daję, nie wiem. I nie wiem nawet, jak to obliczyć. Bo jest *Halka*, którą oglądałam, *Halka* w której śpiewałam i *Halka*, którą reżyserowałam i inscenizowałam

- Więc może chociaż o tej drugiej i trzeciej. Kiedy pani pierwszy raz zaśpiewała partię *Halki*?

- Rzeczywiście, zacznę od pierwszej, bo to co pierwsze, to zawsze jest najważniejsze. Pierwszą *Halkę* zaśpiewałam przez przypadek. Byłam już po studiach u Adama Didura w Katowicach i u Adama Ludwiga w Sopocie, uczyłam się w Studiu Teatralnym, które prowadził Iwo Gall na Wybrzeżu. W 1949 roku znalazłam się w Bytomiu i trafił zrządził, że zachorowała wykonawczyni partii *Halki* w Operze Śląskiej, a ponieważ wiadano, że ja tę partię na Wybrzeżu przygotowuję, zaproponowano mi, żebym ją zaśpiewała. Odbyłam kilka prób, ubrano mnie w kostium, dostałam kopniaka na szczęście - i wyszłam na scenę. Było to 31 stycznia 1949 roku. Dyrygował Jerzy Silich. Jontka śpiewał Wacław Domieniecki, a Janusza - Andrzej Hiolski. Osobą, która mnie kopnęła przed wyjściem na scenę, był reżyser, Bolesław Fotygo-Folański. I tak się zaczęła moja kariera śpiewacza.

- Dużo przedstawień pani zaśpiewała w Bytomiu?

- Jedno - i uciekłam z powrotem do Gdańska, gdzie właśnie Iwo Gall przygotowywał pierwsze na Wybrzeżu po wojnie przedstawienie *Halki*. 24 sierpnia była premiera, w której brałam udział. To był początek Opery Bałtyckiej. Odbywało się to przedstawienie w starej budzie sportowej w ówczesnej Alei Rokossowskiego, ale to było wydarzenie dla całego Trójmiasta. Śpiewałam *Halkę* sześć razy z rzędu. Po szóstym przedstawieniu Zdzisław Górzynski zabrał mnie do Warszawy (pierwszy raz

Warszawskie *Halki*



w życiu leciałam samolotem) i zostałam solistką Opery Warszawskiej, która się wtedy mieściła w „Romie”. To był dla mnie wielki świat. Poznałam tam wspaniałych śpiewaków: Ewę Bandrowską-Turską, Mossakowskiego, Gruszczyńskiego, Domienieckiego, Korolkiewicza, Poredę, poznałam dyrygentów z niezapomnianym Walerianem Bierdiajewem. Wszyscy tworzyliśmy wielopokoleniową rodzinę. Nikt nie myślał wtedy o pieniądzach. Pracowaliśmy, żeby przeżyć, a żyliśmy, żeby śpiewać.

- Co z tamtych czasów najbardziej pani utkwiło w pamięci?

- Publiczność. Były to czasy tzw. organizowanej publiczności. Do teatru sprowadzano załogi fabryczne, robotników, murarzy z budowy, ludzie przychodzili po pracy, zmęczeni, często zasypiali w trakcie przedstawienia, ale moją ambicją było tak śpiewać, żeby ich zainteresować, żeby nie dać im zasnąć.

- Udawało się?

- Przeważnie tak. To był zresztą czas świetnych śpiewaków. Pamiętam kiedy Leon Schiller w 1953 roku przygotowywał swoją głośną później inscenizację *Halki*, musiał urządzić konkurs. I w rezultacie miał aż osiem Halek.

- Kogo wybrał?

- Mnie wybrał. I pamiętam, że było to przedstawienie ze wspaniałymi kreacjami postaci drugoplanowych. Pamiętam świetnie postacie stworzone przez Skoraczewskiego, przez Granowskiego. A ja teraz reżyseruję *Halke* w Teatrze Wielkim i gorączkowo poszukuję wykonawców - właśnie do roli Halki, do roli Jontka... Inne czasy! Ale o ile Iwo Gall na Wybrzeżu zainscenizował *Halke* w konwencji symbolicznej, o tyle Schiller w „Romie” dał przedstawienie werystyczne, oparte na podłożu społecznym. Istna Wiosna Ludów!

- A inne pani Halki?

- To były Halki gościnne. Moskwa, przedstawienie w inscenizacji Pokrowskiego, w 1955 roku. Zakończenie do dziś dnia mnie prześladowe (śpiewałam z Bogdanem Paprockim, dyrygował Kirył Kondraszyn): kiedy się już rzuciłam do rzeki, wylewano na mnie konewkę wody. Taką ociekającą Paprocki wnosił mnie na rękach i kładł u nóg państwa młodych, wychodzących z kościoła. Nie wytrzymałam tego i zaczynałam się śmiać, a człowiek, jak się śmieje, to więcej waży. Paprocki, który nie mógł mnie utrzymać, syczał: „zabiję... zabiję!”

- Jeszcze jaką Halke pani śpiewała?

- Werystyczną w Pradze, w Smetanovym Divadle w 1956 roku; w Berlinie, gdzie reżyserował Leon Schiller, dyrygował Zygmunt Latożewski: Hiolski, Domieniecki i ja śpiewaliśmy po polsku, a reszta wykonawców - po niemiecku; w Helsinkach, w Kijowie, w Budapeszcie (to były, prawdę mówiąc, inscenizacje przeniesione na tamte sceny z Warszawy). Na tych inscenizacjach nieraz korzystała Opera

Warszawskie Halki



Warszawska, bo z tamtych miast przyjeżdżały do nas wykonawczynie partii Halki, często świetne śpiewaczki. Pamiętam taką znakomitą Węgierkę, Julię Orosz.

- O ile sobie dobrze przypominam, to ma pani w dorobku również Halkę amerykańską.

- A mam! W 1959 roku śpiewałam razem z Bogdanem Paprockim *Halkę* zmontowaną przez znanego impresaria, Jana Wojewódkę, specjalnie dla scen amerykańskich, i to nie byle jakich, bo z Carnegie Hall włącznie. Zaczęliśmy od Liryc Opera w Chicagu. Reżyserował przedwojenny choreograf Teatru Wielkiego, Jan Ciepliński. Ów człowiek bardzo ironicznie odnosił się do mnie, jako tej, która występowała w komunistycznej inscenizacji Schillera. Doszło do tego, że któregoś dnia wezwał policję stanową, żeby sprawdzić, czy mam wizę w porządku i czy przypadkiem nie należę do PZPR. Odbył się premiera. Po zasunięciu kurtyny Ciepliński przyszedł na scenę, ukląkł przede mną i publicznie mnie przeprosił, bo „takiej Halki jeszcze nigdy nie słyszał”. A w Carnegie Hall występowaliśmy dla 5000 ludzi. Paprocki śpiewał zachwycająco! Wojewódce tak przypadłam do gustu, że później zapraszał mnie do Stanów Zjednoczonych jako reżysera.

- A ostatnia *Halka*, w której pani śpiewała?

- W 1971 roku, 10 listopada, w szóstym przedstawieniu po premierze w Hawanie, a było to moje dyplomowe przedstawienie po ukończeniu reżyserii w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej w Warszawie: właśnie wyreżyserowałam *Halkę* w Hawanie. Oczywiście, śpiewali artyści kubańscy, ale tamtejsza dyrekcja wpadła na szalony pomysł, żeby urządzić polskie przedstawienie. Ściągnięto paru polskich wykonawców, urządzono wielką galę i śpiewałam partię Halki. Pamiętam, w garderobie stanęliśmy przed lustrem: kubańska wykonawczynie Halki - piękna, młoda Murzynka Yolanda Hernandez i ja - czterdziestokilkuletnia, otyła kobieta. Wtedy powiedziałam sobie: „ostatni raz śpiewam *Halkę*, nigdy więcej!” Ile mnie to kosztowało, żeby po tej scenie przed lustrem wejść na scenę, zagrać i zaśpiewać - to wiem tylko ja. Ale słowa dotrzymałam, nigdy więcej nie zaśpiewałam Halki. Śpiewałam jeszcze Elzę w *Lohengrinie* Wagnera (byłam wtedy asystentką reżysera i musiałam zaliczyć asystenturę na studiach), ale Halki - nigdy!”

- Trochę to musiało jednak być dziwne: czterdziestokilkuletnia studentka reżyserii, śpiewaczka o sławie międzynarodowej, wśród dwudziestolatków w PWST. Co panią na te studia sprowadziło?

- Życie. Koleje życia. A konkretnie - przeżycia, na które się składały sprawy osobiste i zawodowe. Kiedy Bohdan Wodiczko został dyrektorem Opery Warszawskiej, zaczął od zwolnienia trzech czwartych artystów. Wyrzucił wtedy Bandrowską-Turską, Wermińską, Domienieckiego, mnie, wszystkie heroiny, najlepszych tenorów... Ja go na-

Warszawskie Halki



Bożena Kinasz-Mikołajczak

wet rozumiem: on chciał zrobić nowoczesny teatr operowy na wzór Liebermanna, teatr zespołowy, wystawiający współczesny repertuar. Ale to stało się przyczyną wielu dramatów. Dla mnie Wodiczko był jednocześnie katem i aniołem. Przypląciłam to zrujnowaniem sobie serca, ale jednocześnie zdecydowałam się iść na studia reżyserskie. Inni zapłacili większą cenę, bo albo zaczęli pić, albo przedwcześnie poumierali. Ja żyję. I sam Wodiczko też zapłacił ogromną cenę: kiedy już zrobił swoje - nie wpuszczono go do odbudowanego Teatru Wielkiego. Otwierał go Witold Rowicki. Pamiętam, kiedyś spotkałam Bohdana Wodiczkę w foyer w przejściu. Siedział w fotelu. Kiedy przechodziłam, dotknął mojej ręki i powiedział: „przepraszam!” Stać go było na to.

- Ale wróćmy do *Halki*. Pierwsza, którą pani reżyserowała, to była *Halka* w 1971 roku w Hawanie.

- To była prawdziwa *Halka* rewolwerowa. W tamtych czasach na Kubie o przydatności artysty decydowała jego postawa polityczna, a panowie dyrektorzy teatru chodzili z rewolwerami u pasa i nie chcieli zaakceptować niektórych wykonawców. Zwłaszcza wykonawczynie *Halki*, właśnie tej młodej, pięknej Yolandy Hernandez, którą wynalazłam w chórze. Dali mi do tej partii jakąś starszą panią, zasłużoną rewolucjonistkę, która się zupełnie nie nadawała. Tymczasem ja nad tą dziewczyną pracowałam i byłam wręcz zachwycona jej talentem. Powstał spór. Kierownictwo polityczne uparło się: nie i nie! Ona nie może śpiewać, bo ma zagranicznego kochanka, więc ze względów moralnych nie pozwolą. Wtedy ubłagałam naszego ambasadora, żeby pod jakimś pretekstem zaprosił do ambasady Fidela Castro. Dał się przekonać. Trzy dni przed premierą urządził przyjęcie w ambasadzie. Jest Fidel Castro. Spóźniony, bo na obiad przyszedł około czwartej nad ranem, ale przyszedł. Zaczęłam mu tłumaczyć, że w tym przedstawieniu konflikt między *Halką* a Jontkiem jest nie tylko konfliktem społecznym, ale i rasowym (bo Janusza kreował biały), a poza tym jest to dziewczyna nie tylko piękna, ale i seksowna. Zgodził się. I to tak dalece, że kazał ją sobie przyprowadzić. Był potem na przedstawieniu. To, co się działo po premierze, trudno nawet opowiedzieć. Sala się trzęsła od braw. Ludzie płakali, klękali na scenie, całowali wykonawców. Fidel się wzruszył, posłał Yolandę zaraz na stypendium do Moskwy, tam wyszła za estońskiego pianistę, asystenta wielkiego Emila Gilelsa. W jakiś czas później, zimą, ktoś puka o pierwszej w nocy do mojego mieszkania w Warszawie. Otwieram - Yolanda Hernandez w towarzystwie pięciu polskich kolejarzy, którzy ją do mnie przywieźli z Dworca Gdańskiego. Okazuje się, że uciekła od męża, bo w Tallinie było jej za zimno. Po całych dniach siedziała w wannie, ale któregoś dnia przestali palić i nie było ciepłej wody, więc się spakowała i w drogę! A do tych (tu brzydkie słowo) komunistów już nie wróci.



- I co się z nią stało?

- Dała sobie radę. Od razu pojechała do Poznania, tam coś nagrywała, potem pojawiła się na festiwalu w Kudowie. Myślę, że zapisała się we wdzięcznej pamięci kilku panów z towarzystwa. Parę lat temu spotkałam się z nią w Paryżu. Prowadzi galerię sztuki.

- Jeśli zachowamy tę konwencję, to z opowieści zrobi się powieść. Jaką jeszcze ciekawą *Halkę* reżyserowała pani za granicą?

- W Meksyku w 1974 roku. Śpiewała Rosario Andrade, przyjaciółka Plácida Domingo. Piękna dziewczyna, znakomity głos, typowa Meksykanka. Nagrała z Jackiem Kasprzykiem płytę z *Halki*. Ta śpiewaczka najbardziej przyczyniła się do popularyzacji twórczości Moniuszki w Ameryce. Płytę sprzedawano nawet w sklepie Metropolitan Opera. A *Halkę* wystawiłam we wspaniałym Pałacu Sztuki w Mexico City, gdzie jest sala na 2000 miejsc. I właśnie tam, w Meksyku, musiałam się zdecydować na szczególnego rodzaju odejście od libretta *Halki*. W Meksyku nikogo nie obchodzą cierpienia dziewczyny. Ważny jest *macho*, mężczyzna. A co to za *macho* ten Jontek, który nie pokona rywała. Wobec tego na ostatnim akordzie orkiestry Jontek zadawał cios ciupagą i zabijał Janusza.

- Ładne rzeczy! To przecież ostrzej niż u Schillera, który kazał góralom tylko wygryzać Januszowi.

- A Meksykanom tak się to podobało, że nawet w recenzjach proponowano, żeby opera nazywała się *Jontek*, nie *Halka*. W Polsce za coś takiego miałabym za swoje. Ale tam ta zmiana stworzyła tylko przyjazny klimat dla Moniuszki. Zresztą nieraz musiałam tę operę przystosowywać do różnych kultur.

- Na przykład gdzie?

- Na przykład w Ankarze. Tam, z kolei, w tradycji mocno osadzona jest adoracja kobiety. Do kobiety mówi się tkliwymi wierszami, kobieta musi mieć piękne ręce, kobietę się wielbi, więc i ja musiałam upoetycznieć zakończenie. *Halka* w Ankarze była najbardziej poetycką ze wszystkich, które wystawiałam. Zyskała zresztą tytuł przedstawienia roku i chyba była jakimś wkładem w popularyzację kultury polskiej na tamtym obszarze.

- Jaka była następna *Halka*?

- Czekałam na nią dość długo. Po drodze był *Straszny dwór* w Tokio i w Bukareszcie, aż dopiero w 1984 roku inscenizowałam *Halkę* w Nowosybirsku. Ta była utrzymana w duchu tołstojowskim, bo i dekoracje Andrzeja Majewskiego coś z tego klimatu miały i styl wykonawczy odpowiadał jakiejś nostalgii, a prócz tego był rewelacyjny dyrygent i świetna orkiestra, i bardzo sprawny chór - a wszystko rozlewne, szerokie, tęskne. Przy czym wystarczyło wyjść z tej pięknej sali na 2500 miejsc, wyjechać z miasta, żeby zobaczyć prawdziwą tajgę...

Warszawskie Halki



Tak, pod względem muzycznym to było znakomite przedstawienie.

- A pięć lat temu *Halka*, o której kiedyś rozmawialiśmy?

- To było przedstawienie w Kurytybie, jak się okazało nie tyle dla publiczności polonijnej, ile niemiecko-żydowskiej. Zespół wykonawczy mieszany, polsko-brazylijski, przygód sporo, bo to w ogóle wariacki kraj, orkiestra strajkowała itp.

- Skąd się wziął pomysł wystawienia *Halki* w Brazylii?

- Będąc tam w jury konkursu wokalnego naopowiadałam różnym wpływowym ludziom, że zbliża się 120-lecie zniesienia niewolnictwa w Brazylii, a że miejsce Murzynów zajęli Polacy, którzy przyjeżdżali karczować tę ziemię, a są to zarówno nasi, jak i wasi bohaterowie, którzy nic w podzięcie nie dostali, więc chociaż tę *Halke* im wystawimy. Zgodzili się. Z trzech głównych narodowości, mieszkających w stanie Parana: Polaków, Niemców i Włochów, największe zainteresowanie *Halką* wykazali... Żydzi. Spośród nich było najwięcej sponsorów finansujących przedstawienie. Ale Polonusów nie zabrakło. Przyjeżdżali specjalnymi autokarami.

- Czyżby więcej *Halek* pani już nie wystawiała?

- Jak to? A dziewięć inscenizacji krajowych? A ósma zagraniczna? Przecież właśnie wróciłam z Osaki, gdzie również wystawiłam *Halke*. A po powrocie z Japonii - nowa *Halka* w Teatrze Wielkim. Ta w Osace była chyba najbardziej egzotyczną *Halką*, bo Japończycy się uparli i postanowili śpiewać ją po polsku. Słuchałam tego z mieszanymi uczuciami: podziwu i grozy, bo jedni pokonali próg trudności fonetycznych i śpiewali jak rodowici Polacy, a część, niestety nie...

- I to już wszystkie *Halki* w pani życiu?

- Więcej grzechów nie pamiętam...

- To ja pani przypomnę rzeczywiście pierwszą *Halke* w pani karierze. Może nie całą *Halke*, tylko fragmenty, ale za to bardzo wcześnie. To było latem 1944 roku w Grodzisku Mazowieckim. Urządziliśmy sobie konspiracyjne spotkanie towarzyskie („my” - to znaczy żołnierze AK). Ktoś recytował jakieś wiersze, ktoś coś opowiadał, pamiętam, że nasz etatowy śpiewak (Kazik Walasek, piękny tenor-samorodek) śpiewał pieśni Tostiego. I nagle, od stołu podniosła się szczupła dziewczuszka z czarnymi warcokczami i spytała: „to może ja wam coś zaśpiewam?” I jak zaczęła boleśnie: *O mój maleńki*, jak poprawiła drugą arię: *Jako od wichru krzew połamany*, tośmy mało pod stół nie wleźli z wrażenia. Takie było nasze poznanie się, pani Mario, i taki był ten szczegół z pani życiorysu, o którym jeszcze dzisiaj myślę ze wzruszeniem. Dziękuję pani za te fantastyczne opowieści!

Andrzej Ibis-Wróblewski

Warszawskie Halki



Barbara Zagórzanka

Reżyser



Maria Foltyn

Maria FOŁTYN

Wybitna polska śpiewaczka, kontynuująca karierę jako reżyser operowy. Znana ze swych dokonań artystycznych na wszystkich scenach krajowych i szeroko za granicą.

Studia wokalne rozpoczęła w Katowicach pod kierunkiem Adama Didura i w Sopocie pod kierunkiem Adama Ludwiga i Wandy Hendrich, a kontynuowała je u Ady Sari w Warszawie oraz w Vercelli i Lipsku. Ukończyła również studia dramatyczno-muzyczne w Gdańsku pod kierunkiem Iwa Galla (1949) oraz na koniec swej kariery wokalne - Wydział Reżyserii w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej w Warszawie (1972).

W latach 1949-62 była solistką Opery Warszawskiej, gdzie stworzyła szereg wybitnych kreacji wokально-aktorskich z Halką na czele w głośnej inscenizacji Leona Schillera. Później związała się na stałe z teatrem operowym w Lipsku oraz występowała gościnnie na scenach operowych RFN (Lubeka, Hamburg, Saarbrücken itd.). W 1967 r. wróciła do kraju i związała się z łódzkim Teatrem Wielkim. Przez wszystkie te lata wielokrotnie występowała za granicą zarówno w przedstawieniach operowych, jak i w koncertach estradowych. Śpiewała w krajach europejskich, w Azji i Ameryce. Propagowała zawsze muzykę polską. Po studiach w PWST zakończyła karierę wokalną i poświęciła się reżyserii.

Jako śpiewaczka wyróżniała się wyjątkową intuicją muzyczną i talentem aktorskim. Charakteryzowała się głosem o bardzo rozległej skali (ponad dwie oktawy), ciemnej barwie i dramatycznym wyrazie. Odnosiła sukcesy w partiach tytułowych w *Halce* Moniuszki (w 15 różnych inscenizacjach) i *Tosce* Pucciniego, w rolach: Lizy w *Damie pikowej* Czajkowskiego, Leonory w *Mocy przeznaczenia* Verdiego, Elżbiety w *Tannhäuserze* Wagnera i wielu innych.

Swoje ogromne doświadczenie sceniczne wykorzystuje obecnie w twórczości reżyserskiej. Jej debiut inscenizatorski - realizacja *Halki* w Hawanie (1971) stał się wydarzeniem w Ameryce Łacińskiej, zapoczątkowując pasmo sukcesów reżyserskich wybitnej śpiewaczki na scenach w kraju i za granicą. Wielokrotnie realizowała *Halke* (Mexico City 1974, Warszawa 1975, Bytom 1975, Ankara 1977, Nowosybirsk 1984, Bytom 1985 - inscenizacja pokazywana później podczas tournée w Kanadzie i USA, Wrocław 1986, Kraków 1986, Kurytyba, Brazylia 1990, Osaka, Japonia 1995). Reżyserowała również inne opery Stanisława Moniuszki: *Straszny dwór* (Bukareszt 1979, Tokio 1979, Kraków 1989, Samara 1994), *Verbum nobile* (Wrocław 1984), *Parię* (Warszawa 1980, Hawana 1991, Łódź 1992), a także *Śpiewnik domowy* (Wrocław 1984) i *Przy kominku* (Warszawa 1986). Wystawiała inne opery polskie i zagraniczne.

Od 1977 roku jest dyrektorem artystycznym Festiwalu Moniuszkowskich w Kudowie Zdroju. W 1988 r. założyła w Warszawie Towarzystwo Miłośników Muzyki Moniuszki, a w rok później została wybrana jego pierwszym prezesem.

Cytując słowa prof. Kazimierza Wilkomirskiego, „bez przesady stwierdzić można, że nie tylko żaden z najwybitniejszych artystów polskich, ale i wszyscy razem nie zdołali uczynić tyle dla ugruntowania sławy twórcy polskiej opery narodowej poza granicami jego ojczyzny, co Maria Foltyn”.

Dyrygent



Antoni Wicherek

Antoni WICHEREK

Dyrygent i organizator życia muzycznego. Dyrektor teatrów operowych w kraju i za granicą. Współtwórca wielu wydarzeń artystycznych na polskich scenach operowych. Propagator współczesnej opery polskiej w kraju i arcydziel Moniuszkowskich w teatrach zagranicznych.

Studia muzyczne odbywał we Wrocławiu (PWSM), Warszawie (PWSM) i w Wenecji (Conservatorio Benedetto Marcello). Był studentem Kazimierza Wilkomirskiego i Adama Kopycińskiego, a następnie aspirantem u Waleriana Bierdiajewa.

Kariere artystyczną rozpoczął w 1954 r. w Operze Wrocławskiej. W latach 1957-62 był dyrygentem Opery Poznańskiej, po czym sprowadzony przez Bohdana Wodiczkę, na długie lata związał się z warszawską sceną operową (1962-81). W latach 1973-81 był pierwszym dyrygentem i dyrektorem artystycznym Teatru Wielkiego.

Wprowadził na scenę warszawską kilka mniej znanych polskiemu widzowi dzieł światowego repertuaru, promował polską twórczość operową, muzyczną i baletową. Osobiście zrealizował muzycznie m. in. *Konsula* Menottiego, *Halke* i *Parie* Moniuszki, *Urowadzenie z seraju* Mozarta, *Chłopów* Rudzińskiego, *Katarzynę Izmaïłową* Szostakowicza, *Don Carlosa* Verdiego, *Tannhäusera* i *Holendra tułacza* Wagnera, autorski wieczór choreograficzny Serge'a Lifara oraz *Córkę źle strzeżoną* Hérolda w choreografii Frederica Ashtona.

W sezonie 1981/82 artysta przyjął zaproszenie egipskiego ministra kultury, by kierować zespołem Państwowej Opery i Filharmonii w Kairze. Później pracował przez kilka lat z orkiestrami symfonicznymi i teatrami operowymi w Szwajcarii (Sankt Gallen, Lozanna, Lugano) i RFN (Düsseldorf, Karlsruhe, Wiesbaden, Gelsenkirchen, Oberhausen). Dłużej związał się na stałe jako dyrektor muzyczny z miastem Oberhausen (1984-89), gdzie obok pozycji światowego repertuaru, w 1990 r. wystawił od kilku lat nieobecną na scenach niemieckich *Halke* Moniuszki. W latach 80. zapraszany był również gościnnie przez teatry operowe Berlina, Budapesztu, Drezna i Lipska, a wspólnie z Marią Fołtyn przygotował rumuńską premierę *Strasznego dworu* w Bukareszcie i turecką premierę *Halki* w Ankarze.

Mimo dłuższej nieobecności w kraju nie zaniedbywał swoich kontaktów z polskimi teatrami. W Łodzi zrealizował gościnnie *Odprawę posłów greckich* Rudzińskiego. W Bytomiu pokierował *Halką* Moniuszki, by występować z nią później na czele Opery Śląskiej w Montrealu i Nowym Jorku. We Wrocławiu przygotował premiery *Manru* Paderewskiego i *Halki* Moniuszki.

Po powrocie do kraju został dyrektorem naczelnym i artystycznym Teatru Wielkiego w Łodzi (1991-94), gdzie wprowadził do repertuaru m.in. *Parie* Moniuszki, *Holendra tułacza* Wagnera oraz zrealizował premierę polską *Króla Ubu* Pendereckiego. Za ten ostatni spektakl otrzymał wraz z zespołem nagrodę Warszawskiej Jesieni '94 „Orfeusz”.

Po dłuższej nieobecności na scenie warszawskiej, w 1993 r. zrealizował w Operze Narodowej *Parsifala* Wagnera.

Oddzielnym nurtem jego działalności artystycznej jest praca z orkiestrami symfonicznymi i działalność pedagogiczna. Warto również odnotować jego pokaźny dorobek nagraniowy: płytowy, radiowy i telewizyjny - zarówno w kraju, jak i za granicą.

Scenograf



Jadwiga Jarosiewicz

Jadwiga JAROSIEWICZ

Malarka i scenografka. Ukończyła studia na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w pracowni prof. Czesława Rzepińskiego oraz Podyplomowe Studium Scenografii pod kierunkiem prof. Andrzeja Kreütza Majewskiego.

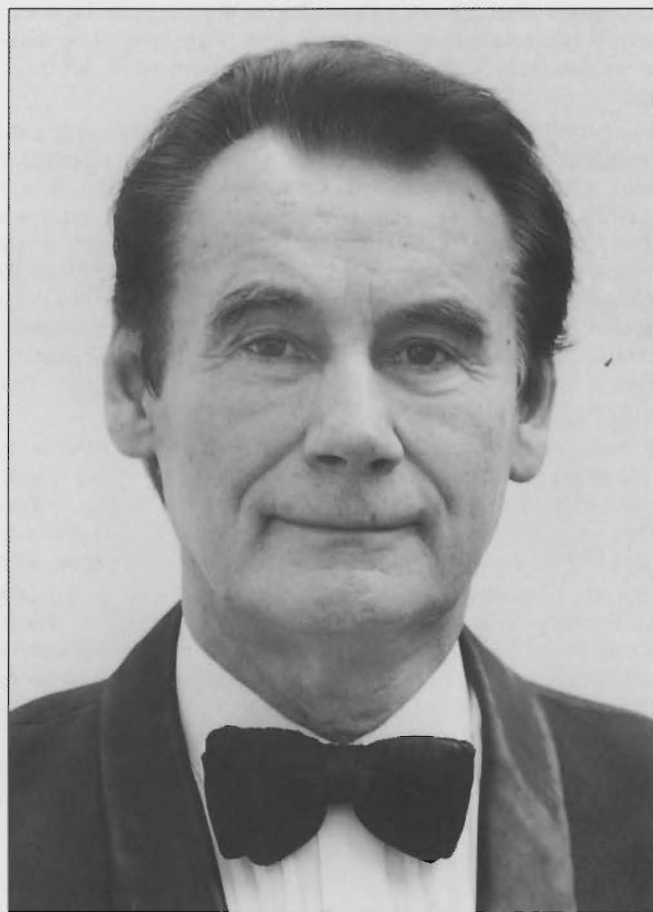
Ma w swym dorobku ponad 50 realizacji teatralnych, przy czym szczególnym zainteresowaniem darzy teatr muzyczny. Projektowała dla Teatru Wielkiego w Warszawie, a także dla scen operowych Bydgoszczy, Bytomia, Krakowa, Łodzi, Poznania i Wrocławia. Realizowała m. in. takie przedstawienia, jak: *Fidelio* Beethovena, *Lunatyczka* i *Norma* Belliniego, *Syn marnotrawny* Brittena, *Eugeniusz Oniegin* Czajkowskiego, *Lucja z Lammermooru* Donizettiego, *Faust* Gounoda, *Manru* Paderewskiego, *La Serva padrona* Pergolesiego, *Cyrulik sewilski* Rossiniego, *Trubadur* Verdiego, *Walkiria* Wagnera, *Wolny strzelec* Webera oraz balety: *La Sylphide*, *La Ventana* i *Śpiąca królewna* (Teatr Wielki w Warszawie), *Pan Twardowski* i *Don Kichote* (Teatr Wielki w Łodzi), *Carmen* (Opera Krakowska).

Współpracowała z wieloma reżyserami i choreografami polskimi i zagranicznymi. Kilkakrotnie pracowała z Marią Foltyn, realizując z nią opery Stanisława Moniuszki: *Parię* w Teatrze Wielkim w Warszawie (1980), w Łodzi (1992) oraz w Gran Teatro de la Habana (Kuba, 1991), *Straszny dwór* w Operze Krakowskiej (1989) i *Halkę* w Kansai Opera w Osace (Japonia, 1995).

Ma również stałe kontakty z polskimi teatrami dramatycznymi, gdzie pracowała z takimi reżyserami, jak: Jan Bratkowski, Jan Englert, Ryszard Peryt, Janusz Nyczak, Jerzy Rakowiecki i inni. Parokrotnie projektowała scenografię dla Teatru Polskiego w Warszawie, do takich dramatów współczesnych, jak: *Obłęd* Krzysztonia, *Czapa* Krasieńskiego, *Matka*, *Bezimienne dzieło* i *Oni* Witkiewicza.

Swoją twórczość malarską i scenograficzną prezentowała m. in. podczas Praskiego Quadriennale w 1979 r., a także na indywidualnych wystawach w Krakowie, Sandomierzu, Rzeszowie i Warszawie. Miała też wystawy za granicą: w Minneapolis, San Francisco i Zurichu.

Chórmistrz



Jan Szyrocki

Jan SZYROCKI

Dyrektor Chóru Opery Narodowej od września 1995 roku, a wcześniej założyciel, dyrygent i wieloletni dyrektor artystyczny Chóru Akademickiego Politechniki Szczecińskiej.

Ukończył Wydział Budownictwa Lądowego Politechniki Szczecińskiej (1956), a następnie, do 1978 r. pracował na uczelni jako pracownik naukowy. Jednocześnie zdobywał wiedzę muzyczną w szczecińskiej Szkole Muzycznej, w klasie fortepianu prof. M. Doliwy-Dobrowolskiej i w klasie śpiewu solowego prof. J. Wyrzykowskiej. W 1968 r. przebywał na stypendium w Królewskim Konserwatorium Muzycznym w Hadze (Holandia). Kontynuacją tych doświadczeń były studia w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Poznaniu na Wydziale Teorii, Dyrygentury i Kompozycji (w klasie prof. Stefana Stuligrosza), który ukończył w 1975 r. z wyróżnieniem. W 1974 r. studiował też dyrygenturę w wiedeńskiej Wyższej Szkole Muzyki i Sztuki Odtwórczej pod kierunkiem profesorów: H. Swarowskiego, C. Osterreichera i G. Thauringa.

Działalność Jana Szyrockiego związana była przede wszystkim z Pomorzem Zachodnim i Szczecinem. W 1960 r. należał do współzałożycieli, a do 1974 r. pełnił funkcję dyrygenta i kierownika artystycznego Szczecińskiego Chóru Chłopięcego „Słowiki”. Z jego inicjatywy absolwenci Politechniki Szczecińskiej kontynuowali śpiewanie w Szczecińskim Chórze Kameralnym, przekształconym w „Collegium Maiorum”, który obecnie wchodzi w skład Chóru Akademickiego Politechniki Szczecińskiej. Od 1965 r. jest prezesem Szczecińskiego Oddziału Polskiego Związku Chórów i Orkiestr. Jest również członkiem Komitetu Organizacyjnego, Rady Artystycznej oraz dyrektorem artystycznym corocznej edycji Festiwalu Pieśni Chóralnej w Międzyzdrojach.

Od 1978 r. jest wykładowcą Akademii Muzycznej w Poznaniu, początkowo na stanowisku docenta, następnie profesora nadzwyczajnego, a od 1993 r. profesora zwyczajnego. Od czasu powołania filii w Szczecinie (1980) do 1995 r. był jej kierownikiem. Kieruje ponadto pracami powstałego w 1985 r. Studium Kultury Muzycznej Politechniki Szczecińskiej.

Często występuje w roli konsultanta chórów zagranicznych, prowadzi seminaria dla dyrygentów i uczestniczy jako juror w krajowych i międzynarodowych konkursach chóralnych.

Od wielu lat szczególną domeną jego działalności dyrygenckiej jest wykonawstwo muzyki oratoryjnej z udziałem orkiestr polskich i zagranicznych.

Profesor Szyrocki jest jednym z inicjatorów powołanej w 1990 r. Polsko-Niemieckiej Akademii Chóralnej „In terra pax”. Śpiewająca młodzież obu krajów wspólnie przygotowuje i prezentuje na estradach Polski i Niemiec najpiękniejsze dzieła światowej literatury muzycznej. Za swoje zasługi Jan Szyrocki uhonorowany został wysokimi odznaczeniami regionalnymi i państwowymi.

Choreograf



Janusz Józefowicz

Janusz JÓZEFOWICZ

Choreograf, aktor i reżyser, twórca głośnego przedstawienia musicalowego *Metro*, które pobilo wszelkie rekordy popularności. Tańca uczył się w Szkole Wokalno-Tanecznej w Koszęcinie oraz w Pradze pod kierunkiem Franka Toweena. Ukończył Państwową Wyższą Szkołę Teatralną w Warszawie (1984). Jego spektakl dyplomowy *Złe zachowanie*, przygotowany wspólnie z reżyserem Andrzejem Strzeleckim, stał się wydarzeniem artystycznym roku. Prezentowano go z powodzeniem w wielu krajach europejskich, grano później w Teatrze Ateneum, a od 1987 r. w Teatrze Rampa, gdzie Janusz Józefowicz był głównym choreografem i zrealizował później takie przedstawienia muzyczne, jak: *Cabaretro*, *Sweet Fifties*, *Muzykoterapia* i *Czerwony stoliczek*.

Wyrazem uznania dla osobowości artystycznej młodego twórcy stała się przyznana mu Nagroda im. St. Wyspiańskiego. W 1990 r. otrzymał stypendium rządu amerykańskiego i przebywał w USA na międzynarodowym stażu choreograficznym. Później prowadził również zajęcia choreograficzne w Berlinie Zachodnim. W kraju wystąpił w kilku filmach (*Nowy Jork, czwarta rano* Krzysztofa Krauzego, *Gracze* Ryszarda Bugajskiego i inne). Współpracował z Andrzejem Wajdą. Z Wojciechem Młynarskim zrealizował trzy popularne przedstawienia: *Brel*, *Hemar* i *Wysocki* w Teatrze Ateneum; praca nad nimi zapoczątkowała jego współpracę z Januszem Stokłosą. Z Magdą Umer zrealizował przedstawienia: *Zimy żal* i *Big Zbig Show*, w których wystąpił również jako aktor.

W 1991 r. stworzył w Warszawie widowisko musicalowe *Metro* według sztuki sióstr Miklaszewskich i z muzyką Janusza Stokłosy. Była to pierwsza prywatna produkcja w powojennej historii polskiego teatru (producent: Wiktor Kubiak). Spektakl ten prezentowano już blisko 900 razy. W 1992 r. pokazano go również w Minskoff Theatre na Broadwayu w Nowym Jorku.

Jako choreograf współpracował z wieloma teatrami w kraju i za granicą (Wiedeń, Tel Aviv). Ostatnio tworzy dla warszawskiego Teatru Studio Buffo, gdzie duże powodzenie zdobyły jego przedstawienia: *Grosik 1 czyli Piosenki z lat 50-tych*, *Grosik 2 czyli Piosenki z lat 60-tych*, *Elvis*, *Bajor w Buffo* i *Nie opuszczaj mnie*. Choreografia tańców w przedstawieniu *Halki* Stanisława Moniuszki jest jego debiutem na scenie Opery Narodowej.

OBSADA / CAST

Stolnik / The Esquire Carver

**Mieczysław Milun, Piotr Nowacki,
Romuald Tesarowicz, Włodzimierz Zalewski**

Zofia

jego córka / his daughter

Elżbieta Hoff, Krystyna Jazwińska, Katarzyna Suska

Dziemba

majordomus Stolnika / Stolnik's major-domo

Robert Dymowski, Czesław Galka, Ryszard Morka

Janusz

młody szlachcic / the young squire

Wiesław Bednarek, Andrzej Biegun, Zbigniew Macias

Halka

młoda góralka / the young mountaineer girl

Monika Swarowska, Krystyna Wysocka-Kochan, Tatiana Zacharczuk

Jontek

młody góral / the young mountaineer

Krzysztof Bednarek, Anatolij Duda

Dudarz / A Piper

Czesław Galka, Waldemar Kalinowski

Gość I / Guest I

Andrzej M. Jurkiewicz, Stanisław Kowalski, Józef Stępień

Gość II / Guest II

Tomasz Madej, Jacek Parol

Gość III / Guest III

Jan Dobosz, Robert Dymowski

Wieśniak / A Peasant

Stanisław Kowalski, Józef Stępień, Adam Zdunikowski

oraz

szlachta i górale / noblemen and mountaineers

SOLIŚCI, CHÓR, BALET I ORKIESTRA OPERY NARODOWEJ

Soloists, Chorus, Ballet and Orchestra of the National Opera

Solo wiolonczelowe / Cello solo

Marek Jankowski, Jerzy Ługiewicz

Dyrygent / Conductor

Antoni Wicherek

*Prawda, już mnie nie porzucisz?
Wrócisz w nasze góry, wrócisz,
O sokole mój, Jaśko drogi mój!*



Akt I

Akt I

Okolice Krakowa, końcowe lata XVIII wieku. W pałacowych komnatach i ogrodzie Stolnika odbywają się zaręczyny jego córki Zofii z młodym, zubożałym szlachcicem Januszem. Tłum gości, magnatów i szlachty, uczestniczy w tej niecodziennej uroczystości. Chóralny toast, zaintonowany na cześć młodej pary przez Dziembę, majordomusa dworu Stolnika, jest zarazem pompatyczną pochwałą dwóch szlacheckich rodów: Odrowążów i Pomianów, z których wywodzą się narzeczeni. Posuwisty polonez kończy się staropolskim „Kochajmy się!”

Młoda para prosi Stolnika o błogosławieństwo. Tę tradycyjną ceremonię zakłóca nieoczekiwane przejmujący śpiew - żalosna skarga Halki, młodej góralki, uwiedzionej przez lekkomyślnego Janusza. Zofia przyjmuje zakłopotanie Janusza jako humanitarny odruch panicza w stosunku do nieszczęśliwej, nieznannej im dziewczyny, ale Dziemba i Stolnik świadomi są niezręcznej sytuacji.

Stolnik i Zofia udają się do komnat. Pozostaje Janusz, a jego dramatyczna aria dźwięczy nutą rozterki i samooskarżenia. Chwilę później rozbrzmiewa pieśń zakochanej Halki, sławna aria *Jako od wichru krzew połamany*.

Kochankowie spotykają się w ogrodzie zamkowym. W wielkim, żarliwym duecie wyznają sobie jeszcze raz miłość. Przynaglany przez osobliwą sytuację, obłudny panicz zmusza Halkę do opuszczenia ogrodu, wyznaczając jej spotkanie „za miastem, nad Wisłą, tam, gdzie krzyż wyniosły i dwie figury”.

Nieobecność Janusza zwraca uwagę podochoconej szlachty, która nadchodzi nagle z okrzykiem: „Gdzieżeś, gdzieżeś panie młody? Hulać trzeba, kiedy gody!” Stolnik wygłasza kwiecistą orację, dziękując zebrany za przybycie na zaręczyny jego córki. Goście tańczą porywającego mazura.



*Zawsze sięgaj
po numer jeden*

ACT I

To the accompaniment of the pompous sounds of a polonaise, a gathering of noblemen in the castle of the «stolnik», a royal steward, is celebrating the forthcoming marriage of his daughter Zofia to the owner of the neighbouring estate, Janusz. The festive atmosphere of the evening is interrupted by the plaintive voice of the peasant girl, Halka, a serf, who is expecting a child from Janusz, who promised to marry her. She cannot believe he would be unfaithful and yearns to be near her lover. Janusz is very disturbed by Halka's singing, fearing the discovery of this love which transgresses all the conventions of his class and thus the breach with Zofia, marrying whom means for him wealth and social privileges. He goes alone to Halka and urges her, by making false promises and professing his love for her, to leave the park. He has been seized by a noticeable restlessness when he returns to the festivities.

ACTE I

Stolnik, un riche seigneur polonais, fête dans son château les fiançailles de sa fille Zofia avec Janusz, un gentilhomme du voisinage. Tandis que les invités dansent une majestueuse polonaise, de loin se fait entendre une voix plaintive. C'est Halka, une jeune paysanne, qui soupire après Janusz dont elle attend un enfant. Elle ne peut croire à l'infidélité de celui qu'elle aime: il lui a promis de l'épouser. Le chant de Halka produit sur Janusz un grand trouble: si sa liaison avec Halka était rendue publique, Zofia aurait certainement rompu les fiançailles; or ce mariage signifie pour lui richesse et ascension sociale. Il va donc trouver Halka dans le parc: en lui faisant des promesses et lui jurant son amour, il lui dit de s'en aller. Profondément troublé, Janusz revient au salon.

I. AKT

Unter den pompösen Klängen einer Polonaise feiert eine Adelsgesellschaft auf dem Schloß des Stolnik, eines königlichen Truchseß, die bevorstehende Hochzeit seiner Tochter Zofia mit dem benachbarten Gutsherrn Janusz. In die abendliche Feststimmung hinein ertönt die klagende Stimme des leibeigenen Bauernmädchens Halka, das von Janusz, der ihm die Ehe verspricht, ein Kind erwartet. Sie kann seine Untreue nicht glauben und sehnt sich nach der Nähe ihres Geliebten. Janusz wird von Halkas Gesang sehr beunruhigt, fürchtet er doch die Entdeckung dieser gegen alle Standeskonventionen verstoßenden Liebe und damit auch den Bruch mit Zofia, deren Heirat für ihn Reichtum und gesellschaftliche Vorteile bedeuten. Allein begibt er sich zu Halka und drängt sie mit falschen Versprechungen und Beteuerungen seiner Liebe zum Verlassen des Parks. Eine merkliche Unruhe hat sich seiner bemächtigt, als er wieder zur Gesellschaft zurückkehrt.

*Ty nie wiesz, co to miłość panicza
Z biedną poddanką, o nie wiesz ty!*



Akt II

Akt II

Aleja w ogrodzie Stolnika. Halka powraca pod pałac i nieśmiało zagląda do okien. Nieszczęsna dziewczyna wierzy niezłomnie, że jej „Jaśko-pan” powróci do niej i dochowa jej wierności.

Złudzenia te rozwiewa góral Jontek, który przyszedł z podhalańskiej wioski, aby czuwać nad pokrzywdzoną Halką. Jontek kocha ją miłością wierną, lecz beznadziejną. Kiedy Halka dowiaduje się od Jontka o wiarołomstwie i przewrotności panicza i jego zaręczynach ze Stolnikówną, gdy słyszy huczne wiwatowania w rzęsście oświetlonych komnatach, zrozpaczona rzuca się do pałacowych drzwi.

Jej krzyk wywołuje poruszenie wśród uczujących gości. W drzwiach pałacu ukazuje się Janusz z zaufanym Dziembą. Panicz stara się nakłonić Halkę do opuszczenia ogrodu i czyni wyrzuty Jontkowi, że pozwolił dziewczynie tu przywędrować. „Precz stąd!” - wykrzykuje Dziemba. Podochoceni towarzysze Dziemby i Stolnika brutalnie wypędzają chłopskich intruzów.

Dove

nie wysusza skóry jak mydło



Dove to nie jest mydło. To nowy sposób mycia skóry. Dove zawiera substancje myjące, neutralne dla skóry i w 1/4 krem nawilżający. Dzięki takiej kompozycji składników, zupełnie innych niż w mydle, Dove myje Twoją skórę nie pozbawiając jej naturalnych substancji nawilżających.

Dove pomaga skórze zachować naturalną wilgotność dzięki czemu staje się ona bardziej delikatna gładka.

Dove nie wysusza skóry jak mydło



ACT II

Halka remains in the park at night. The peasant lad Jontek, like Halka one of Janusz's serfs, who has long expressed his unrequited love for the girl, meets her here. All attempts to convince Halka of Janusz's unfaithfulness and false-ness are met with her unshakable faith in her lover. Not until the cheers to the young bride and groom can be heard echoing from the castle does she become aware of Janusz's falsehood and treachery. She calls to him and in her despair demands her rights at the castle door. But Janusz curtly tells her to leave and even promises Jontek a rich reward if he will take her with him. Finally the assembled company appears. Janusz disowns Halka and drives her away with the words: „Return to the servants”. The festivities can continue.

ACTE II

Il fait nuit, mais Halka erre toujours dans le parc. Jontek, un jeune paysan qui l'aime depuis longtemps sans espoir, vient l'y trouver. Ses efforts répétés pour la convaincre de l'infidélité de Janusz se heurtent à une confiance aveugle de Halka envers son amant. Ce n'est qu'au moment où les ovations en l'honneur des jeunes fiancés parviennent du château qu'elle comprend le mensonge de Janusz. Elle l'appelle, court à la porte du château réclamer désespérément justice. Mais, tout en promettant à Jontek une riche récompense, s'il voulait seulement emmener Halka, Janusz la chasse en lui disant de retourner à ses occupations. La fête continue.

II. AKT

Noch immer weilt Halka im nächtlichen Park. Der Bauernbursche Jontek, wie Halka Leibeigener Janusz, der das Mädchen schon lange unerwidert liebt, trifft sie hier. All seine Versuche, Halka von der Untreue und Falschheit Janusz zu überzeugen, stoßen auf ihren unerschütterlichen Glauben an den Geliebten. Erst als vom Schloß her Hochrufe auf das junge Brautpaar erschallen, wird ihr Janusz Lüge und Verrat bewußt. Sie ruft nach ihm, verzweifelt fordert sie ihr Recht vor der Tür des Schlosses. Doch Janusz heißt sie schroff gehen und verspricht Jontek sogar eine reiche Belohnung, wenn er sie mit sich nähme. Schließlich erscheint die Gesellschaft. Janusz verleugnet Halka und jagt sie mit den Worten fort: Geht zum Gesinde. Das Fest kann weitergehen.

*Gdyby rannym słonkiem wzlecieć mi skowronkiem,
Gdyby jaskółeczką bujać mi po niebie,
Gdyby rybką w rzece płynąć tu do ciebie,
Jaśku mój, do ciebie!*



Akt III

Akt III

W kilka tygodni po zaręczynach Zofii z Januszem. Wieś podhalańska, rodowa własność panicza. Niedziela, o zachodzie słońca. Przed karczmą gromada górali i góralek. Sygnaturka wzywa na nieszpory. Po nabożeństwie wieśniacy rozmawiają o zbliżającym się ślubie młodego dziedzica. Starsi gawędzą, a młodzież korzysta z niedzielnego odpoczynku i tańczy z zapalem góralskie tańce.

Nadchodzi Jontek, prowadząc obłąkaną z miłości i upokorzenia, zrozpaczoną Halkę. Oboje pochodzą z tej samej wioski Janusza. Jontek opowiada zgromadzonym wieśniakom o swym pobycie z Halką w pałacu Stolnika i wypędzeniu ich za bramę. Górale współczują skrzywdzonej dziewczynie. Tymczasem zbliża się orszak ślubny Hanny i Janusza.



JESTEŚMY

PARTNEREM

GODNYM

ZAUFANIA

OD 50 LAT HANDLUJEMY Z CAŁYM ŚWIATEM

CIECH S.A.
Powązkowska 46/50, skr. poczt. 271,
00 - 950 Warszawa, Polska
telefon: (22) 639 10 00, fax: (22) 639 14 51, telex: 81 46 61

ACT III

One month later. In Janusz's village, the mountaineers, the peasants who inhabit this district, are celebrating Sunday with spirited dances, although the oppressive burden of their life of drudgery never leaves their minds. Jontek takes Halka, now completely broken, to her home village and describes her tragic fate to the mountaineers. Defiantly the villagers grumble against feudal power and their lack of rights.

ACTE III

Un mois plus tard, dans le domaine de Janusz. C'est un dimanche et les montagnards dansent gaiement devant l'église, ne pouvant pourtant pas oublier la dure corvée de la semaine. Jontek revient au village avec Halka, folle de douleur, et il raconte aux paysans le triste sort de la jeune femme. Dans l'attitude des montagnards se laisse deviner un vif mouvement de révolte contre la tutelle des maîtres.

III. AKT

Einen Monat später. Im Dorfe des Janusz feiern die Goralen, die Bewohner dieser Gegend, mit temperamentvollen Tänzen den Sonntag, obwohl ihnen dabei die erdrückende Last der Fronarbeit nicht aus dem Kopf geht. Jontek bringt die völlig gebrochene Halka in ihr Heimatdorf und schildert den Goralen Halkas tragisches Schicksal. Trotzig murren die Dorfbewohner gegen die feudale Gewalt und die Rechtlosigkeit ihres Daseins.

*Szumiaj jodły na gór szczycie,
Szumiaj sobie w dal...
I młodemu smutne życie,
Gdy ma w sercu żal.*



Akt IV

Akt IV

Plac przed wiejskim kościołkiem, w którym odbyć się ma ślub Janusza z Zofią. Z gór schodzi Jontek, pełen trwogi o los nieszczęsnej Halki. Również i ją ściąga tu ślub niewiernego kochanka.

Dudarz wygrywa skoczną melodię. Zasmucony Jontek prosi go jednak o pieśń smętniejszą. Słucha tego na wpół obłąkana Halka. Jontek śpiewa swą słynną arię *Szumia jodły na gór szczycie*, wyrażającą ogrom jego bólu.

Przed kościołem rozgrywa się dramat Zofii. Rozpoznaje ona twarz Halki. Pełna rozterki i litości narzeczona Janusza przeżywa swój niepokój. Tymczasem Halka zachwyca się welonem ślubnym Zofii, jakby rzec chciała: To ja narzeczona. Zofia idzie do ślubu pełna niepokoju.

Rozpoczyna się obrzęd zaślubin Janusza z Zofią. W kościółku rozbrzmiewa rzewna modlitwa „Ojcze z niebios”. Oszołomiona ostatnimi wydarzeniami, zrozpaczona Halka śpiewa kołysankę o dzieciątku, które musi pochować w trumience. Nagle zrywa się, aby pomścić swoje nieszczęście. Z płonąca żagwią zbliża się do świątyni, by spalić ją wraz z niewiernym kochankiem. Wysłuchana w pieśń kościelną, zmienia jednak szalony zamiar. Zwycięża w niej miłość do Janusza, któremu nieszczęsna przebacza. Zakłada na głowę skrawek welonu Zofii i wianek z kwiatów polnych, biegnie na urwisty brzeg góry z wodospadem i rzuca się do wody.

Z kościółka wybiega Jontek z gromadą górali. Niestety, jest już za późno. Halka utonęła. W drzwiach świątyni pojawia się orszak weselny. Zofia jest zrozpaczona, a Janusz podbiega ku kapliczce do leżącej tam chusty Halki. Załamany Jontek chce zabić Janusza, ale Zofia pada u jego nóg i błaga o zmiłowanie.

Tragiczna śmierć nieszczęsnej Halki porusza zebranych, wzbudzając gniew górali i skrucę szlachty.

Pogodna Jesień

*Pierwsze, prawdziwe,
grupowe ubezpieczenie
emerytalne*

w PZU Życie S.A.



Zaufanie, które procentuje.

ACT IV

In the evening in the village square Jontek indulges in longing for his love of Halka, whom he would still like to help. Halka waits outside the church for the approaching bridal procession. Zofia and the other wedding guests recognize sad Halka, but Janusz again disowns her and sends her away. During the marriage ceremony Halka ponders the senselessness of her life. In her love, however, she forgives faithless Janusz before throwing herself into the river. She cannot be saved. When the wedding party leaves the church and the steward demands a joyful wedding song from the mountaineers they angrily threaten, „Let's merrily sing...”

ACTE IV

La place du village, le soir. Perdu dans ses pensées, Jontek se demande comment il pourrait venir en aide à celle qu'il aime toujours. Assise à l'écart, Halka voit arriver le cortège nuptial devant l'église. Zofia et les invités reconnaissent en elle la pauvre Halka, mais Janusz la chasse encore en faisant semblant de ne point la reconnaître. Tandis que la cérémonie de mariage se déroule, Halka, ne voyant plus aucun sens à son existence, va se jeter dans le fleuve. Le secours arrive trop tard. Les montagnards sont figés dans une attitude qui exprime leur colère et les invités de la noce, tout confus, regrettent le mal qui vient d'être fait.

IV. AKT

Auf dem abendlichen Dorfplatz gibt sich Jontek sehnsuchtsvollen Gedanken an seine Liebe zu Halka hin, der er immer noch gern helfen möchte. Halka erwartet vor der Kirche den nahenden Brautzug. Zofia wie auch die Hochzeitsgäste erkennen die traurige Halka wieder, doch Janusz verleugnet sie abermals und schickt sie fort. Während der Trauung gibt sich Halka Gedanken der Sinnlosigkeit ihres Lebens hin. In ihrer Liebe verzeiht sie jedoch dem treulosen Janusz, bevor sie sich in den Fluß stürzt. Jede Hilfe kommt für sie zu spät. Als die Hochzeitsgesellschaft aus der Kirche tritt und der Verwalter von den erschütterten Goralen ein frohes Hochzeitslied fordert, drohen sie aufgebracht: Laßt uns nur fröhlich singen.

*O żyj szczęśliwy, żyj choć nie dla mnie,
Z tą piękną panią raduj się ty,
A tylko czasem pomódl się za mnie,
Umieram - lecz przebaczam ci!*



Ze zbiorów

Współpraca realizacyjna i dokumentacji

Współpraca muzyczna **Bogdan Olecki**

Asystent dyrygenta **Sławek Wróblewski**

Współpraca reżyserska **Jan Młodawski**

Asystent reżysera **Anna Staszak**

Asystenci scenografa **Mariola Janicka-Janda, Ewa Jarosz,**

Joanna Medyńska, Jadwiga Wóycicka

Kierownictwo wokalne solistów **Andrzej Orłowicz**

Pianiści-korepetytorzy solistów **Miłoslawa Brzezińska, Teresa Brzozowska,**

Helena Christenko, Małgorzata Piszek, Iwonna Wierucka-Wróblewska

Asystent chórmistrza **Mirosław M. Banach**

Konsultant wokalny chóru **Violetta Bielecka**

Asystent choreografa **Janina Galikowska**

Przygotowanie statystów **Wiesław Borkowski**

Inspicjenci **Marzenna Domagała, Teresa Krasnodębska**

Kierownictwo produkcji dekoracji i kostiumów **Bogusław Synkiewicz**

Kierownictwo sceny **Janusz Chojecki**

Światło **Stanisław Zięba**

Dźwięk **Iwona Sączuk**

Autor programu

Paweł Chynowski

Współpraca graficzna i realizacja komputerowa

Jacek Wąsik

Współpraca redakcyjna

Katarzyna Budzyńska, Izabela Jankowska, Magdalena Kosowska

Na okładce i przy libretcie ilustracje **Adama Setkowicza**

Wykorzystano fragment książki

Witolda Rudzińskiego „Moniuszko” (PWM, Kraków 1972)

Zdjęcia **R. Burzyński, J. Czarnecki, B. J. Dorys, J. Giluń, W. Glinka,**
J. Multarzyński, E. Hartwig, L. Myszkowski, G. Wyszomirska, Ch. Zieliński

oraz autorzy nieznani

(ze zbiorów J. Grubowskiego, Muzeum Teatralnego i Archiwum TW)

Druk **Zakład Poligraficzny Mazur & Witkowski sp.c.**

ISBN 83-86727-60-8

Cena 6 zł (60 000 st. zł)

Wydawca **Teatr Wielki w Warszawie - Opera Narodowa**

Dyrektor zarządzający **Włodzimierz J. Sandecki**

Zastępca dyrektora d.s. finansów **Krzysztof Toronńczyk**

Zastępca dyrektora d.s. techniki **Mirosław Łysik**

Biuro Obsługi Widzów tel. (22) 26 50 19, fax (22) 26 02 68

Przedsprzedaż biletów tel. (22) 26 32 88

Sprzedaż biletów w dniu przedstawienia tel. (22) 26 32 87

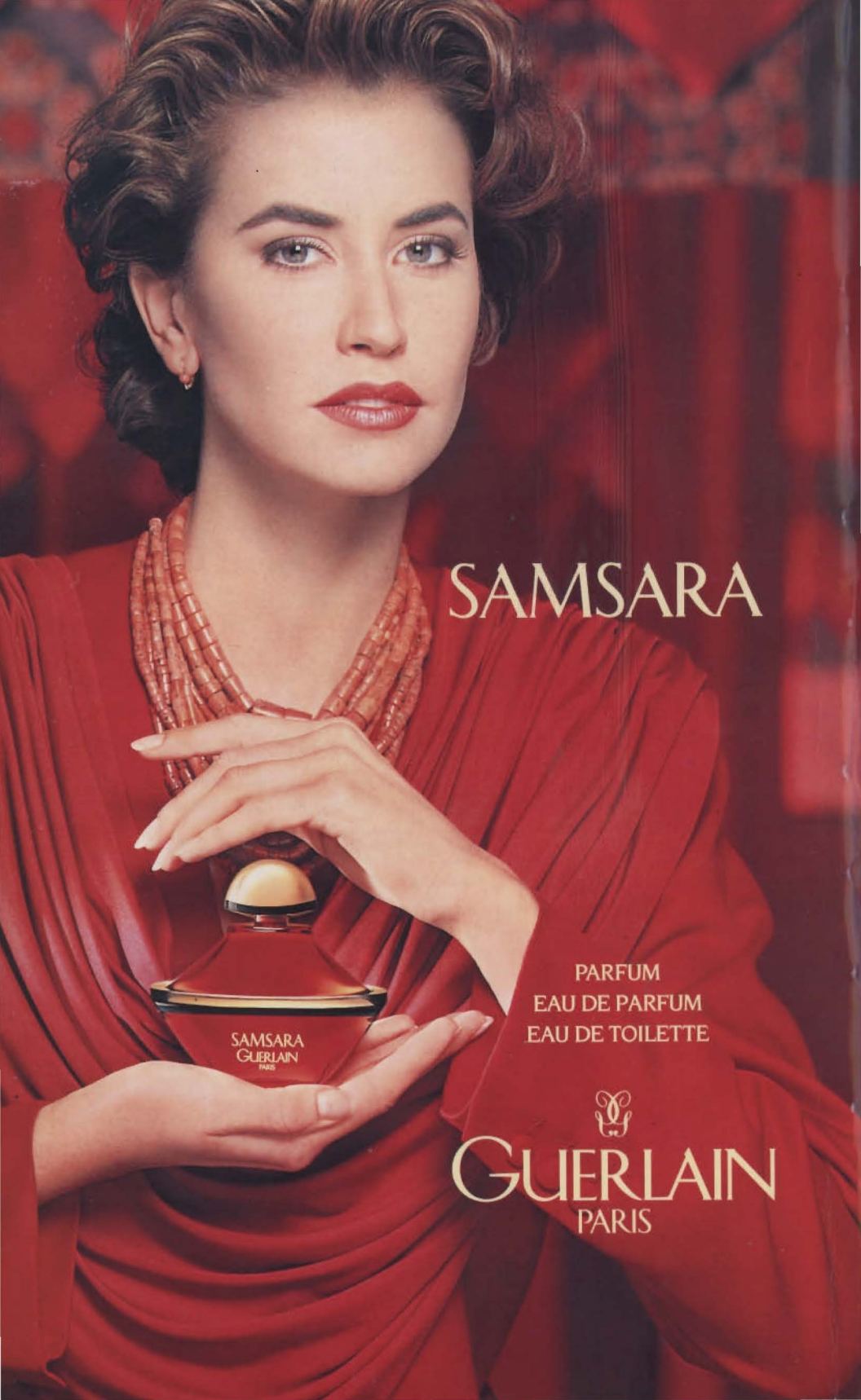


POWSZECHNY ZAKŁAD UBEZPIECZEŃ S.A.

Al. Wincentego Witosa 31, 00-710 Warszawa,

Tel.: 642-92-02, 642-05-70, 641-15-63, 642-86-97

Fax: 642-83-73, 642-63-39, 640-13-91

A woman with short, wavy brown hair and blue eyes is looking slightly to the right. She is wearing a vibrant red, draped garment and a multi-strand necklace of orange and red beads. She holds a dark red, octagonal perfume bottle with a gold-colored cap in her hands. The bottle has the text 'SAMSARA GUERLAIN PARIS' on it. The background is a deep red with a subtle, repeating pattern.

SAMSARA

PARFUM
EAU DE PARFUM
EAU DE TOILETTE

The Guerlain logo, a stylized 'G' inside a decorative frame.

GUERLAIN
PARIS