



STANISŁAW MONIUSZKO

STRASZNY DWÓR



XVIII – wieczny dwór w Kielcach

Kieleckie Centrum Kultury

STANISŁAW MONIUSZKO
STRASZNY DWÓR



Libretto
JAN CHECIŃSKI

Inscenizacja i reżyseria
MARIA FOŁTYN

Kierownik muzyczny
SZYMON KAWALLA

Premiera 14 lutego 1998 roku
DUŻA SCENA
KIELECKIEGO CENTRUM KULTURY



Andrzej Ruciński

Mińęły dwa lata od chwili oficjalnego otwarcia Dużej Sceny Kieleckiego Centrum Kultury, wydarzenia ważnego dla naszego miasta i województwa. Jej działalność zainaugurowaliśmy przedstawieniem „Halki” Stanisława Moniuszki w inscenizacji Marii Fołtyn i w wykonaniu artystów Teatru Narodowego w Warszawie. Dla każdego kto uczestniczył w tamtej uroczystości spektakl operowy był wielkim wydarzeniem artystycznym. Oto po raz pierwszy w dziejach Kielc zaprezentowano w tym mieście pełny spektakl operowy w wykonaniu największego polskiego teatru operowego. Nic więc dziwnego, że przedstawienie „Halki” na Dużej Scenie Kieleckiego Centrum Kultury zostało przez mieszkańców Kielc uznane za wydarzenie roku 1996, a plebiscyt na ten temat ogłosiła miejscowa prasa.

Już podczas przygotowań do przedstawienia „Halki” w Kieleckim Centrum Kultury rodziła się myśl, by w przyszłości odważyć się na wystawienie na tej scenie kolejnej polskiej opery narodowej, ale już własnymi kieleckimi siłami. Po raz

pierwszy w historii miasta zaistniały bowiem warunki do udźwignięcia tak ogromnego przedsięwzięcia artystycznego. Mamy przecież w Kielcach jedną z największych i najnowocześniejszych scen w kraju, z piękną salą widowiskową; mamy silne środowisko muzyczne, skupione wokół Filharmonii Kieleckiej im. Oskara Kolberga. Przed kilku miesiącami zapadła więc decyzja o wystawieniu w Kieleckim Centrum Kultury własnej premiery opery Stanisława Moniuszki – „Straszny dwór” – arcydzieła kultury narodowej.

Od tego czasu w przygotowaniach do tej premiery uczestniczyły setki ludzi i dzisiaj mogę śmiało powiedzieć, że to gigantyczne przedsięwzięcie zostało urzeczywistnione głównie dzięki entuzjazmowi i pasji wszystkich zaangażowanych w jego realizację. Ich wielomiesięczny trud przyniesie dzisiaj owoce. Od strony organizacyjnej, technicznej i artystycznej premiera „Straszego dworu” przygotowana została w Kielcach. Kierownictwo muzyczne objął dyrektor Filharmonii Kieleckiej, prof. **Szymon**

Kawalla, a wystąpią – orkiestra i chór Filharmonii Kieleckiej, balet Kieleckiego Centrum Kultury oraz kilku kieleckich śpiewaków. Jako soliści wystąpią artyści z Warszawy, Łodzi, Krakowa i Bytomia. Z radością przyjęliśmy wiadomość, że nasze zaproszenie do zainscenizowania i wyreżyserowania „Straszego dworu” przyjęła wielka gwiazda opery polskiej, wybitny reżyser operowy – pani **Maria Fołtyn**.

Do dzisiejszej premiery mogło dojść także dzięki przychylności i poparciu ze strony władz wojewódzkich i miejskich Kielc. Nie udźwignęlibyśmy jednak finansowo tego ogromnego przedsięwzięcia artystycznego, gdyby nie wsparcie sponsorów. Chciałbym więc złożyć serdeczne podziękowanie ludziom, którzy szczególnie zasłużyli się w urzeczywistnieniu tej premiery: pani **Lucynie Nowak** – dyrektorowi kieleckiego Banku PeKaO SA, panu **Witoldowi Zarasce** – prezesowi „Exbudu” SA, panu **Andrzejowi Piaseckiemu** – prezesowi firmy „Piasecki” SA, panu **Andrzejowi Brykowi** – prezesowi „Centrostalu” SA, panu **An-**

drzejowi Tekielowi – prezesowi Cementowni „Małogoszcz” SA, panu **Andrzejowi Jezierskiemu** – prezesowi firmy „Jezierski – Lekomin”, panu **Leszkowi Stypule** – prezesowi Zarządu F&T „Iskra” SA, panu **Zbigniewowi Pakule** – dyrektorowi generalnemu „Nida-Gips” SA, panu **Ryszardowi Skowronowi** – dyrektorowi kieleckiego Oddziału Banku Handlowego. Dziękuję z całego serca.

Za chwilę wszyscy weźmiemy udział w wydarzeniu dla naszego miasta historycznym. Oto po raz pierwszy na kieleckiej scenie i w kieleckim wykonaniu odbędzie się premiera pełnospektaklowej opery. Kielce są dziewiątym miastem w Polsce, w którym wystawiane są pełnospektaklowe przedstawienia operowe. Na naszym Placu Moniuszki znowu zabrzmiała opera Stanisława Moniuszki.

Zapraszam Państwa na największą polską operę narodową – Stanisława Moniuszki „Straszny dwór”.

ANDRZEJ RUCIŃSKI

Dyrektor Naczelny
Kieleckiego Centrum Kultury



„Halka” na Dużej Scenie Kieleckiego Centrum Kultury (1996)



Stanisław Moniuszko

Kompozytor dramatyczny i liryczny pierwszego rzędu. Urodził się w guberni mińskiej, we wsi Ubiel, 5 maja 1819 roku, z ojca żołnierza i matki wielkiej amatorki muzyki, której nasz rodak winien pierwsze początki gry na fortepianie, i która potrafiła rozbudzić w jego sercu zamiłowanie muzyki. Do tego pomogły mu *Śpiewy historyczne* Niemcewicza, które mu matka powtarzała. Te piękne melodie zrobiły na nim wielkie wrażenie i im winien, jak sam opowiada, pierwsze urojenia młodości. Tak więc

pod wpływem domowego ustronia i dobrych staropolskich zasad Staś Moniuszko przysłuchiwał się śpiewom ludowym, a że ucho miał dobre i potężną, chociaż nieco zimną organizację muzyczną, powziął więc zamiar poświęcenia się muzyce, idąc za natchnieniem szlachetnych myśli i tkliwości serca.

Ojciec jego Czesław Moniuszko i matka z Madzarskich uradzili udać się do Warszawy, w roku 1827, gdzie młody Stanisław zaczął pracować pod kierunkiem Augusta Freyera. Po kilku latach

zdał egzamin w szkole pijarów, ale okoliczności rodzinne zmusiły rodziców do powrotu na Litwę. Lecz talent jego rozwijał się znacznie. W Mińsku brał lekcje u Dominika Stefanowicza, który go przygotował tak, że w roku 1837 mógł udać się do Berlina i kształcić się pod dyrekcją Rungenhagena w teorii i kompozycji. Wiadomo jest, ile są potrzebne głębokie studia do wydobycia i rozgałęzienia najlepszych zdolności. Nasz młody artysta wiele skorzystał pod tym względem, a wróciwszy do Wilna poświęcił się tej sztuce z zamiłowaniem i gorliwością. W krótkim czasie dał się poznać korzystnie przez swe pieśni, tchnące świeżością i prostotą. Ożeniwszy się dość młodo z panną Aleksandrą Mullerówną, zajął się daniem lekcji muzyki i był jednocześnie organistą przy kościele św. Jana. Kilka koncertów, danych w Wilnie z nadzwyczajnym powodzeniem, ustaliło reputację młodego kompozytora. Tam powziął myśl napisania *Litanii ostrobramskich*, które wykonywano często pod jego dyrekcją.

Pierwsze dwie operetki Moniuszki: *Ideal* i *Loteria*, były napisane w roku 1840. Następnie opera *Karmaniol* w roku 1841. Ale te czekały wystawienia publicznego dość długo, gdyż dopiero *Loteria* w roku 1846 w Warszawie się ukazała. A w roku 1847 Moniuszko sam udał się do Warszawy, ale nie mogąc przełamać od razu trudności, pojechał do Petersburga, wzięwszy z sobą śpiewaka Bonoldiego, gdzie wystawiono z wielkim powodzeniem kantatę *Milda*, a uwertura na wielką orkiestrę, pod tytułem *Bajka*, sprawiła wielkie wrażenie. I sława Moniuszki rozeszła się po Rosji i Polsce.

W roku 1854 założył Towarzystwo Muzyczne w Wilnie pod nazwą św. Cecylii. Opera *Halka* już była gotowa, a wystawienie operetki *Loteria*, przed kilku laty utorowało drogę w Warszawie do wystawienia *Halki* w dwóch aktach z tek-



Stanisław Moniuszko
dyryguje w Operze Warszawskiej

stem Włodzimierza Wolskiego. Ta opera w większych rozmiarach stanowi epokę w historii teatru warszawskiego. Grana pierwszy raz w roku 1858, miała nadzwyczajne powodzenie. Talent Moniuszki okazał się tu w prawdziwym świetle, tak pod względem melodii jako też i orkiestracji. *Halka*, ulubiona od publiczności, (...) została odtąd chlubą repertuaru polskiego. Artyści i śpiewacy polscy przyczynili się do świetnego przyjęcia *Halki*, jako to: panna Rivoli, Dobrski, Troschel i inni. A Moniuszko został wezwany na dyrektora teatrów warszawskich.

W tymże samym roku, po podróży do Francji i Niemiec, napisał operę w jednym akcie pod tytułem *Flis*, słowa Stanisława Bogusławskiego. Zajął się też przedstawieniem oper francuskich i włoskich, które wzbogaciły scenę polską pod jego kierunkiem.

W roku 1860 ukazała się opera seria *Hrabina* w trzech aktach, słowa Wolskiego. Przyjęta także z wielkim powodzeniem. *Hrabina* dowiodła znaczny postęp w instrumentacji i w stopniowa-



„Halka” na Dużej Scenie Kieleckiego Centrum Kultury (1996)

niu efektów dramatycznych. Polonez z tej opery został popularnym, a Moniuszko okazał wielką obfitość w swych pojęciach muzycznych.

Jawmuta, sielanka i *Verbum nobile*, opera napisana w roku 1861 w jednym akcie, poprzedziły *Straszny dwór* w czterech aktach, operę z tekstem Jana Chęcińskiego, skomponowaną po drugiej podróży do Paryża. Ta wycieczka do stolicy Francji w roku 1861-62, po okropnych wypadkach w Warszawie, zrobiła wielką przyjemność współziomkom szanownego kompozytora, a piszący miał zaszczyt zabrać z nim znajomość osobistą i przyjąć go w swoim mieszkaniu, gdzie mistrz znakomity dał się słyszeć na fortepianie w kilku utworach nowych wykonanych z głębokim uczuciem i melancholią (...).

W chwili, kiedy ten krótki rys życia naszego Mistrza został skreślony, nadeszła bolesna wiadomość o jego nagłej śmierci. Moniuszko zakończył swą świetną karierę w Warszawie, 4 czerwca 1872 roku, około godziny szóstej wieczorem. Jeden z dzienników polskich tak się wy-

raża w tej smutnej okoliczności: „Zastygło serce artysty, którego sława brzmiała po wszystkich krańcach szerokiej Polski i głośnym echem odbijała się po obcych ziemiach, gdzie Polakowi tak trudno dobić się wieńca laurowego. Ze zgonem Moniuszki kraj nasz utracił największego artystę, lecz razem człowieka, który całym sercem ukochał Ojczyznę, i to co czuł dla niej przelewał w cudne dźwięki swych niespożytych utworów, będących chlubą i sławą sztuki polskiej (...). Zostawił Moniuszko liczną rodzinę, której Warszawa nie zapomni. Bo autor *Halki*, żyjąc jedynie dla sztuki, nie mógł gromadzić majątku. Opieka więc nad dziećmi należy do całej Polski”.

Wiść o śmierci Moniuszki rozeszła się pędem błyskawicy po Warszawie i za granicą. Dotknęła wszystkich boleśnie bez wyjątku. Śp. Mistrz umiał sobie zyskać wszędzie wiele życzliwości i sympatii. A talent jego i prace staną się chlubą i zaszczytem dla sztuki polskiej.

Obchód pogrzebowy odbył się w kościele św. Krzyża. Katafalk, na którym złożono ciało, został otoczony krzewami i kwiatami. Lica nieboszczyka zachowały szlachetne rysy, a trzymał w ręku wizerunek Najświętszej Panny Ostrobramskiej, pod której natchnieniem napisał tyle arcydzieł. Nazajutrz, 7 czerwca; artyści i śpiewacy opery wielkiej w całym komplecie wykonali *Requiem* utworu zgasłego Mistrza. Przy wynoszeniu ciała grano marsz żałobny tegoż, a podczas pochodu do cmentarza powązkowskiego, marsze Nideckiego i Münchheimera były wykonane przez orkiestrę Teatru Wielkiego, a na cmentarzu przy składaniu zwłok do grobu: *Salve Regina* zesłego Mistrza. Przemówili nad grobem PP J. Chęciński i J. M. Kamiński (...).

ALBERT SOWIŃSKI
(1874)



Jan Chęciński

Autor libretta opery „Straszny dwór”, **Jan Chęciński** (1826-1874), był w swojej epoce człowiekiem wielce zasłużonym dla polskiego dramatu, teatru i opery. Warszawski poeta, aktor i reżyser teatralny zostawił po sobie bogatą twórczość literacką.

W dwudziestym roku życia wstąpił na scenę, a zajęcia aktorskie łączył z pracą nauczycielską w Instytucie Muzycznym, gdzie uczył gry na fortepianie i... języka włoskiego. Później wychował całe pokolenie znakomych artystów w Szkole Dramatycznej. Był reżyserem teatrów warszawskich.

Z jego dorobku literackiego wspomnijmy tomik wierszy z roku 1860 „Poematy mniejsze i strofy ulotne”, spośród książek dla dzieci „Malowanki”, przekład „Robinsona szwajcarskiego” (1871), jednoaktówkę „Poeta” (1851), komedię „Rozwód czyli dwie mężatki”. Duże po-

wodzenie osiągnęła jego komedia „Szlachectwo duszy” (1859), ale najambitniejszym jego dziełem była pięcioaktowa komedia „Krytycy”, napisana pod koniec życia i wysoko oceniana przez historyków literatury.

Osobne miejsce w jego twórczości zajmowały libretta, których napisał aż czterdzieści. Utalentowany muzyk, zaprzyjaźniony ze Stanisławem Moniuszką, dostarczał wielkiemu kompozytorowi sporo tekstów. Spod pióra Chęcińskiego wyszły libretta sławnych oper Moniuszki – „Verbum nobile”, „Paria”, a przede wszystkim „Straszny dwór”. Libretto „Strasznego dworu” oparł autor na gawędzie Kazimierza M. Wójcickiego z 1840 roku.

W roku 1872 Jan Chęciński wygłosił wspaniałą mowę pogrzebową nad trumną Stanisława Moniuszki. Sam zmarł dwa lata później.



Maria Foltyn jako Halka w Operze Warszawskiej (1953)



Tylko o „Strasznym dworze”

Cztery i pół przeszło roku czekała opera polska od „Verbum nobile” na nowe dzieło Moniuszki. Wypadki, jakie rozegrały się w Polsce w tym czasie są samym przez się łatwo zrozumiałym powodem zamilknięcia talentu Moniuszki. W tragicznie nieszczęśliwym, a z takim bohaterstwem podjętym, powstaniu styczniowym udziału nie brał. Utykający na nogę, krótkowidzący, z objawami choroby sercowej, miał aż nadto przyczyn do uważania się za „niezdarnego” do noszenia broni. Nieporadny i może aż łatwowierny w sprawach życiowych, z gołębim sercem w piersiach i umysłem nabrzmiałym od potrzeby tworzenia muzycznego, ale niezdolnym do pracy ani politycznej ani konspiracyjnej, nie garnał się do robót przygotowujących powstanie. W czasach tych pracował tylko pod przymusem, z obowiązku, jaki na niego wkładało stanowisko dyrygenta opery. Ale po pewnym okresie abnegacji kompozytorskiej już pod koniec listopada 1863 roku zabrał się z dawną energią do tworzenia nowej opery, której libretto posiadał. – Był to „Straszny dwór” do słów Jana Chęcińskiego, nieodstępnego już od „Verbum nobile” współpracownika Moniuszki.

W liście do Ilcewicza z dnia 28 listopada 1863 r. pisał Moniuszko: „Daruj, żem się tak opóźnił z podziękowaniem za przesłane pieniądze. Ale dziś wszystko jakoś idzie dziwnym nieporządkiem. Ciągłe zdrowie tylko cieszy i praca, do której jako jedynej prawdziwej pocieszycielki, wróciłem z zapalem po długim wypoczynku i wczoraj jednym tchem od początku trzy akta „Strasznego dworu” ukończyłem”. Choćby to był nawet najpobieżniejszy szkic dzieła, to i tak fakt ten jest imponujący, gdyż z czymś podobnym nie spotykamy się

w biografiiach najgenialniejszych kompozytorów. Daje to miarę łatwości produkowania Moniuszki. W kompozycji jego zasadniczym czynnikiem był pomysł melodyjny. Wyszucie więc konturów melodyjnych dzieła, choćby tylko w najglówniejszych fragmentach opery, w tak krótkim czasie, było czymś zaiste nadludzkim. Dalsze wypracowanie opery zabrało Moniuszce cały pewnie rok 1864, tak że już dnia 5 stycznia 1865 roku przystąpił zespół opery warszawskiej do nauki „Strasznego dworu”.

Pierwsze przedstawienie „Strasznego dworu” miało miejsce 28 września 1865 roku. W kilka dni po nim pisał Moniuszko do przyjaciela, Ilcewicza, szczęśliwy z powodu odniesionego tą operą zwycięstwa. Wypadło ono niemal w przeddzień setnego przedstawienia „Halki” w operze warszawskiej. Sława Moniuszki weszła w zenit. Cała prasa stolicy (z wyjątkiem „Dziennika”, który nie mógł Moniuszce zapomnieć usunięcia z Instytutu) powitała nową operę z największym uznaniem. Najbardziej interesującą dla nas krytyką jest recenzja jedynej wtedy w Warszawie półfachowej „Gazety Muzycznej i Teatralnej”, która w numerze drugim, z dnia 13 października 1865 r. w ten sposób odniosła się do „Strasznego dworu”:

„Gdybyśmy po jednorazowym usłyszeniu „Strasznego dworu” mieli pisać o nim sprawozdanie, znaleźlibyśmy się w niemałym kłopotcie; znając bowiem większe utwory Moniuszki, jako to „Halkę”, „Hrabinę”, „Dziady” i inne, wiemy, iż one mają to do siebie, że obejmując w sobie ogromne bogactwo melodii i harmonii, stawiają słuchacza w niepodobiestwie uchwycenia od razu wszystkich, ukrywających się tam piękności... Pomówmy teraz trochę o samej

muzyce. Najpierwsze wrażenie, jakiego doznaliśmy od razu, 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 pewnej solidarności z kompozytorem, który – zdawało się – jakby nam słuchaczom wyjął z piersi jakąś cząsteczkę naszej duszy i tę ozdobił i upiększył, ułożył w cudną całość i to wszystko nam do podziwu przedstawił. Słowem było coś, tylko nie umiemy się z tego lepiej wytłumaczyć, co nas od samego początku pociągało i wiązało z tą kompozycją. – Taką się nam ta muzyka przedstawia, gdy ją oceniamy sercem; jeżeli zaś rozumem mamy sądzić o niej, to musimy przyznać, że zaleca się bogactwem pomysłów, mnóstwem świeżych melodii i mistrzowską instrumentacją... Radziłyśmy każdego słuchacza z osobna poruszyć i przypomnieć mu: uważaj, jakie to piękne!”.

Krytyka ta oddaje tylko nastrój, jaki „Straszny dwór” stworzył wśród publiczności warszawskiej. Ignając w tych smutnych chwilach całym sercem do wszystkiego, co przypominało dawne, dobre czasy. Niemniej jednak ani ona, ani też żadna inna krytyka warszawska po premierze „Strasznego dworu” nie omówiła w sposób rzeczowy uroczego dzieła Moniuszki.

Przypuszczać możemy, że inicjatywę do napisania libretta poddał Chęcińskiemu sam Moniuszko, którego zajęła żywo „gawęda dworzan w baszcie nad broną” pt. „Straszny dwór”, mieszcząca się w tym samym tomiku „Starych gawęd i obrazów” Kazimierza Władysława Wójcickiego, co i „Góralka”, której Wolski zawdzięczał osnowę dramatyczną „Halki”. Z przedmowy Chęcińskiego do „Parii” wiemy, że librecista Moniuszki chętnie poddawał się inspiracji znakomitego kompozytora pod względem wyboru tematu do libretta. Zapewne już w roku 1862 napisał Chęciński nowe libretto. Z gawędy Wójcickiego uzyskał zaledwie blady zarys akcji „Strasznego dworu”. Fabuła jej była za skromna, ażeby mogła wystarczyć do wypełnienia opery o kilku aktach, gdyż w istocie nic się w niej nie działo w dramatycznym znaczeniu. Wolski miał niezaprzeczenie bogatsze źródło w „Góralce”, niż tu Chęciński. W ga-

wędzie Wójcickiego występuje dwóch braci, Zbigniew i Zygmunt. Jeden z nich „nie miał się nigdy żenić”. Dlaczego – nie wiemy. W papierach ojcowskich znaleźli skrypt dłużny Stolnika na jakąś pokązną sumę. Po odbiór tych pieniędzy wyjechał jeden z nich do domu Stolnika. Z miejsca zakochał się tam w jednej z dwóch córek Stolnika. Nierychło było mu wracać do domu rodzinnego. Potem ściągnął brata do gościnnego domu Stolnika. Brat nie oparł się wdziękom drugiej córki Stolnika. Służący dwóch braci, Maciej, znalazł tam także żonę dla siebie, a nawet parobczak Jasiak powiódł przed ołtarz tustą Magdalenę. Straszny nazwano dwór Stolnika, gdyż kobiety nie siedziały tam nigdy na koszu.



W stosunku do tego źródła napisał Chęciński rzecz prawie zupełnie nową. Wzbogacił temat niepomernie, stworzył bardzo barwne tło rodzajowo-obyczajowe, tchnął wń dużo sentymentu, urozmaicił czynnikami romantycznymi i komicznymi. Wielce doświadczony praktyk teatralny stworzył Chęciński ze „Strasznego dworu” widowisko pełne przepysznych efektów scenicznych o rodzimym charakterze, a chociaż pod względem ewolucji dramatycznej idei nie odpowiedział wszystkim warunkom dramatu, mimo to dał w tym libretcie najbardziej wyróżniające się dzieło w polskim piśmiennictwie tego rodzaju.

Libretto Chęcińskiego odpowiadało wielorakim potrzebom serca współczesnego widza polskiego. W atmosferze popowstaniowej nabierał pierwszy obraz „Strasznego dworu” szczególnego znaczenia i magnetycznej siły wyrazu. [...]

Po libretcie „Halki”, libretto „Strasznego dworu” porwał Moniuszkę w najwyższe sfery natchnienia muzycznego, do jakich duch kompozytora naszego miał kiedykolwiek dotrzeć. Przyniosło mu ono z sobą podniecie do wypowiedzenia się w rozlicznych kierunkach wyrazu dźwiękowego. Odpowiedziało też pod każdym względem naturze talentu Moniuszki, nie wkładając nań zadań sprzecznych z jego istotą. [...]

Pracę nad instrumentacją dzieła zaczął Moniuszko dnia 4 czerwca 1864 roku. Świadczy o tym własną jego ręką wpisane objaśnienie do pierwszej partytury, znajdującej się w archiwum Towarzystwa Muzycznego w Krakowie. Rękopis ten dowodzi ogromnej pewności ręki mistrza w technice instrumentacji. Partytura z pominięciem partii śpiewackich, musiała rosnąć z ogromną szybkością. Moniuszko nie miał potrzeby zmieniać lub poprawiać. Działo przyjmowało od razu kształty skończone. [...]

ZDZISŁAW JACHIMECKI
(1921)

W 1862 r. Moniuszko otrzymał tekst „Strasznego dworu”, ale dopiero po upadku powstania, w końcu listopada 1863 r. – po długiej przerwie – z zapalem kończy szkic opery, której partyturę opracowuje przez cały rok następny. W lecie 1865 r. opera jest już przygotowana do wystawienia. Premiera odbywa się 28 września

w Operze Warszawskiej. Śpiewali: J. Dobrski (Stefan), W. Troszel (Zbigniew), A. Kozieradzki (Miecznik), J. Koehler (Maciej), J. Prohazka (Skołuba), B. Dowiakowska (Hanna), Hessówna (Jadwiga), H. Majerankowska (Cześniłkowa). Publiczność przyjęła operę bardzo przychylnie. Jednak dopiero po upływie pewnego czasu okazało się w pełni, jaką wartość miał „Strasny dwór” dla sceny polskiej.

Treść „Strasznego dworu” wzięł Chęciński z tego samego zbioru „Starych gawęd i obrazów” K.W. Wójcickiego (Warszawa 1840), z którego W. Wolski wzięł pierwowzór libretta „Halki”. Z nikłych wątków wysnuł Chęciński akcję obfitującą w sytuacje operowe, nawiązał intrygę dzięki wprowadzeniu nowej postaci – Cześniłkowej. Szczególnie płynny jest wiersz libretta, żywy, cięty, sceniczny, a gdzie trzeba – poetyczny. Nie dotzymane „śluby kawalerskie”, jakby parafraza „Ślubów panieńskich” Fredry, są motywem głównym, ujętym w ramy śpiewów „nie masz niewiast w naszej chacie” w prologu, a odwróceniem postanowienia pod koniec opery są słowa: „będą żony w naszej chacie”.

Najdojrzałe działo Moniuszki, o najkunsztowniejszą wypracowaną partyturę – „Strasny dwór” – to arcydzieło polskiej opery, kontuszowa komedia muzyczna, z charakterem i sentymentem, dowcipem i poezją. Krótka orkiestrowa intrada z pięk-



nie wzrastającą ludowo-polską melodią otwiera pierwszą odsłonę (prolog), zwartą, bardzo trafnie zbudowaną. Słowem Zbigniewa „Więc przed rozstaniem” odpowiada chór. Rycerze piją strzemiennego, w marszowym rytmie śpiewa Stefan „Zamiast beczynnym służyć żołnierce” (wojna zakończona); obaj bracia postanawiają żyć w bezzennym stanie, stary Maciej nagli do drogi („Tandem, panicze, czas ruszyć w drogę”). Na marszowym epilogu orkiestry prolog przechodzi do pierwszego aktu. Wchodząc do domu obaj bracia intonują wraz z Maciejem tercet „Cichy domku”, w którym przewija się już melodia kuranta. Nie czas jednak na liryczne wzruszenia – trzeba gospodarować i prowadzić dom... bez kobiet. Innego zdania jest ciotka, Cześniłkowa, przybywająca z gotowymi planami małżeńskimi („Z tej strony Powiśla dziewcząt bez liku”). Dla urzeczywistnienia tych planów Cześniłkowa opowiada o rzekomym przekleństwie ciążyącym na kalinowskim dworze („Wśród szumu lasów”). Chór podziela jej sugerowany strach, ale Stefan uważa, że „w przesadnej mierze stryjenkę strach daremny bierze”). W akcie drugim w dworku Miecznika, w Kalinowie, dziewczęta haftują śpiewając chóralną pieśń („Spod igielek kwiaty rosną”). Po tęsknej dumce Jadwigi wchodzi menuetowym krokiem Hanna i Damazy („Gdzież postawić to naczynie”). Scena lania ognia z intrygującymi wróżkami („Już ogień płonie ku naszej stronie”) jest melodyjna i pełna sytuacyjnego dowcipu. Damazemu prawi Miecznik orację o staropolskich cnotach w słowach swej arii siarczyście polonezowej. Wejście stolnikowiczów, Stefana i Zbigniewa, oraz finał z myśliwską kłótnią kończą akt muzycznie bogaty i pełen odmian. W trzecim akcie opowiadanie Skołuby („Ten zegar stary niby świat”) wprowadza nastrój oczekiwania i zaciekawienia. Przerywana kurantem aria Stefana („Cisza dokoła”) wzbiera sentymentem wspomnień najszlachetniejszego liryzmu. Melodyjnie rozwija się duet braci, z których każdy w ukryciu przed drugim myśli o pannach dworu („Szczególne to spotkanie”). Szeroką melodyjnością odznacza się również kwartet obu pańien i obu braci („Ni boleści, ni rozkoszy”) – wreszcie finałowy kwartet mężczyzn.



W akcie ostatnim Hanna śpiewa koloraturową arię, a następnie duet ze Stefanem. Kulig w rytmie krakowiaka i mazur, nazwany przez samego kompozytora „rodzonym Halkowego bratem”, wprowadza życie. Intryga rozwiązuje się dowcipnie kapitulacją obu kawalerów, śpiewaną na tę samą melodię, którą śpiewali w prologu, kiedy się zarzekali, że „nie masz niewiast w naszej chacie”.

KAROL STROMENGER
(1976)

Wydaje się, że jako całość „Halka” ustępuje jednak niewątpliwemu arcydziełu, którym okazał się „Strasny dwór”. Z blałego libretta Jana Chęcińskiego wywarował tu Moniuszko istny kalejdoskop polskości: niczym snop światła w ciemności popowstaniowej błysnąć musiał ten muzyczny pas słucki, szereg nanizanych jak perły scen z „polskiego, arcy-polskiego” dworu. Cóż może być miłszego sercu niż wzruszający tercet „Cichy domku...”, polonezowa aria Miecznika, pieśń prządek, czy aria z kurantem? A rycersko-szlachecki prolog, a mistrzowskie zespoły, zwłaszcza słynny finał drugiego aktu, nie ustę-



pujący najsłynniejszym ansambлом Rossiniego, a wreszcie aria Skołuby „Ten zegar stary...”, sarmackie echo włoskiej arii buf-fa, w rodzaju niezrównanej „Colomnii” z „Cyrulika sewilskiego”? Ta opera komiczna podczas premiery w roku 1865, niedługo po strasznych dniach powstania, wywołała na sali objawy wzruszenia wręcz ekstazy: ileż tu patriotycznych aluzji i miłych polskiemu sercu obrazów! Nic dziwnego, że „Straszny dwór” zdjęty został przez władze rosyjskie z afisza na parę lat. A jednocześnie, obok owej treści z „serca”, cechuje partyturę dojrzałość techniczna, znakomite wyczucie sceny, oryginalne połączenie rodzajów operowych – włoskiego z narodowym. Słowem – prawdziwe cacko.

STEFAN KISIELEWSKI
(1982)

Po klęsce powstania styczniowego spa-dło na udrczony naród szereg represji. Znalazła się wśród nich również decyzja o zamknięciu Teatru Wielkiego. Zawsze godzące w Moniuszkę trudności materialne teraz uderzyły weń ze zdwojoną siłą. Kompozytor rozumiał jednak, że mimo politycznej klęski naród żyć i żyć musi. Należy więc dodawać mu otuchy, krzepić tych, co się załamują, podtrzymywać patriotycznego ducha. I wtedy to właśnie, „dla pokrzepienia serc” rodaków, skomponował

Moniuszko najlepszą swą operę – „Straszny dwór”.

Plan skomponowania tej opery, zarysowany jeszcze przed wybuchem powstania, wydał się mu teraz jak najbardziej aktualny. W ciągu 1864 roku opera była w zasadzie gotowa. Zaprzyjaźniony z Moniuszką reżyser Teatru Wielkiego, nie pozbawiony talentu autor sztuk teatralnych, Jan Chęciński, w oparciu o ludową gawędę napisał libretto „Straszego dworu”. A Moniuszko skomponował muzykę piękną i bardzo polską. „Straszny dwór” jest w zasadzie operą komiczną. Warto przypomnieć o roli, jaką w umacnianiu poczucia narodowego walczących wtedy o wolność Czechów odegrała opera komiczna Bedřicha Smetany – „Sprzedana naręczona”. Tam bohaterami byli wieśniacy. „Straszny dwór” pod niejednym względem może być porównywany do epoki szlacheckiej Mickiewicza „Pan Tadeusz”. Prawda, że Moniuszko, choć sam szlachcic, lubił w swych operach podśmiewać się nieco z wąsatych, skorych do sięgania po szablę szlachciurków. Ale w dobie popowstaniowej pogodna, zaprawiona – jak zawsze u Moniuszki – szczerą nutą liryzmu muzyka, tak jak i sama treść „Straszego dworu” przemawiała do znękanego politycznie, w tyłu rodzinach okrytego świeżo żałobą narodu ze szczególną siłą. Każdy i dziś dla polskich słuchaczy nie dość wyrazisty akcent polityczny, moderowany ze względu na czujność carskiej cenzury, był przed stu laty dla walczącego o odzyskanie przez ojczyznę niepodległości narodu bardzo wymowny. Już prolog opery – ukazujący brać szlachecką na tle obozowych namiotów, z bronią u boku – przypominał tak niedawno minione walki. Gdy w sławnej arii z kuran-tem – chyba najpiękniejszej ze wszystkich arii Moniuszki – rozległy się słowa „Matko moja miła, gdyś nas osierociła...” na widowni ocierano łzy i nikt nie miał wątpliwości, że za tą przejrzystą metaforą kryje się obraz pokonanej ojczyzny. Choć dziś Polacy wywalczyli sobie wolność i równość społeczną, muzyka „Straszego dworu” Moniuszki nie przestaje ich wzruszać nie swą niegdyś aktualną wymową polityczną, lecz bezpośredniością i pięknem. Komponując „Straszny dwór” w dwadzieścia lat po „Halce”, Moniuszko dysponował dużo więk-

szym doświadczeniem, nabytym przy pulpicie dyrygenta operowego. Nie brak też w partyturze „Straszego dworu” scen świadczących o dużej swobodzie w operowaniu orkiestrą, chórmi, scenami zespołowymi, nie brak zręcznie budowanych tercetów, kwartetów, nie mówiąc już o pełnych melodyjności ariach.

„Straszny dwór”, podobnie jak i wcześniejsza „Hrabina”, jest operą przemyślnie łączącą wydźwięk narodowy z komizmem. Polonezowa aria Miecznika to jakby lekcja polskiego patriotyzmu, sławiąca męstwo i rycerskie przymioty ducha, a wyszadzająca obce stroje i obyczaje. Opera ta jest jeszcze jedną sielanką szlachecką. Nie w samej akcji, lecz w tle obyczajowym, ukazującym obraz dawnej, niepodległej Polski, leżała wymowa polityczna „Straszego dworu”. Cenzura zorientowała się prędko i operę zdjęto z afisza.

Jak przyjęła w 1865 roku premierę „Straszego dworu” warszawska prasa? Były to i dla niej dni trudne, o sztuce pisano skąpo. W „Tygodniku Ilustrowanym” recenzja była wprawdzie pochlebna, lecz powściągliwa. Jedyne tylko „Gazeta Muzyczna i Teatralna” trafnie oceniła wrażenie, jakiego „Straszny dwór” wywarł na premierowych słuchaczach.

I dzisiaj żadna z operowych arii Moniuszki, nie wyłączając nawet dumki Jont-



ka w „Halce”, nie jest przyjmowana z równą serdecznością jak „aria z kuran-tem”. Prawda, że mazur ustępuje „starszemu bratu” z „Halki”. Ale za to ile romantycznego nastroju w kwartecie dwóch zakochanych par, ile humoru w arii Skołuby o starym zegarze, ile sentymentalnego uroku w tercecie „Cichy domku”, ile zadzierzwości w polonezie Miecznika, ile wreszcie lirycznego ciepła w scenie lania wosku. Z drugiej strony, ile mistrzostwa w potraktowaniu sceny kłótni myśliwych: kompozytor zestawiał tu dialog kłócących się Macieja i Skołuby z sekstetem solistów i umieścił to wszystko na tle równocześnie rozbrzmiewającego chóru męskiego, a następnie mieszanego. [...]

HENRYK SWOLKIEN
(1983)

„Straszny dwór” bez wątpienia jest najdoskonalszym spośród scenicznych dzieł Stanisława Moniuszki, a tym samym wysuwa się na czoło całej polskiej twórczości operowej XIX-go wieku.

Pracę nad tym dziełem, do którego libretto opracował utalentowany literat, a zarazem aktor i reżyser Jan Chęciński, rozpoczął Moniuszko w roku 1861. Później, gdy wzmagające się wrzenie rewolucyjne wybuchło dramatycznym porywem Powstania Styczniowego, odłożył je, aby pod koniec Powstania znowu z całą energią do niego powrócić. Wydawało się na pozór, że moment był najmniej odpowiedni dla ukazania polskiemu społeczeństwu tego rodzaju pogodnej komedii. Moniuszko jednak posiadał niezawodny zmysł aktualności i świetne wyczucie duchowych potrzeb społeczeństwa. Rozumiał, że wtedy, gdy największy dramat rozegrał się już w rzeczywistości, nie pora na dramaty na scenie, lecz potrzeba raczej czegoś – „dla pokrzepienia serc”. A cóż mogło być bardziej krzepiące dla zbolętego narodu, niż przypomnienie jasnych kart z przeszłości kraju, zawierających w sobie zarazem dobrą wróżbę na szczęśliwą przyszłość.

Po Powstaniu Listopadowym uczynił to Mickiewicz ukazując swym rodakom w „Panu Tadeuszu” wspaniałe obrazy minionej już epoki; po Powstaniu Styczniowym poszedł w jago ślady Moniuszko. Z pewnością musiało wówczas, pod uciskiem nie-

nawistnego zaborcy, uderzać żywiej każde polskie serce, gdy na scenie od razu w pierwszym obrazie ukazali się zbrojni rycerze z chorągwi pancernej – ongiś postrach wszystkich wrogów Rzeczypospolitej – i zabrzmiały junackie, męskie słowa o gotowości do walki w obronie Ojczyzny. I dziś zresztą także „Straszny dwór” wzrusza szczerze niejednego widza operowego.

Premiera „Straszego dworu” miała miejsce w warszawskim Teatrze Wielkim 28 września 1865 roku pod batutą samego kompozytora. Obsada była prawdziwie doborowa: partię Stefana kreował Julian Dobrski, jeden z najświetniejszych w owej epoce tenorów na skalę europejską; Zbigniewem był znakomity bas Wilhelm Trostel, Skołubą niemniej świetny Józef Prohazka, Miecznikiem – Adolf Kozieradzki. W roli Hanny wystąpiła młodziutka wówczas Bronisława Dowiakowska, wieloletnia później primadonna Opery Warszawskiej. Przyniosło tedy premierowe przedstawienie „Straszego dworu” ogromny artystyczny sukces zarówno kompozytorowi jak teatrowi, stając się jednocześnie wielką patriotyczną manifestacją i wywołując na widowni uczucia nie słabsze zapewne od tych, jakie ongiś w rozbitych i uciśnionych Włoszech wywoływały pierwsze spektakle „Nabucca” Verdiego.

Jakkolwiek zaś motywy polityczno-patriotyczne w treści „Straszego dworu” przysłonięte były i zręcznie wplecione w niewinną z pozoru, komediową niemal fabułę, to jednak atmosfera na widowni stawała się tak gorąca, a manifestacje publiczności tak wyraziste, że po trzecim za ledwie przedstawieniu spotkał operę Moniuszki ten sam los, jaki stał się udziałem wspomnianego już wyżej „Nabucca” Verdiego: została ona zawieszona przez carską cenzurę. Powróciła na warszawską scenę dopiero 4 czerwca 1874 roku – w drugą rocznicę śmierci kompozytora, pod dyktando Adama Minchejmera, w premierowej oczywiście wersji scenicznej.

W dziewięć lat później słynny Hipolit Meunier opracował nowy układ mazura; w 1893 roku zrobiono nowe kostiumy, w 1905 wykonano nową dekorację do prologu. Jednak kształt sceniczny przedstawienia niewiele się zmieniał, bowiem i tu – nie tylko w treści libretta – „czujna” cen-



zura ingerowała tak dalece, że w scenie myśliwskiej kłótni Maciej wychodzić musiał na scenę z... batem zamiast fuzji, aby snadź nie rozbudzić wśród widzów zbytniego wojennego animuszu. Dopiero 10 listopada 1916 roku wystawiono „Straszny dwór” w nowej inscenizacji Henryka Kowalskiego, oraz całkowicie nowych dekoracjach St. Jasińskiego, nadając operze Moniuszki kształt zgodny z intencjami twórców i treścią dzieła, nie krępowany już względami na cenzurę zaborcy.

W niepodległej już Polsce nową inscenizację „Straszego dworu” przygotowali dla Opery Warszawskiej w roku 1926 Aleksander Zalwerowicz i Adolf Popławski. Weszła też opera Moniuszki na scenę polskiej Opery w Poznaniu, dawniej zaś jeszcze grano ją w Operze Lwowskiej.

Nie dorównując popularnością „Halce” (mimo wyższych bezspornie muzycznych wartości), doczekał się przecież i „Straszny dwór” wielu premier zagranicznych. Pierwsza z nich miała miejsce jeszcze w ubiegłym stuleciu, a mianowicie w roku 1891 w Kijowie. W nowszych zaś czasach grano operę Moniuszki m.in. w Kolonii (1926), oraz w Bazylei (1939), Bernie Szwajcarskim i w Pilźnie (1948), a po drugiej wojnie światowej także w Bonn (pod dyktando Jana Krenza), a nawet za Oceanem...

JÓZEF KAŃSKI
(1998)

Na zdjęciach portrety polskie z XVII i XVIII wieku.



Straszny dwór

Opera w czterech aktach
Stanisława Moniuszki
Tekst **Jan Chęciński**

Osoby:

Miecznik – baryton, **Hanna i Jadwiga**, jego córki – sopran i mezosopran; pan **Damazy**, palestrant, totumfacki Miecznika – tenor; **Stefan i Zbigniew**, bracia, towarzysze pancerni – tenor i bas; **Cześnikowa**, ich stryjenka – sopran; **Maciej**, były żołnierz, stary sługa Stefana i Zbigniewa – baryton; **Skołuba**, klucznik Miecznika – bas; **Marta**, klucznica Stefana i Zbigniewa – sopran; **Grześ**, parobczak – tenor; **Stara Niewiasta** – mezzosopran; luzacy, towarzysze pancerni i żołnierze, wieśniacy i wieśniaczki, goście Miecznika, myśliwi.

Akcja toczy się: w pierwszej odsłonie pierwszego aktu – w obozie, w odsłonie drugiej pierwszego aktu w dworku Stefana i Zbigniewa; akt drugi, trzeci i czwarty we dworze Miecznika.

Akt pierwszy

Odsłona pierwsza: Koło karczmy rozłożyli się obozem powracający z wojny towarzysze pancerni. Wojna skończona, każdemu spieszą do domu. Dwaj bracia, Stefan i Zbigniew, żegnają się z towarzyszami broni. Aby w każdej chwili byli gotowi do ponownego wyruszenia w pole, obiecują sobie uroczyście, że nigdy się nie ożenią: „Dobrze, dobrze, panie bracie, przewyborny ten twój plan – nie masz niewiast w naszej chacie, vivat semper wolny stan!”

Odsłona druga: W dworku Stefana i Zbigniewa wszystko już przygotowane na przyjęcie młodych panów. Jakoż nadjeżdżają wkrótce bracia, z rozrzewnieniem witają ojcowskie progi i ponawiają ślub pozostawania w beżzennym stanie. To gospodarstwo bez kobiet zaczyna się jednak przyjazdem kobiety, a mianowicie Cześnikowej, stryjenki młodzieńców. Dowiedziawszy się o powrocie bratanek przyjechała czym prędzej, aby ich ożenić, i to ożenić tak, jak ona sobie tego życzy. Obiecała mianowicie swej przyja-

ciółce, matce dwóch dorosłych córek, że Stefan i Zbigniew zostaną jej zięciami. Bracia jednak oświadczają stryjence, że postanowili nie żenić się wcale, a jedyną wizytą, jaką złożą w sąsiedztwie, będzie wizyta u Miecznika, u którego ich ojciec zdeponował niegdyś jakąś sumę. Cześnikowa aż podskakuje usłyszawszy to, bo przecież Miecznik ma dwie dorosłe córki. Aby zniechęcić bratanków do tej wizyty, opowiada im, że to „straszny dwór” i że tam straszy. To jednak nie robi na młodzieńcach żadnego wrażenia – Stefan i Zbigniew decydują się pojechać do „straszego dworu”.

Akt drugi

Pokój we dworze Miecznika. Obie jego córki w otoczeniu domownic haftują śpiewając: „Spod igiełek kwiaty rosną, mknie za ściegiem ścieg...” Jest to wilia Nowego Roku, zjadą się więc zaproszeni na wieczór goście, a tymczasem dziewczęta zabawiają się wróżbami, która z nich i za kogo wyjdzie w następnym roku za męża. Oczekując na wróżbę Jadwiga śpiewa piosenkę „Biegnie słuchać

w lasy, knieje...” Nareszcie wosk roztopiony, a gdy go wylano na wodę, obu pannom wyróżył mężów rycerzy i gospodarzy, ku wielkiemu zmartwieniu Damazego, który marzy o rączce i posadgu Hanny. Patrząc na te wróżby Miecznik opowiada, jak to sobie swych zięciów wyobraża (aria: „Kto z mych dziewczek serce której...”). W tym momencie zjawia się Cześnikowa, która chcąc zapobiec możliwemu małżeństwu bratanków z córkami Miecznika, przedstawia ich jako zniewieściałych tchórzy. Posłyszawszy to panny postanowiły splatać figla braciom. Robi się gwaro – powrócili z polowania myśliwi, a tuż za nimi przybywają Stefan i Zbigniew.

Akt trzeci

Do ogromnej, ponurej i opuszczonej komnaty we dworze Miecznika wprowadza wieczorem Skoluba starego Macieja. Prawdziwy spisek został uknuty przez pana Damazego dla zakpienia z rzekomych tchórzy i pognębienia ich w oczach panien, które ze swej strony także sobie figla ułożyły. Skoluba uprze-



dza więc już i tak wystraszonego Macieja, że nocą zepsuty, nie dający się wcale nakręcić zegar wygrywa kurantę, a prababki z portretów zaczynają spacerować. Tu właśnie ma spać Maciej, a jego panice w sąsiednich pokojach, każdy osobno. Zaledwie Skoluba wyszedł, a tu rzeczywiście prababki zaczynają się poruszać – nic w tym dziwnego, bo za jednym portretem ukryła się Hanna, a za drugim Jadwiga. Przerażony Maciej chce uciekać, w drzwiach wpada na Stefana i Zbigniewa, którzy śmieją się z jego strachu. Zbigniew zabiera Macieja ze sobą, a Stefan zostaje sam i wspomina dzieciństwo i zmarłą matkę (aria z kurantem: „Cisza dokoła, noc jasna, czyste niebo...”). Wkrótce powraca Zbigniew, okazuje się, że obaj bracia są już zakochani – Stefan w Hannie, Zbigniew w Jadwidzie. Gdy zaczynają się dziać jakieś niesamowite rzeczy z obrazami i z zegarem, obaj bracia wybiegają, bynajmniej nie przestraszeni, do ogrodu szukać sprawcy tych figlów, a w komnacie zostawiają Macieja, który wreszcie przyłapuje Damazego za zegarem. Po powrocie braci, chcąc koniecznie odstraszyć ich od panien, pan Damazy opowiada im niestworzoną historię o popełnionych ongiś

w „straszonym dworze” złych czynach, które ciążą klątwą na domu.

Akt czwarty

Zbigniew i Stefan, teraz naprawdę odstraszeni złośliwymi słowami Damazego, postanowili odjechać. Stefan żegna się z Hanną nie wyjawiając jej powodu tak nagłego odjazdu. Dopiero Miecznik dzięki słowom Macieja wydobywa z młodzieńców wyznanie, co skłania ich do odjazdu. Po wyjaśnieniach Miecznika bracia postanawiają zostać, zwłaszcza że nadjechał kulig. Zjawia się Damazy i próbuje oświadczyć się o Hannę. Przeszkadzają mu jednak młodzieńcy, którzy wreszcie zdecydowali się sami oświadczyć, każdy o swoją wybraną. Teraz dopiero Miecznik opowiada prawdziwą historię „straszego dworu”. Okazuje się, że pradziad Miecznika miał dziewięć córek, jedną ładniejszą od drugiej. Młodzież okoliczna rozchwytywała panny, gdy tylko podraستاły, a mamy i ciotce z sąsiednich majątków nazwały z zazdrości dwór ten „straszonym dworem”. Skończywszy opowiadanie Miecznik błogosławi obie zakochane pary i już o „ślubach kawalerskich” nie ma mowy.

**KAROL
STROMENGER**



* * *

ACT I The two brothers, Stefan and Zbigniew, bid farewell to their comrades in arms. They make a solemn promise to remain single so as not to be diverted by thoughts of wife and children should the fatherland again call on them to follow the flag (chorus and duet).

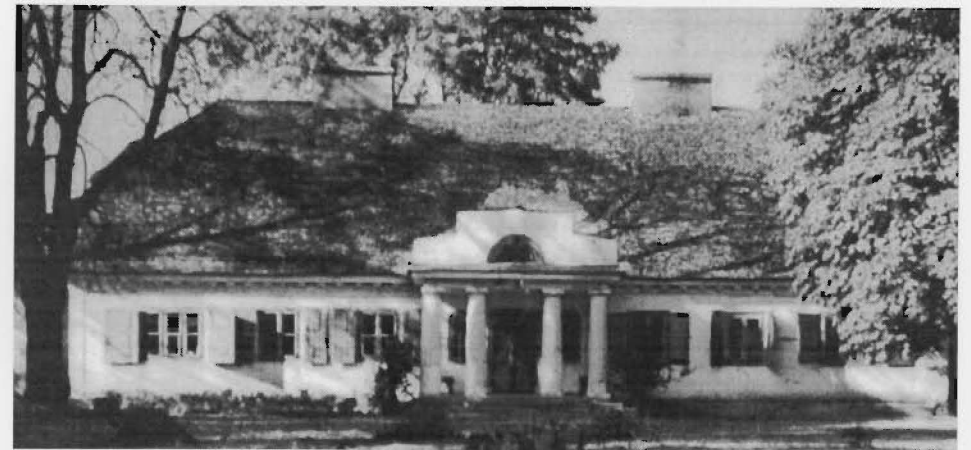
Peasant girls are preparing rooms for the two brothers, who are expected home again (chorus). The two knights enter accompanied by their faithful servant Maciej, and greet their father's household (trio). A noise is heard outside: a calash bearing Stefan and Zbigniew's Aunt, the Chamberlain's wife, has driven up. She has marriage plans for her nephews and would like to see the young men married off to the daughters of the treasurer of Skier. However, neither Stefan nor Zbigniew is prepared to lend her an ear (trio). The two owners of the estate mention the fact that they are about to begin collecting their debts. They intend to make a start with the Sword-bearer of Kalinowo. The allusion to the brothers' oath of bachelorhood does not surprise their aunt as much as the mention of this name. Kalinowo Manor is reputed to be haunted. The building is under a curse, she tells them, and at night the place is haunted by ghosts. However, the two young men are not to be deterred, and set off for Kalinowo (finale).

ACT II New Year's Eve in the Manor House of the Sword-bearer: A group of young girls including the Sword-bearer's daughters, Hanna and Jadwiga, are sitting at their looms around an open fireplace. They are bored with their work, and pass the time by singing. Jadwiga remembers that the next day will be New Year's Day, and Hanna tells them to have everything ready for a fortune-telling session (women's chorus and dumka).

Damazy the lawyer appears to the strains of a minuet. He is not wearing the traditional Polish costume, but is dressed in the French manner. Damazy is on the lookout for a wealthy catch, and makes a play for one of the sisters (duet). The for-

tune-telling session has produced the same result for both girls: the wax which they have used has taken on the shape of a suit of armour and a helmet and visor. The two girls and their father too are very pleased about this prophecy, though Damazy is less enthusiastic (quartet). The Sword-bearer expounds to the disappointed Damazy his idea of the perfect son-in-law, outlining at the same time his ideal of a Polish citizen and patriot: he is characterised by courage, honesty and a noble attitude. He is to be god-fearing and prepared to lay down his life for the fatherland at any time (Polonaise aria).

At this moment the Chamberlain's wife drives up to the manor. She has spared no effort to get to Kalinowo before the two gentlemen farmers, and tells the assembled company about the oath which Stefan and Zbigniew have made. However, at the same time she describes her nephews as superstitious and fearful, saying that they had been filled with terror at the mere mention of the haunted manor. Hanna and Jadwiga determine to punish them for their unworthy cowardice. The old steward Skoluba arrives in a state of great excitement. He has just fired a shot at a wild boar on the grounds, but at the same time it was hit by a stranger from a passing coach: there are two bullets in the animal.



Zbigniew and Stefan enter the room, and are welcomed by the Sword-bearer as the sons of a deceased friend. Maciej has accompanied the brothers, and it was he who fired the second shot.

The Sword-bearer invites them all to a banquet. The first toast is to the father of Stefan and Zbigniew. The assembled gathering drinks his health, though each is lost in his own thoughts. The two girls are no longer convinced that the two brothers truly wish to remain bachelors, and determine to put their courage to the test. Maciej and Skoluba are resentful at one another on account of the wild boar. Damazy pins his hopes on being able to keep his rivals in check using the ghost of the manor. He whispers something into Skoluba's ear, which the irritable steward acknowledges with loud applause (finale).

ACT III A room in the tower of Kalinowo Manor with a large grandfather clock. On the wall are paintings of the girls two great grandmothers. Skoluba has made up beds in the tower for the two men to spend the night in. Maciej is filled with fear when Skoluba relates stories of the uncanny apparitions that await strangers in the tower (aria). The two girls have secretly hidden behind the paintings. In his excitement, Maciej imagines everything to be a ghost. Zbigniew and Stefan try to calm him down. They listen eagerly to his story about the quarrelsome grandmothers, commenting that the old soldier displays

his courage only on the battlefield and that the wine has also helped instil him with fear. Zbigniew goes into the adjoining chamber with Maciej.

In the bright moonlit night, Stefan begins to dream. He imagines that the ghosts who carry on their evil doings here are the eyes of the beautiful Hanna. Then he remembers his vow. The clock strikes twelve, and the chimes ring out like a polonaise by Ogiński, like a farewell from the fatherland. His father had always sung this song when he was getting his children used to carrying a saber. However, he never sang this song again after the death of his mother (aria with chimes). Zbigniew is unable to fall asleep. He bumps into his brother in the darkness. They confess to one another that they have fallen in love: Stefan with Hanna, and Zbigniew with Jadwiga. In their hiding place the two girls join the two men in their dreaming, and then furtively leave the room (duet and quartet).

Damazy has also resolved to play a trick on the two men, and has hidden inside the clock. Now he comes out of hiding. However, he has not reckoned on the superstitious, but dutiful Maciej who fetches the two knights. Damazy now has to explain the whole situation in order to avoid a beating from the faithful valet. Some time ago, he explains, he had heard how uncanny it was to sleep in this room, but he had never had the courage to get

to the bottom of the matter himself. However, when he heard that Stefan and Zbigniew were going to sleep here, he decided to put his plan into effect. He then goes on to relate that the manor house is supposed to have been built with a „reward for shameful services rendered” – in other words with money paid for betraying the fatherland. The two men are dismayed by this news, and, fearful that this curse may be transferred to them, they resolve to depart at once (finale).

ACT IV Hanna is very unhappy about the oath of bachelorhood. She fails to see any inconsistency between the state of matrimony and duty to the fatherland (aria).

A delighted Damazy enters. To the great disappointment of Hanna, he reports that the two men are afraid of the ghosts, and are about to depart. The Sword-bearer is furious about the tricks that have been played during the night and tries to find the culprits. Damazy thinks it best to disappear and to return only once his rivals have left the scene. Then while he plans to make preparations for his own marriage, Stefan and Zbigniew remain silent when the Sword-bearer asks them the reason for their departure. Maciej reports that the coach is ready to leave. The Sword-bearer now flies into a rage, accusing the two men of cowardice. At this juncture, Maciej tells him of Damazy's explanation. The Sword-bearer is indignant and orders Damazy to be fetched – but Skołuba brings the news of his departure.

The ringing of bells is heard in the distance, and a sleigh bearing Damazy in disguise arrives. After Krakowiak and Mazur, he is recognised by the Sword-bearer who demands an explanation as to why he has cast aspersions on the manor by claiming that it is haunted. Damazy admits that he had sought a means of forcing his rivals Stefan and Zbigniew to leave the manor. When the Sword-bearer tells him that the two men had no intention of marrying anyway, Damazy begins to make advances himself. Stefan, however, warns him against courting Hanna, and Zbigniew says the same about Jadwiga when Damazy makes advances to her.

The two estate owners now realise how senseless their oath has been. Before the Sword-bearer gives his consent to the marriage, he calls on them all to listen to the story of the haunted manor. A hundred years earlier, his grandfather had nine daughters. Each of these girls had found a husband. „But”, he goes on, „whenever a sumptuous wedding was celebrated here, all the marriageable virgins left in the district aged inexplicably. This is why the mothers and aunts in the vicinity who saw all their efforts foiled described my grandfather's manor as the haunted manor.” The Chamberlain's wife arrives just as the two men take their brides in their arms. Now Hanna and Jadwiga take their revenge on their future husbands: they sing the melody of the oath of bachelorhood (finale).



Na zdjęciach polskie dwory z XVII i XVIII wieku.



Zbigniew

Tęgoś wyrzekł panie bracie,
To mi głowa! To mi plan!
Nie ma niewiast w naszej chacie,
Wiwat semper wolny stan!

By wasze pić zdrowie,
Szczęśliwi mężowie,
Hej, hej! Daj nam,
Daj tu miodu dzban!
Niech żyją poddani,
Ja nie chcę mieć pani,
Chcę zdrów żyć sam,
Ja sługa, ja pan!



Cześnikowa

Posłuchajcie mnie!
Wśród szumu lasów, od wsi z daleka,
Gdzie co noc jęczy puszczyków chór,
Kędy szemrzący potok przenika,
Stoi na wzgórzu ponury dwór.
Na jego pana, co żył przed laty,
Bóg rzucił z nieba przekleństwo swe,
Zły duch zamieszkał pyszne komnaty
I odtąd dwór ten straszonym się zwie.
Tam co noc jęki dusz pokutnicze,
Trwożnych mieszkańców przejmują słuch,
Tam chcą pojechać wasi panicze,
Tam ich nieszczęścia powiedzie duch.



Jadwiga

Biegnie słuchać w lasy, w knieje,
Dziewczę gdyby kwiat,
Z której strony wiatr powieje,
Z tej przybędzie swat.
Z której strony, drzew korony,
Skłonią listki swe,
Z tej ze swatem narzeczony
Wkrótce zjawi się!

Stoi dziewczę nad strumieniem,
Wierzy we wróżby cud,
Drobną nóżką z serca drżeniem
Mąci kryształ wód.

Czyją postać w metnej fali
Ujrzy w chwili tej,
Ten z pewnością w rok najdalej
Będzie mężem jej!

Czemuż we mnie także trwoga
Przed wróżbami tkwi,
Wiem, że przyszłość w ręku Boga,
Jednak serce drży!
Może grzech, kto prawo rości
Czytać z tajnych kart?
Lecz niewinnej ciekawości
Bóg przebaczy żart.



KIELECKIE CENTRUM KULTURY
Dyrektor Naczelny - ANDRZEJ RUCIŃSKI
Zastępca dyrektora - JAROSŁAW LYSEK
PAŃSTWOWA FILHARMONIA
im. OSKARA KOLBERGA W KIELCACH
Dyrektor Naczelny i Artystyczny - SZYMON KAWALLA
Zastępca dyrektora - LEONARD SKROBACZ

STANISŁAW MONIUSZKO
STRASZNY DWÓR

Libretto - JAN CHECIŃSKI
Inscenizacja i reżyseria - MARIA FOLTYN
Kierownictwo muzyczne - SZYMON KAWALLA
Scenografia - JADWIGA JAROSIEWICZ
Choreografia - PRZEMYSŁAW ŚLIWA
Przygotowanie chóru - BOGDAN GOŁA
Reżyser światła - STANISŁAW ZIĘBA

OBSADA

Miecznik - ANDRZEJ BIEGUN, TADEUSZ PISZEK
Hanna - MAŁGORZATA LESIEWICZ, ROMA OWSIŃSKA
Jadwiga - MAGDALENA IDZIK, AGNIESZKA ZWIERKO
Pan Damazy - KRZYSZTOF MARCINIAK, KRZYSZTOF SZMYT
Stefan - KRZYSZTOF BEDNAREK, STANISŁAW KOWALSKI
Zbigniew - CZESŁAW GAŁKA, ZBIGNIEW WUNSCH
Cześnikowa - WANDA BARGIEŁOWSKA, JOLANTA BIBEL
Maciej - ZENON KOWALSKI, JERZY KULESZA
Skofuba - TOMASZ FITAS, MIECZYSLAW MILUN
Marta - ELŻBIETA SARAMA
Grześ - KRZYSZTOF BŁASZKIEWICZ
Stara Niewiasta - KRZYSZTOF BŁASZKIEWICZ
oraz
Król Jan III Sobieski - LECH SULIMIERSKI
Dama do towarzystwa - BARBARA KARDYNALSKA

Dyrygenci
SZYMON KAWALLA, ZBIGNIEW CONCERZEWICZ
ORKIESTRA I CHÓR PAŃSTWOWEJ FILHARMONII
im. OSKARA KOLBERGA W KIELCACH
BALET KIELECKIEGO CENTRUM KULTURY
Producent KIELECKIE CENTRUM KULTURY
Dyrektor produkcji - ANDRZEJ RUCIŃSKI
Asystenci reżysera - JAN MŁODAWSKI, LECH SULIMIERSKI
Współpraca muzyczna - ZBIGNIEW CONCERZEWICZ
Współpraca scenograficzna - DOROTA WIJAS
Współpraca choreograficzna - BARBARA KARDYNALSKA, ZDZIŚLAWA STAROSIELEC
Współpraca w przygotowaniu chóru - MAŁGORZATA BANASIŃSKA
Inspicjent - MAREK PLECH
Światła - ROMAN RUSINEK
Pracownia krawiecka - kierownik MARIAN MAZUR
Pracownia malarsko - modelatorska - kierownik MACIEJ MIERNIK
Kierownik techniczny - KRZYSZTOF ZAJĄC
Kierownik sceny - ZBIGNIEW GRZYŻA

Premiera 14 lutego 1998 roku na Dużej Scenie Kieleckiego Centrum Kultury



Andrzej Grabiwooda - „Stary dwór”, akwarela



Miecznik

Kto z mych dziewczek serce której,
W cnych afektów płacze nieć,
By uwiecznić swe konkury,
Musi dzielnym człkiem być.
Piękną duszę i postawę,
Niechaj wszyscy dojrzą w nim,
Śmiałe oko, serce prawe,
Musi splatać w jeden rym.
Musi cnót posiadać wiele,
Kochać Boga, kochać lud,
Tęgo krzesać w karabełę,
Grzmieć z gwintówki gdyby z nut!
Mieć w miłości kraj ojczysty,

Być odważnym jako lew,
Dla swej ziemi macierzystej,
Na skinienie oddać krew.
Niech mu będzie chęć nieznana,
Lżyć obyczaj stary swój,
Niech kontusza ni żupana,
Nie zamienia w obcy strój!

Kto nie przyjdzie w sercu taki,
Kto za fraczek oddał pas,
W domu tym na koperczaki,
Nadaremnie traci czas!



Skotuba

Ten zegar stary gdyby świat,
Kuranty ciał jak z nut.
Zepsuty wszakże od stu lat,
Nakręcać próżny trud.
Lecz jeśli niespodzianie
Ktoś obcy tutaj stanie,
Pan zegar, gdy zapieje kur
Dmie w rząd przedętych rur.
Dziś zbudzi cię
Koncercik taki.
Boisz się?
Nie!
Zażyj tabaki.

Te wielkie malowidła dwa,
Na względzie wasze miej.
Miecznika pra-prababka ta,
Ta pra-prababką tej.
Przy obcych w nocnej dobie,
Te pra-prababki obie
Wyłażą z ram, gdy pieje kur
I nuż w zacięty spór.
Niejednym się
Dały we znaki.
Strach waści?
Nie!
Zażyj tabaki!...



Stefan

Boże mój! Melodia ta,
Jakież chwile przypomina!
Niegdyś mój ojciec,
w rodzinnym kole naszym
Mnie lub Zbigniewa, starszego syna,
Ucząc drewnianym władać pałaszem,
Tak często nucił ten sarmacki śpiew!

Słyszę tę piosnkę
Z dziecięcych wspomnień echem,
Jak płynię z piersi ojca
Do niebiańskich stref!
Widzę, jak matka
Z anielskim swym uśmiechem
Strzeże synów,
Swoich synów
Igrających w cieniu drzew.

O matko! Matko miła!
Gdyś nas osierociła,
Po twym zgonie
W ojca łonie,
Skonał ten serdeczny śpiew!

Słyszę jak rodzic
Tę pieśń swobodnie nuci,
Gdy za najświętszą sprawę
Spieszny oddać krew...
Widzę jak matka
Niepewna czy on wróci,
Wzywa Boga,
Wzywa Boga,
By łagodził wojny gniew!

Przed premierą w Kielcach

Z Marią Fołtyn, reżyserem opery
rozmawia Danuta Parol

„Bez przesady stwierdzić można, że nie tylko żaden z najwybitniejszych artystów polskich, ale i wszyscy razem nie zdolali uczynić tyle dla ugruntowania sławy twórcy polskiej opery narodowej poza granicami ojczyzny, co Maria Fołtyn”. Te słowa znakomitego wiolonczelisty prof. Kazimierza Wilkomirskiego oddają znakomicie prawdę o tej artystce.

Maria Fołtyn, jedna z najznakomitszych polskich śpiewaczek operowych okresu powojennego jest zafascynowana muzyką Stanisława Moniuszki. Jego twórczość towarzyszy jej niemal od początku kariery artystycznej. Do dziś krytycy muzyczni wspominają śpiewane przez nią partie Halki na scenach operowych w Warszawie, Gdańsku, a także w Teatrze Bolszoi w Moskwie, czy w Chicagu i w Nowym Jorku, w słynnej Corneigie Hall.

Od wielu lat Maria Fołtyn reżyseruje opery Moniuszki. Jej przedstawienia odbyły się m.in. w tak odległych krajach jak: Japonia, Kuba, Meksyk. Tym razem Maria Fołtyn przygotowuje przedstawienie „Strasznego dworu” w Kielcach. O dotychczasowych inscenizacjach tej opery oraz o kieleckiej premierze rozmawiam z artystką.

– Będzie to siódme reżyserowane przeze mnie przedstawienie „Strasznego dworu”. Pierwsze odbyło się w 1979 r. w Bukareszcie z zespołem Narodowej Opery. W tym samym roku przygotowałam „Strasznego dwór” w Nagato Opera Company w Tokio z zespołem Company Opera. Oczywiście premiera odbyła się po japońsku. Trzeci zagraniczny spektakl tej opery odbył się w Samarze w Akademickim Teatrze Opery i Baletu.

Już w następnym roku zaprezentowałam „Strasznego dwór” w Operze Bałtyckiej. Opera ta była wystawiona również podczas XXVIII Festiwalu Moniuszkowskiego w Kudowie. Ostatnia moja realizacja tej opery miała miejsce w Teatrze Muzycznym w Krakowie w roku 1990.

– „Strasznego dwór” to opera mocno osadzona w realiach szlacheckiej Polski. Jak udało się pani zainteresować naszą problematyką odległe kulturowo kraje?

– Każdy spektakl realizowałam w odmiennych warunkach. Trzeba było pokonywać trudności językowe, obyczajowe, często finansowe. I przynajmniej, że za każdym razem było to dla mnie ogromne wyzwanie. Conacul cu stafi – czyli po rumuńsku „Dwór ze strachami”. Do realizacji w Bukareszcie przystąpiłam martwiąc się, jak będzie przyjęty przez rumuńską publiczność. Odczuwałam pewien rodzaj strachu. A trzeba pamiętać, że był to rok 1979. Rządy Ceaucescu, rumuńskiego Stalina, nie pozwalały na bez troskie cieszenie się życiem. Może dlatego opera stanowiła azyl, ucieczkę od rzeczywistości. Z pewnością w zrozumieniu opery Moniuszki dopomogły wpływy francuskie, a więc tęsknota za czasami magnaterii, za zbytkiem i urodą życia. Nasze przedstawienie miało olśniewającą scenografię, barwne kostiumy, wokaliści nie tylko wydobyli melodyjność opery, ale także komizm sytuacyjny, dowcip i radość życia. Premiera była sensacją.

Cieszyło mnie to, że mogłam podarować rumuńskiej publiczności odrobinę radości i uśmiechu.

Piętrzące się trudności towarzyszyły nam przy realizacji opery w dalekiej Samarze. Już podczas pierwszej próby okazało się, że tancerze nie mają butów. Do zatańczenia mazura potrzeba jednak mocnego obuwia. Poruszyłam niebo i ziemię, aż wyděbiłam buty. Brakowało wszystkiego. Scenograf Ziuk Napiórkowski kupił w Polsce worek guzików, pawich piórek i innych akcesoriów szlacheckiego stroju. Godzinami ślęczał w pracowniach i szył te 260 kostiumów z miejscowymi krawcowymi.

Opera urzekła Rosjan. „Straszny dwór” nazwali arcydziełem. Już po powrocie do Polski otrzymałam list, który najlepiej ocenia spektakl. Autor napisał *„Dokonałście wspaniałej rzeczy, odnieśliście sukces i jeszcze raz udowodniono, że kultura lepiej służy porozumieniu między ludźmi niż polityka. „Straszny dwór” stał się dla nas porażeniem, ognisty mazur rozbrzmiewał radością i nadzieją.”*

– Czy udało się przekonać do opery Japończyków?

– Przyznam, że wiadomość o wystawieniu „Straszego dworu” w Tokio przyjęłam z mieszanymi uczuciami. Cieszyłam się, ale również lękałam. Moje pierwsze spotkanie z zespołem przekonało mnie, że mam do czynienia z bardzo zróżnicowanym poziomem. Chór męski stanowili buddyjscy mnisi, chór żeński – członkinie zespołu jednej ze szkół muzycznych. Solistami byli profesorowie konserwatoriów w Tokio oraz młodzi śpiewacy, kształceni w Europie. Rozpoczynałam próby z zespołem, którego opór wyczuwałam każdym nerwem. Wiedziałam, że muszę ich zdobyć. Ale jak? Lody przełamalam wówczas, gdy sama „weszłam” w rolę Cześnikowej. Wzbudziłam entuzjazm, jakiego się nie spodziewalam, klaszka, krzyczeli z podziwu. Od tego dnia miałam już wszystkich do swojej dyspozycji. Ale to nie koniec. Chciano wysta-

wić operę najmniejszym kosztem, bez polskich kostiumów i odpowiedniej scenografii. Dzięki mojemu uporowi sprowadzono z kraju scenografa Adama Kiliana. Trzeba było wykonać odpowiednią scenografię, przygotować stroje. Poma-galam mu całymi nocami. Udało się. Oprócz kłopotów ze scenografią dużym zmartwieniem był balet. Mazura trzeba tańczyć mocnymi nogami, a tymczasem Samuraje mają słabe nogi, a stopy kobiet od dzieciństwa są krępowane. Podczas pierwszej próby okazało się, że w zespole baletowym jest tylko jeden mężczyzna, reszta to dziewczęta przebrane za chłopaków. Jak tu zrobić ognistego mazura? Wybrnęliśmy z tego. Aby umożliwić „oddech” dla części baletu, mazur musiał być wzmocniony dramaturgicznie poprzez karesy Skołuby do Cześnikowej. Aplauz publiczności nagrodził nasze trudy. I tak Moniuszko, choć po japońsku, pozostał operą polską.

– W pani przedstawieniach operowych brali udział wybitni polscy scenografowie. Jak układała się współpraca z nimi?

– Było różnie. Przyznaję, że dochodziło także do konfliktów. Różne artystyczne wizje, trudne charaktery twórców. Ale wspaniali artyści, z którymi pracowałam: **Krzysztof Pankiewicz, Andrzej Majewski, Adam Kilian, Marian Kołodziej czy Jadwiga Jarosiewicz**, wnosili wiele do moich interpretacji. **Jadwiga Jarosiewicz** – liryczna studentka mistrza **Majewskiego** przygotowuje scenografię dla realizowanego przeze mnie „Straszego dworu” w Kielcach.

– Którą z dotychczasowych realizacji uważa pani za najbardziej udaną?

– Żadną. „Straszny dwór” należy do bardzo trudnych spektakli. Zarówno sobie jak i osobom współpracującym ze mną stawiam bardzo wysokie wymagania. Przygotowując spektakl staram się wydo- być nasz sarmatyzm, poczucie humoru, łagodność, piękno, które tkwi w każdej postaci.

– Akcja „Straszego dworu” rozgrywa się w bliżej nieokreślonym czasie. Karol Stromenger sytuuje ją w połowie XVIII wieku, prof. Zdzisław Jachimecki twierdzi, że może się toczyć równie dobrze po wiktorii wiedeńskiej, jak i po konfederacji barskiej...

– Ja zdecydowałam się umieścić akcję po zwycięstwie wielkiego polskiego króla Jana III Sobieskiego pod Wiedniem. Prolog rozgrywa się po tej właśnie wiktorii, jednym z największych polskich zwycięstw orężnych, gdy rozgromiliśmy potęgę turecką. To był okres największej potęgi Rzeczypospolitej i nie wątpię, że do tego właśnie okresu chciał wrócić Moniuszko, odwołując się do tradycji miłości do ojczyzny. Po klęsce powstania styczniowego Polacy potrzebowali „zastrzyku” uniesienia i wiary, że taka potężna Polska jeszcze wróci. Dlatego „Straszny dwór” został przez Moniuszkę podarowany narodowi polskiemu. A zaborca szybko zorientował się, jakie przesłanie ma ta opera i zdjął ją z afisza...

Chciałam też pokazać sarmatyzm polski rodem z Fredry. W roku 1990 inscenizowałam „Straszny dwór” w Teatrze Muzycznym w Krakowie w podobnej do dzisiejszej konwencji, też z akcją po zwycięstwie pod Wiedniem.

– A co zobaczymy w Kielcach?

– Przedstawienie będzie miało charakter patriotyczno-komiczny. To ma być cudowna zabawa z dystansem do dawnych obyczajów i postaci pełnych patosu, a zarazem spektakl skrzący się dowcipem Fredry. Staraniem dyrekcji Kieleckiego Centrum Kultury udało się kupić elementy dekoracji i stroje z Teatru Muzycznego w Krakowie. Projektowane przez **Jadwigę Jarosiewicz** dają bardzo dobrą scenografię. To również będzie dużym plusem kieleckiego spektaklu.

– Karierę artystyczną rozpoczęła pani jako śpiewaczka, zachwycając kolejnymi, głównymi partiami w „Aidzie”, „Tosce”. Do dziś uważa się, że była pani jedną z najwspanialszych Halek w operze Mo-



Okladka książki Marii Foltyn

nieszki. Do 1962 r. Marię Foltyn uznawano za niekoronowaną królową Opery Warszawskiej. I nagle ta sławna śpiewaczka schodzi z polskich scen. Dlaczego?

– W 1962 roku przeżyłam szok. Będąc u szczytu kariery nagle zostałam wydalona z teatru. Artystka komplementowana przez przedstawicieli najwyższych władz państwowych, mająca bardzo dobre recenzje nagle została pozbawiona pracy. Wtedy zdecydowałam się wyjechać z kraju. Zaangażowano mnie w Operze Lipskiej, potem otrzymałam kontrakt w Lubece. To były trudne lata ciężkiej pracy, choć to w Niemczech dogłębnie poznałam Wagnera. Właśnie tam, kiedy analizowałam śpiewane partie i dzieliłam się uwagami, niemieccy koledzy orzekli, że powinnam zostać reżyserem. Po powrocie do kraju podjęłam studia reżyser-skie w PWST w Warszawie. Nauka dała mi możliwość wypoczynku po samoudręczeniu wokalistyką, a zawód reżysera sprawia mi nieklamana satysfakcję.

„Ikar” 1/98



Maria Fołtyn

Jedna z największych gwiazd polskiej sceny operowej i wybitny reżyser przedstawień operowych, zaczęła swoją wielką karierę artystyczną od studiów wokalnych w Katowicach pod kierunkiem Adama Didura oraz w Sopocie pod kierunkiem Adama Ludwiga i Wandy Hendrich. Naukę śpiewu kontynuowała u Ady Sari w Warszawie, jak również w Vercelli i w Lipsku. W roku 1949 ukończyła studia dramatyczno-muzyczne w Gdańsku pod kierunkiem Iwo Galla i w tym samym roku została solistką Opery Warszawskiej. W ciągu trzynastu lat stworzyła na tej scenie wiele wybitnych kreacji wokalnych i aktorskich. Ogromną sławę przyniosła jej m.in. rola Halki w pamiętnej inscenizacji Leona Schillera w roku 1953.

Po roku 1962 związała się na stałe z teatrem operowym w Lipsku, a gościnnie występowała na scenach operowych Hamburga, Lubeki, Saarbrücken i innych miast niemieckich. Po powrocie do Polski w roku 1967 była związana z łódzkim Teatrem Wielkim. W roku 1972 ukończyła studia na Wydziale Reżyserii Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Warsza-

wie, 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 „Tannhauserze” Wagnera i wielu innych”.

W roku 1971 inscenizacją „Halki” w Hawanie zadebiutowała jako reżyser. Tak zaczęło się pasmo jej sukcesów inscenizatorskich. Wielokrotnie reżyserowała „Halkę” (m.in. w Mexico City, Warszawie, Bytomiu, Ankarze, Nowosybirsku, Krakowie, Kurytybie, Osace), „Straszny dwór” (m.in. w Bukareszcie, Tokio, Samarze, Krakowie), „Verbum nobile”, „Parię” i inne opery polskie i zagraniczne. Pod koniec 1995 roku błysnęła wspaniałą inscenizacją „Halki” w Teatrze Narodowym w Warszawie.



Szymon Kawalla

Urodził się w roku 1949 w Krakowie, w rodzinie o wielowiekowych tradycjach muzycznych. W roku 1963 ukończył Państwową Szkołę Muzyczną w Krakowie, w klasie skrzypiec swojego ojca, prof. Eugeniusza Kawalla oraz dyrygenturę w klasie prof. Świstaka. Pięć lat później ukończył z wyróżnieniem Państwowe Liceum Muzyczne w Krakowie, w klasie skrzypiec prof. Umińskiej oraz dyrygentury u prof. Wiślockiego. Następnie rozpoczął studia w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie, w klasach skrzypiec, dyrygentury i kompozycji. W roku 1969 zwyciężył w konkursie dyrygenckim na Międzynarodowym Festiwalu Młodych w Moskwie i Leningradzie.

Od roku 1972 kierował krajowymi instytucjami muzycznymi, m.in. Centralnym Zespołem Artystycznym Wojska Polskiego, Filharmonią Pomorską w Bydgoszczy, Państwową Orkiestrą Kameralną w Toruniu, Filharmonią Zielonogórską i Żagańską Operową Sceną Kameralną. W latach 1985-1991 był dyrektorem naczelnym

i artystycznym Orkiestry i Chóru Polskiego Radia i Telewizji w Krakowie.

Występował we wszystkich polskich filharmoniach z orkiestrami symfonicznymi i kameralnymi oraz za granicą we wszystkich krajach europejskich, m.in. na wielkich festiwalach w Niemczech i Włoszech, dwukrotnie w Watykanie i Hiszpanii. Koncertował w Stanach Zjednoczonych, Kanadzie, na Kubie, w Korei Południowej. Dokonał wielu nagrań dla Polskiego Radia i Telewizji oraz dla wytwórni płytowych, nagrywając rocznie około 20 płyt kompaktowych z czołowymi orkiestrami na świecie, w cyklu Music From Six Continents. Od roku 1966 zajmuje się również pedagogiką. Od roku 1986 prowadzi mistrzowską Klasę Dyrygentury w Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie. W roku 1992 otrzymał z rąk Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej tytuł naukowy profesora sztuk muzycznych.

Od października 1995 roku Szymon Kawalla jest Dyrektorem Naczelnym i Artystycznym Filharmonii Kieleckiej im. Oskara Kolberga.



Jadwiga Jarosiewicz

ukończyła studia na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w pracowni prof. Czesława Rzepińskiego, jak również Podyplomowe Studium Scenografii pod kierunkiem prof. Andrzeja Kreutza Majewskiego.

Realizowała scenografie do ponad pięćdziesięciu inscenizacji teatralnych, od początku szczególnie interesując się teatrem muzycznym. Projektowała scenografie dla Teatru Wielkiego w Warszawie oraz dla scen operowych Bydgoszczy, Bytomia, Krakowa, Łodzi, Poznania i Wrocławia. Do wybitnych jej osiągnięć należały takie przedstawienia jak – „Fidelio” Beethovena, „Lunaticzka” i „Norma” Belliniego, „Syn marnotrawny” Brittena, „Eugeniusz Oniegin” Czajkowskiego, „Łucja z Lammermooru” Donizettiego, „Faust” Gounoda, „Manru” Paderewskiego, „La Serva padrona” Pergolesiego, „Cyrulik sewilski” Rossiniego, „Trubadur” Verdiego, „Walkiria” Wagnera, „Wolny strzelec” Webera. Tworzyła także scenografię do baletów Teatru Wielkiego w Warszawie (m.in. „Śpiąca królewna”), Teatru Wielkiego w

Łodzi („Pan Twardowski” i „Don Kichote”) i Opery Krakowskiej.

Współpracowała z wieloma reżyserami i choreografami polskimi i zagranicznymi. Pracowała też z Marią Fołtyn, projektując scenografie do jej inscenizacji oper Stanisława Moniuszki, m.in. do „Parii” w Warszawie, Łodzi i Hawanie, „Straszne-go dworu” w Operze Krakowskiej, czy do „Halki” w Osace oraz do pamiętnej inscenizacji w warszawskim Teatrze Narodowym w roku 1995.

Współpracuje również z polskimi teatrami dramatycznymi. Projektowała scenografie do kilku premier w Teatrze Polskim w Warszawie. Pracowała ze znanymi reżyserami, m.in. z Janem Bratkowskim, Janem Englertem, Ryszardem Perytem, Januszem Nyczakiem, Jerzym Rakowiczem.

Swoje prace malarskie i scenograficzne prezentowała na wystawach w Minneapolis, San Francisco, Pradze, Zurichu, a na indywidualnych wystawach w Krakowie, Warszawie, Rzeszowie, Sandomierzu i innych miastach.



Przemysław Śliwa

Choreograf, baletmistrz. Założyciel i prezes Krakowskiej Fundacji Sztuki Baletowej, której celem jest prezentowanie najwybitniejszych osiągnięć sztuki baletowej w świecie. Tańca uczył się w Warszawie w średniej Szkole Baletowej, w klasie rosyjskiego pedagoga, Borysa Sobola.

Debiutował w 1963 roku jako solista Opery Poznańskiej im. S. Moniuszki. Pierwszy Konrad Drzewiecki obsadził go w znanych utworach baletowych – Zygryda w „Jeździe Łabędzim”, Alfreda w „Giselle”, Romea w „Romeo i Julii”. Od chwili powstania Teatru Tańca w Poznaniu był pierwszym tancerzem i jednocześnie zaczął szkolić młodszych kolegów. Współpracował jako szkolenowiec m.in. z teatrami dramatycznymi i telewizją, tworzył zespoły w ramach festiwalu „Jeuneses Musicales”. Był kierownikiem baletu, choreografem i pierwszym tancerzem w Teatrze Muzycznym Baduszkowej w Gdyni, i Opery Bydgoskiej oraz kierownikiem baletu i choreografem Opery Krakowskiej.

Ma w swoim dorobku ponad 20 realizacji baletowych m.in. „Peer Gynt”, „Pan Twardowski”, „Dzwonnik z Notre Dame”, „Symfonia Fantastyczna”, „Szeherezada”. Stale współpracuje z teatrami dramatycznymi, w których zrealizował około 100 spektakli.

Pracuje z wieloma znanymi reżyserami polskimi i zagranicznymi. Z panią Marią Fołtyn realizuje już trzecią operę. Dwa razy był to „Śpiewnik domowy”, w Teatrze Miejskim w Gdyni i w Teatrze Narodowym.

Od pięciu lat w ramach festiwalu „Wiosna baletowa” z ramienia Krakowskiej Fundacji Sztuki Baletowej popularyzuje balet i sprowadza do Polski znakomitości tej sztuki. M.in. już czterokrotnie gościł w Polsce Sankt Petersburski Teatr Baletu Borysa Ejfmana, Ballet Grand Theatre z Genewy, Kibbutz Dance Company z Izraela, Collberg Ballet ze Sztokholmu, zespoły baletowe z Francji oraz solistkę opery paryskiej – primabalerinę Marie – Claude Pietragalle.



Bogdan Gola

Dyrygent, chórmistrz, pedagog. Twórca zespołów muzyki dawnej ALLANTICO i działającego od 1993 roku chóru polifonicznego SACRI CONSENTUS w Warszawie. Z „Sacri Consentus” do dziś koncertuje i nagrywa dla wydawnictw płytowych, Polskiego Radia i TVP dzieła oratoryjne odkrytego kompozytora ze Śląska – Ignaza Reimanna. W swoich programach koncertowych obok dzieł oratoryjnych często powraca do archiwów po stare kancjonały i kodeksy (m.in. słynny Kodeks z Głogowa z XV wieku), partytury mistrzów polskiego baroku i polskich romantyków. Współpracuje także z Orkiestrą Kameralną CONCERTO AVENNA i czołowymi wokalistami scen polskich zapewniając tym odkrywaniem na nowo partyturom optymalny kształt brzmieniowy.

Chór Teatru Wielkiego kierowany przez Bogdana Golę w latach 1984 – 1995

zdołał uzyskać uznanie nie tylko u publiczności i krytyki polskiej. Z ogromnym powodzeniem Chór ten występował również w Paryżu, Jerozolimie, Atenach, Luxemburgu, Brukseli, Monachium, Bonn, Genewie, Hadze, Moskwie, i innych wielu centrach życia kulturalnego.

W dziedzinie opery owocem pracy chórmistrza jest ponad 80 tytułów słynnych dzieł operowych, do których przygotowywał chóry, współpracując z wieloma wybitnymi dyrygentami i reżyserami m.in. ze znanym Augustem Evercingiem w realizacji oper Wagnera.

Jego pracy artystycznej nieprzerwanie towarzyszy działalność pedagogiczna, którą rozpoczął w swoich macierzystych uczelniach na Śląsku. Od 1986 roku podjął także pracę w Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie, ucząc adeptów sztuki dyrygentury chóralskiej.



STRASZNY DWÓR

Gawęda dworzan
w baszcie nad brona

Napisał
Kazimierz W. Wójcicki

*I oni w grzechach na ziemi tu żyli,
Po falach czasu przemknęli po cichu:
Wrzały ich głowy chwile; i po chwili
Głucho i pusto – ni śladu, ni slychu.*

Według wydania Gustawa Semewalda
Księgarza przy ulicy Miodowej nr 481
Warszawa 1840

Hej! miły Boże! jakoś tęskno i nudno na sercu człowieka, by kamień położył: zadyмка śnieżna, że świata nie zobaczysz, mróz piekielny! Rozpal no kmotrze spory ogień na kominie, niech jodła da nam płomień ciepły, przy nim zgrzejem częstochowskiego piwa z grzankami, a wtedy rado pogawędzić.

To wyrzekłszy pan Maciej Siwy, tak zwany w zamku stary dworzanin, spod opończy dobył dwa dzbany potężne sławnego piwa i począł wlewać w dwa wielkie polewane krakowskie garki. Kmotr jego, strażnik brony (bramy), tymczasem nanieciwszy ogień, zaczął krajać glony ogromnego chleba promnickiego i solić na obydwie strony. Kiedy w garkach zawrzało piwo, każdy z nich sobie wlewając w szklenicę, popijał rado. Wówczas pan Maciej, głaszcząc długie wąsy, co roztajały w ciepłe od zamrozu, począł wesoło młode przypominać czasy, a strażnik z wielką uwagą, nadstawił ciekawego ucha.

– Owoż miły kmotrze mój, miałem wam prawić o strasznym dworze, posłuchajta przeto. Będzie temu z lat czterdzieści, służyłem za pacholę na dworze Chorążego z Radziwia. Panisko stare i słabe, upadło najprzód na nogi, a niedługo i zmarło, płacząc zawsze swej miłej małżonki, co przed dwoma laty przeniosła się do wieczności. Było niemało płaczu, bo każdy żałował dobrego paniska. Zostawił dwóch synów: Zbigniewa i Zygmunta, już dojrzałe wyrostki, bo jeden miał 29, drugi 30 roków.

Po żalu trzeba myśleć i o sobie, zaczęli więc razem gospodarzyć i przegłądać papiery świętej pamięci swego rodzica. Należli niemało pieniędzy rozpozyczonych różnym samsiadom: więc jakoś w pół roku począł się wybierać panicz Zygmunt w daleką drogę, aż na Mazury, do jakiegoś Stolnika, u którego najwięcej mieli grosiwa do odebrania,



a w skrypcie zaręczenie było święte, na słowo szlacheckie. Kiedy już dzień oznaczono wyjazdu, panicz mię zawołał i rzekł:

– No! mój Maćku, pojedziecie z nami, jedziem daleko, aż za Wisłę.

– Dobrze paniczu (odrzekłem), gotowym na wasze usługi – i w godzinę siedziałem na kozłach, a paniczowie ściskali się serdecznie.

– Pamiętaj wracać prędko, miły bracie mój! – zawołał pan Zbigniew, mało nie płacząc jako baba. A pan Zygmunt ze łzami w oczach wskoczył w brykę i gnać kazał.

Tydzień cały jechalim, aż wjechalim na Mazury. Przeprawiwszy się ze strachem przez Wisłę, zobaczyli przecie dworzec pana Stolnika. Straszny to był dworzec.

I Maciej dopił reszty z garka, a strażnik z bojaźnią wlepił oczy w starego dworzanina spodziewając się, że będzie prawił o czarownicach, wiedmach i strachach.

Tak miły kmotrze, owoż był to straszny dworzec, bo moje panisko nie zobaczyło długo swego rodzica. Zajeżdżamy na podwórzec, aż tu jak wyskoczy cała psiarnia ogarów, kundlów, brytanów i chartów, mało nas nie pościągała z bryki. Zajeżdżamy przed ganek, tu panicza powitał poważny gospodarz. Nie zapomnę tej postawy pańskiej i miłego oblicza. Powitał rado panicza, wprowadził w dużą gościnną komnatę; ja tuż za swoim panem szedłem bojaźliwie. Że to był bliski czas wieczery, niedługo roztwierają się podwoje alkowy i wchodzi pani Stolnikowa, wiodąc za sobą dwie urodne córki, a za niemi gładką służebnicę. O! kiedy na nią spojrział Maciej, co tu siedzi i to wam gada, zdechł na poły i serca nie uczuł, jakby mu je czarownica wyjęła. Aleć i z moim panem nie było lepiej: zacerwienił się po uszy, a kiedy pani domu poczęła pytać o brata, moje panisko, co zawsze było rezolutne, ani be, ani me: wszystko zerk na panny z boku. Po wieczery długo siedzieli, a gdy chwila spoczynku nadeszła, pan Zygmunt stracił głowę i niedługo trzeba by mu czarną kokosz przyłożyć. Nie umiał zdjąć szaty, jeno siedział zadumany. Żał mi było paniska, a więc jąłem pytać azali nie chory?

– Dobrze mówisz Macieju, widzę żem chory – i to wyrzekłszy, upadł na łożo. Całej nocy oka nie zmrużył, boć i ja nie spałem: on ciągle widział przed oczyma młodszą Stolnikównę, pannę Jadwigę; a ja miłą służebnicę. Dzionek duży zajrzał w okna nasze, a panicz wdychał i wdychał. Niedługo nadchodzi pan Stolnik, i zdziwił się niepomału, że młody ziemianin tak długo bawi się łożem. Po śniadaniu radził łowy; wjechalim, ale panicz choć strzelał do zwierzyny pod nosem biegnącej, żadnej nie trafił, każ-

dy go więc miał za bajbardzo. Wstydno mi było, że krwi tak zacnej młodzian, zczarowany oczami gładkiej dziewczki, na pośmiechy wychodzi, rzekłem więc śmiało:

– Panie mój! czy wam tuman w oczach stoi, czyście miłosnego zjedli chleba? Do nikogo słowa nie przemówiła, a choć zwierza w kniei, by kawek na słotę, przecież ani jednego nie możeta zwalić! Cóż się z wami stało, miły mój panie?

– Żle się dzieje (odrzekł na to), ale w Bogu nadzieja, trzeba odjechać, każ Macieju zaprzadź co rychlej, zaraz wrócimy doma.

Więc co rychlej skoczyłem do stajni, wróciwszy z łowów, i zaraz po obiedzie dałem znać, że wszystko gotowo.

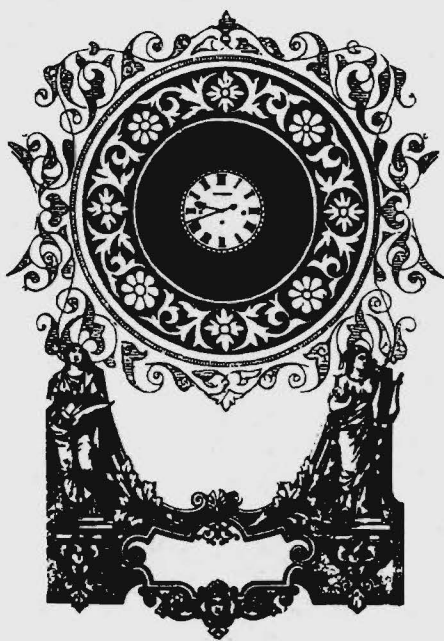
Panicz chciał się pożegnać: aż tu, jak wyskoczy z furią pan Stolnik na ganek, jak krzyknie na swoje czeladź, aż tu jak mrygnął okiem, zdjęto nam wszystkie cztery koła z bryczki i woźnica nasz ze wstydem, na osiach jeno zaciągnąć musiał bryczkę do wozowni. Wtedy pan Zygmunt prosił na osobność pana Stolnika i tam mu wyznał, dlaczego dłużej bawić nie może.



– Jako! (krzyknął pan Stolnik, a ja pode drzwiami słuchałem). Waść się ważysz tam nieść oczy. Nie ujdzie Waci na sucho. Jużem zadrzał, słysząc grzmiący głos starego, ale niedługo wyrzekł łagodniej:

– W moim domu nie za wysokie progi na Waści nogi, wszystko to dobrze pójdzie, tylko Bogu służ, a ręki przykładaj, a lepiej mi Wać strzelaj niż dzisiaj rano.

Otwarły się drzwi, jam na stronę uskokzył i zobaczyłem panicza uradowanego, jak ścisnął kolana pana Stolnika. Niedługo weszła i pani Stolnikowa, a za nią dwie córki: mój panicz zadrzał, alec nabrawszy otuchy, patrząc w oczy panny Jadwigi, jak żółt na swoje jaja, począł prawie gładko i rozumnie, aż wszystkich zadziwił, co się zrobiło z niemowy wczorajszego. W godzinę sędziwy rodzic panny wezwał go do siebie i, aby zmył hańbę z łowów rannych, kazał mu z janczar-ki strzelać do celu.



Wonczas zawołał panicz na mnie: – Macieju! weź tego bitego talara w palce.

Jam go porwał i poskokzył aż do brony, a trzymając w dwóch palcach lewej ręki wyniesionej nad głową, krzyknąłem z gardła:

– Strzelaj paniczu.

Pan Stolnik począł temu oponować razem z małżonką i pannami, a miła ich służebnica zbladła. Ale gdy ja ochotnie wołał, a strzelcy uśmiechali się szydersko, mój panicz wymierzył; paf! i talar strzelił mi z palców. Służebnica krzyknęła, a jam się radował, bom zobaczył żem jej nie obcy! Odtąd dzień po dniu mój panicz bliżej panny Jadwigi, ja bliżej Rozalii swojej. Tak mija miesiąc jeden, mija drugi, aż nareszcie przybywa poseł od brata z domu, oddał list paniczowi, a mnie wziął na stronę.

– Na wszystkich świętych! (zawołał Jaśko, on poseł), co się tu dzieje? Pan nasz, co doma został miał sny okropne, czekał więc choć listu, a tu ani brata, ani pisma; przyjechała tam niedługo stara Skarbnikowa i napędziła mu więcej Piotra:

– Czy wierzyta (opowiedziała), że w tym strasznym dworze czarami zatrzymano pana Zygmunta, że co dzień w nocy straszne wiedmy z ognistymi ogony latają nad dworem, że pan domu i pani są to same heretyki, które sprawę z diabłem trzymają! Na takie wieści wszyscy niemal poczęli płakać, mając was wszystkich za zgubionych, bo Skarbnikowa zaprzysięgała prawdę swoim słowom.

To gdy usłyszał pan Zbigniew, zawołał mnie do siebie i rzekł: – Jaśko! weź mego stępaka i z tem pismem jedź co żywo z Bogiem do brata mego, azali żyw jest.

A więc wsiadłem na konia, wziąłem skaplerz z relikwią, i trochę wody święconej od złego i pogałem: owoż piątego dnia staję w tym dworze strasznym.

– Tak! tak! miły bracie (odrzekłem mu na to), straszne się tu dzieją rzeczy i ani mój panicz, ani ja, nie odjedziemy doma. Niedługo z pismem jeno wrócicie.

Jakem myślał, tak się stało, mój panicz odpisał bratu, a z listem Jasiek na drugi dzień odjechał.

Wielki był rozruch na dworze młodych braci w tydzień po odebranych listach. Jasiek wróciwszy dziwy nagadał, że straszne się dzieją rzeczy we dworze Stolnika. Zbigniew ponury, siadał w kolase milczący. Jasiek ze strachem pogania, konie.

Wesoła była uczta u pana Stolnika. Zygmunt po drugim pucharze wzniosłym głosem wznawiał trzeci vivat, gdy drzwi się roztwarły i błąd Zbigniew ukazał się w komnacie.

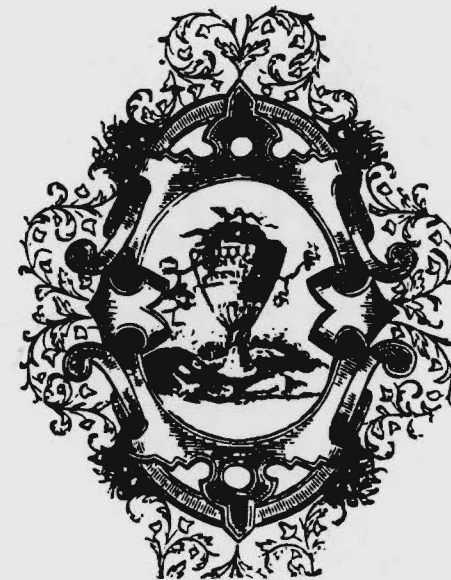
– Bracie mój miły! – wykrzyknął pan Zygmunt, stawiając próżny puchar, i rzucił mu się w objęcia.

Stolnik zaprosił do stołu strudzonego podróżą, sadzając go naprzeciw córek swoich, a obok małżonki. Zbigniew raz rzucił okiem na Hannę, starszą Stolnikównę, i wnet się zacerwienił by toruńska cegła, oczy zaiskrzyły się by u wilka w nocy, a serce biło na odpust. Panna też raka upiekła, owo trafił bies na pogana, bo trafił swój na swego. Kiedy po uczcie obaj bracia zobaczyli się sami w oddzielnej izbie, pan Zbigniew, co nigdy nie miał się żenić i ubolewał nad osłepieniem brata, już teraz tak żwawie nie powstawał i w końcu wyrzekł:

– Miły bracie! widać że takie zrządzenie boskie było, jać przeciwko temu nic nie mam.

Mój panicz uwiesił mu się u szyi, całował szepnąwszy z uśmiechem do ucha: – A waści gładka Hanna?

Ale pan Zbigniew uściśnął go za rękę, prosząc by jej nie wspominał.



W parę dni potem wysłano mnie z dworu pod wieczór uzbierać malin w ogrodzie: biegnę, aż pod lipą słyszę cichy rozhovor, podkradam się i widzę jak kłęcz pan Zbigniew przed gładką Hanną, koperczaki smali, i wdychając wypowiedzi miłość. Wskok wracam napowrot, sprowadzam swego panicza z panną Jadwigą i panią Stolnikową. Wysłuchali wszystko i odeszli niepostrzeżeni. Uwiadomiony pan Stolnik, po wieczerzy, gdy obcy odeszli, kazawszy podać puchar herbowny, nalał węgierskiego wina i rzekł, pijąc w ręce pana Zbigniewa.

– Oby lipa, świadek miłosnego święgotania dwojga kochanków, gęściejszym co rok liściem okrywała konary swoje.

Hanna ukryła zawstyżone lica na łonie siostry, a pan Zbigniew, to błąd, to czerwienią farbowany, upadł wtedy na kolana.

Zapłakał z radości stary Stolnik, ucałował go w czoło żądając, aby dawnym zwyczajem przez swatów oświadczyli swoje chęci. Więc tego wieczora posłano Jaśka po stryja rodzzonego paniczów, pana Cześnika. W pięć dni wyjechali

o miłą paniczowie przeciw stryja: tam wsiedli w jego kolasę i razem zajechali do dworu. Stary Cześnik wystrojony, kazał nie wyprzęgać koni woźnicy, wedle zwyczaju dawnego.

Pięć dzielnych koni zadzwoniło chomątami krakowskimi przed gankiem Stolnika, który już czekał na przyjęcie miłego gościa. Przy śniadaniu, kiedy chleb podano, małżonka gospodarza spód mączny chleba nożem do siebie skrobała dla dania znaku, że tu zalotnicy swata nie dostaną grochowego wieńca. Jakoż w godzinę woźnicy Cześnika wyprzężono konie, a radość w całym dwo-



rze była; wszyscy już wiedzieli, że dwa wesela odbędą się razem.

Nalej no, bracie, jeszcze w garnek częstochowskiego piwa (rzekł do strażnika Maciej), bo jeszcze nie tu koniec, a trzeba odwilżyć gardło. Kiedy dobrze skropił usta:

Owoż jako się skończyło. Gdy było po zapowiedziach, i ja skłoniłem czołem swoim paniczom: prosząc, aby wyjednali rękę Rozalii. Uśmiawszy się ze mnie,

dali i na nasze zapowiedzie; aż tu niedługo i podżyły Jaśko zaczął im ścisnąć kolana, żeby mógł się ożenić z tłustą Magdaleną, co posługiwała kucharzowi, bo w niej serdecznie rozmiłowan. Kiedy się o tem dowiedział pan Stolnik, uradowany serdecznie zawołał:

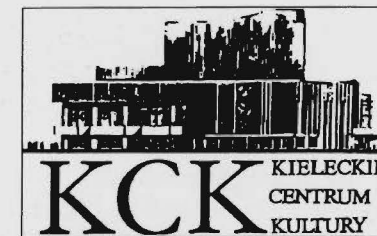
– Moi mili braciszki, nie zwóćcie mnie tu więcej ani swoich pacholików, ani czeladzi, bo wybieriecie jako ptaki na lep wszystkie z dworu dziewczęta.

– To nie nasza wina w tem, nasz ojciec (odrzekł pan Zbigniew, ściskając za kolano starego pana), tu każdy z nas uwiązł jako ptak na lepie.

– Nie daremność u nas doma (dodał pan Zygmunt) dwór Stolnika nazwano strasznym dworem.

We dwa miesiące wróciłem doma, każdy wioząc sobie panią, żyłim długo i szczęśliwie, dopóki Bóg raczył trzymać je przy zdrowiu i życiu. Jednak Jasiak niemało miał kłopotu z swoją tłustą Magdaleną i nieraz z podbitym okiem mawiał, iż ze strasznego dworu pana Stolnika on tylko jeden diabła za rogi wyciągnął.

KAZIMIERZ W. WÓJCICKI
(1840)



Kieleckie Centrum Kultury

W roku 1975 rozpoczęła się w Kielcach budowa nowego potężnego gmachu teatralnego. Przez pierwsze lata inwestycja szybko posuwała się do przodu, ale w latach osiemdziesiątych, ze względu na brak funduszy, praktycznie została wstrzymana. Dopiero na początku lat dziewięćdziesiątych, gdy koszty budowy wzięły na swoje barki budżet miasta, można było zmierzać do zakończenia inwestycji.

W roku 1992 decyzją władz miejskich powołano Kieleckie Centrum Kultury z siedzibą w nowym, nie wykończonym jeszcze gmachu przy pl. Moniuszki. Zadaniem KCK było „zakończenie budowy, działalność kulturalna i prowadzenie impresariatu artystycznego”. W ten sposób KCK stało się bodaj jedyną instytucją w Polsce, która obok wysoce specjalistycznych prac budowlanych i montażowych prowadziła jednocześnie działalność kulturalną. Coraz częściej gmach, w którym wciąż przebywały ekipy budowlane, ożywał działalnością artystyczną dla dzieci, młodzieży i dorosłych. Małą scenę im. Ireny i Tadeusza Byrskich wykorzystywano na premiery Teatru im. Żeromskiego („Męka i Zmartwychwstanie” Schillera, „Szewcy” Witkacego), koncerty, recitale, widowiska. Powstała Scena Autorska Studio, miesięcznik kulturalno-artystyczny „Ikar”, otwierano wystawy plastyczne, powstała stała Galeria

Malarstwa. W KCK zdomowiło się Studium Gitary Klasycznej, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, Stowarzyszenie Repatriantów „Zabużanie”, Towarzystwo Miłośników Lwowa, Towarzystwo Przyjaciół Kielc... Od roku 1993 swoją stałą siedzibę znalazła tutaj Filharmonia Kielecka im. Oskara Kolberga.

Nadzwyczaj istotnym wydarzeniem w krótkich dziejach KCK było otwarcie Dużej Sceny z salą widowiskową na 700 miejsc. Nastąpiło to 27 stycznia 1996 roku, a na jej inaugurację przedstawiono operę Stanisława Moniuszki „Halka” w wykonaniu Teatru Narodowego w Warszawie, w inscenizacji Marii Fołtyn. Po raz pierwszy na kieleckim Placu Moniuszki zaprezentowano operę Stanisława Moniuszki.

Dzisiejsze Kieleckie Centrum Kultury to jedna z największych instytucji kulturalnych i artystycznych w Polsce, choć utrzymywana z budżetu miasta. Oprócz gmachu przy pl. Moniuszki w skład KCK wchodzi – amfiteatr „Kadzielnia”, Ośrodek Pracy Twórczej „Wietrzniak”, ośrodek młodzieżowy „Zameczek”, osiedlowy klub kultury „Ziemowit” i „Dom Harceza” w Białogoniu. Na obu scenach KCK odbywają się doroczne ogólnopolskie festiwale i przeglądy muzyczne i estradowe, koncerty symfoniczne i rozrywkowe, prezentowane są musicale („Metro”, „Józef i cudowny płaszcz snów w techni-

kolorze”, „Zorba”, „Tyle miłości” i in.), operetki, spektakle teatrów dramatycznych z całego kraju i kabaretów („Piwnica pod Baranami”), występuje „Śląsk” i „Mazowsze” oraz najwybitniejsi śpiewacy, pieśniarze i piosenkarze. W KCK organizowany jest doroczny ogólnopolski festiwal filmów dokumentalnych „Nurt”, działa wydawnictwo KCK, ognisko baletowe, opieką objęty został Kielecki Teatr Tańca. Coraz większy rozgłos i renomę zyskują sobie wielkie imprezy ogólnopolskie – Dziecięcy Festiwal Piosenki i Festiwal Piosenki Młodzieżowej.

Gmach KCK ma 100 tys. m³ kubatury i 15,5 tys. m², a jego duża scena ma około 500 m² i należy do najnowocześniejszych i najlepiej wyposażonych w Polsce. Dyrektor Andrzej Ruciński powiedział dwa lata temu: „Wszyscy muszą wiedzieć, a przede wszystkim menedżerowie oper, teatrów, filharmonii, estrady, że w Kieleckim Centrum Kultury można wystawić i zagrać wszystko: od opery, operetki, musicalu, pantomimy, baletu, dramatu i różnego rodzaju koncertów po rewę na lodzie”. Dzisiaj można powiedzieć – już wiedzą.



Państwowa Filharmonia im. Oskara Kolberga

Początki Filharmonii Kieleckiej sięgają roku 1933, kiedy to powstała w naszym mieście orkiestra symfoniczna nosząca tę nazwę. Jej żywot był krótki, ale tuż po wyzwoleniu miasta spod niemieckiej okupacji, 14 lutego 1945 roku powstała przy Zakładach „Społem” 19-osobowa orkiestra pod kierownictwem Mariana Stroińskiego, która pod koniec tamtego roku liczyła już 29 muzyków. Wkrótce zyskała rangę Wojewódzkiej Orkiestry Symfonicznej, a w roku 1950 została przekształcona w Państwową Orkiestrę Symfoniczną. Do roku 1955 jej dyrektorem był Marian Stroiński, po nim Felicjan Lasota, a od roku 1957 kompozytor i dyrygent Karol Anbild. 8 czerwca 1968 roku wielki koncert z dziełami Lutosławskiego i Szymanowskiego zainaugurował działalność Państwowej Filharmonii im. Oskara Kolberga w Kielcach.

Filharmonia Kielecka często koncertowała w największych miastach woje-

wództwa, w wielu miastach Polski, a także za granicą, m.in. w Niemczech, Szwajcarii, Danii, Włoszech, Bułgarii, na Węgrzech, Litwie, Łotwie, w Rumunii. Koncertowali z nią najwybitniejsi soliści krajowi i zagraniczni (m.in. Halina Czerny-Stefańska, Barbara Hesse-Bukowska, Lidia Grychtołówna, Regina Smendzianka, Ewa Bandrowska-Turska, Antonina Kawecka, Maria Fołtyn, Adam Harasiewicz, Konstanty Andrzej Kulka, Andrzej Hiolski, Krystian Zimmermann, Bella Dawidowicz, Marta Argerich, Światosław Richter, Jeffrey Swann).

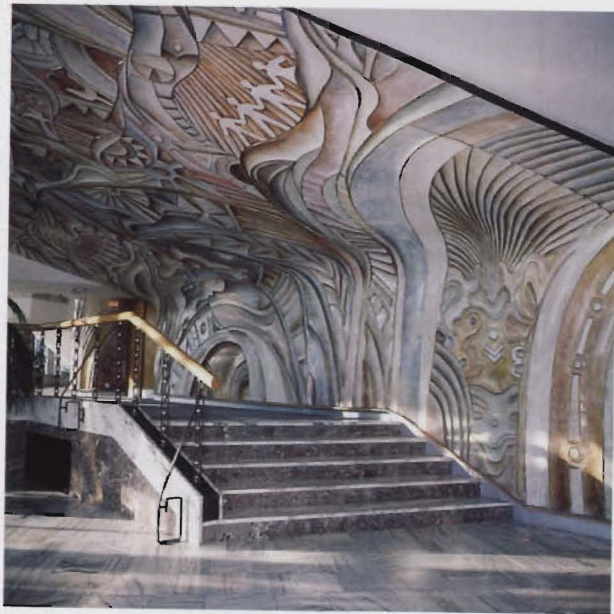
Po Karolu Anbildzie, w latach 1991-1995 dyrektorem Filharmonii Kieleckiej był Tomasz Szreder. Od jesieni 1995 roku dyrektorem jest prof. Szymon Kawalla, jeden z najwybitniejszych polskich dyrygentów. Pod jego kierownictwem orkiestra Filharmonii Kieleckiej koncertowała m.in. w roku 1997 w Krakowie dla papieża Jana Pawła II.



Kieleckie Centrum Kultury

Filharmonia Kielecka w KCK

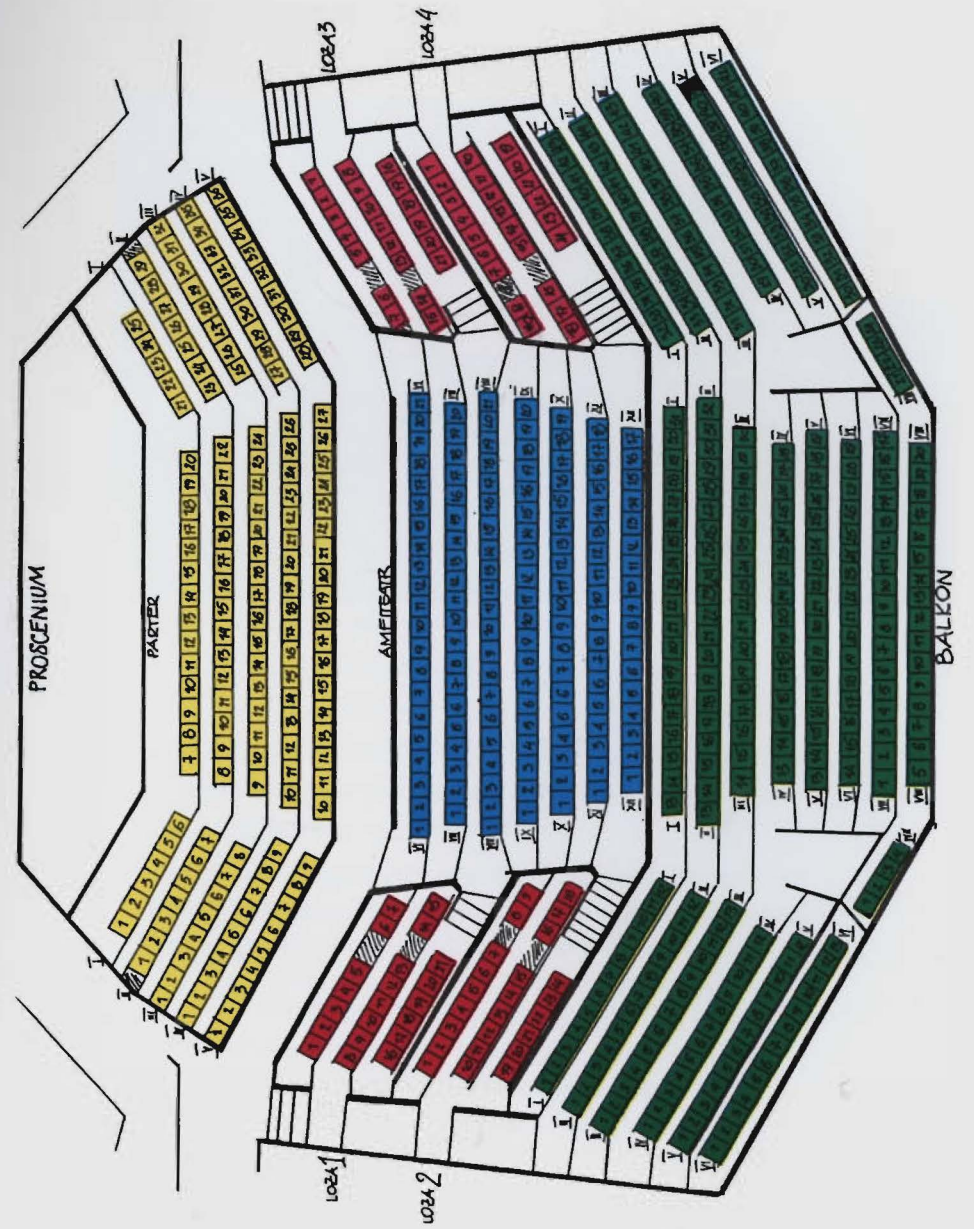




Foyer Kieleckiego Centrum Kultury



Kieleckie Centrum Kultury



- PARTER
- LOŻA
- AMFITEATR
- BALKON



Kieleckie Centrum Kultury

Ze zbiorów

Działu Informacji

ZGŁASP

Autor programu

Tadeusz Wiącek

Współpraca

Emilia Zapala

Wykorzystano fragmenty książek:

Zdzisława Jachimeckiego „Stanisław Moniuszko” (1921),
Stefana Kisielewskiego „Gwiazdozbiór muzyczny” (1982),
Karola Stromengera „Przewodnik operowy” (1976),
„Dzieje muzyki polskiej” (1983)
oraz programów do „Halki” i „Strasznego dworu”
w Teatrze Narodowym w Warszawie,
licznych wydawnictw albumowych i płyty Polskich Nagrań.

Ilustracje:

**Jadwigi Jarosiewicz, Andrzeja Grabiwody,
Tadeusza Pakuły i Henryka Papierniaka.**

Zdjęcia:

Edwarda Kurka, Pawła Pierścińskiego, Adama Szmerka i z archiwum.

ISBN 83-905435-3-2

Wydawnictwo Kieleckiego Centrum Kultury, 25-334 Kielce, pl. Moniuszki 2B
tel. (0-41) 344-90-53, fax (0-41) 344-40-34.

Druk: Zakład Poligraficzny SAM-WIL, Kielce, ul. Zagórska 57, tel./fax (0-41) 342-27-93.

Sponsorzy kieleckiej premiery
„Strasznego dworu”

EXBUD S.A.

prezes Witold Zaraska

PIA-PIASECKI S.A.

prezes Andrzej Piasecki

CENTROSTAL KIELCE S.A.

prezes Andrzej Bryk

CEMENTOWNIA MAŁOGOSZCZ S.A.

prezes Andrzej Tekiel

„JEZIERSKI-LEKOMIN”

prezes Andrzej Jeziński

FLT „ISKRA” S.A.

prezes Leszek Stypuła

„NIDA-GIPS” S.A.

dyrektor generalny Zbigniew Pakuła

Bank PEKAO S.A.

– Grupa PEKAO S.A.

Oddział w Kielcach – dyrektor Lucyna Nowak

BANK HANDLOWY w Warszawie S.A.

Oddział w Kielcach – dyrektor Ryszard Skowron





Kieleckie Centrum Kultury