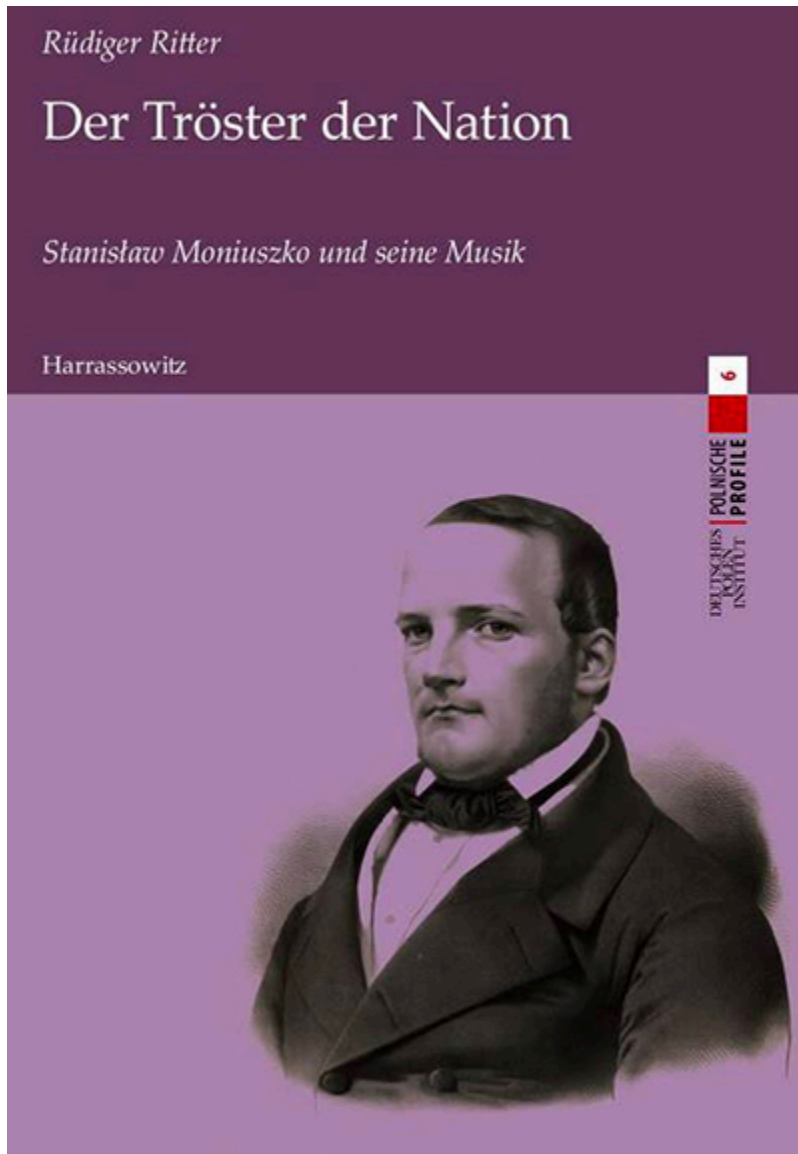


Spojrzenie zza Odry na życie i twórczość Stanisława Moniuszki

Jolanta Łada-Zielke (*Hamburg, Niemcy*)

Rok 2019 jest Rokiem Stanisława Moniuszki (1819-1872). Twórca „Śpiewników domowych” i polskiej opery narodowej urodził się dokładnie 200 lat temu; 5 maja 1819 r. w Ubielu koło Mińska. Z okazji jubileuszu w lutym tego roku ukazała się pierwsza niemieckojęzyczna biografia kompozytora, napisana przez doktora Rüdigerera Rittera „Der Tröster der Nation. Stanisław Moniuszko und seine Musik“ (tłum. niem. „Pocieszyciel narodu. Stanisław Moniuszko i jego muzyka”), wydana w ramach cyklu „Polnische Profile” przez Harrassowitz Verlag w Wiesbaden. Autor jest historykiem i muzykologiem pracującym w Instytucie Wschodnioeuropejskim Uniwersytetu w Berlinie. Obiektywnie i rzeczowo opisuje

życie i twórczość twórcy „Halki” i „Strasznego Dworu”.



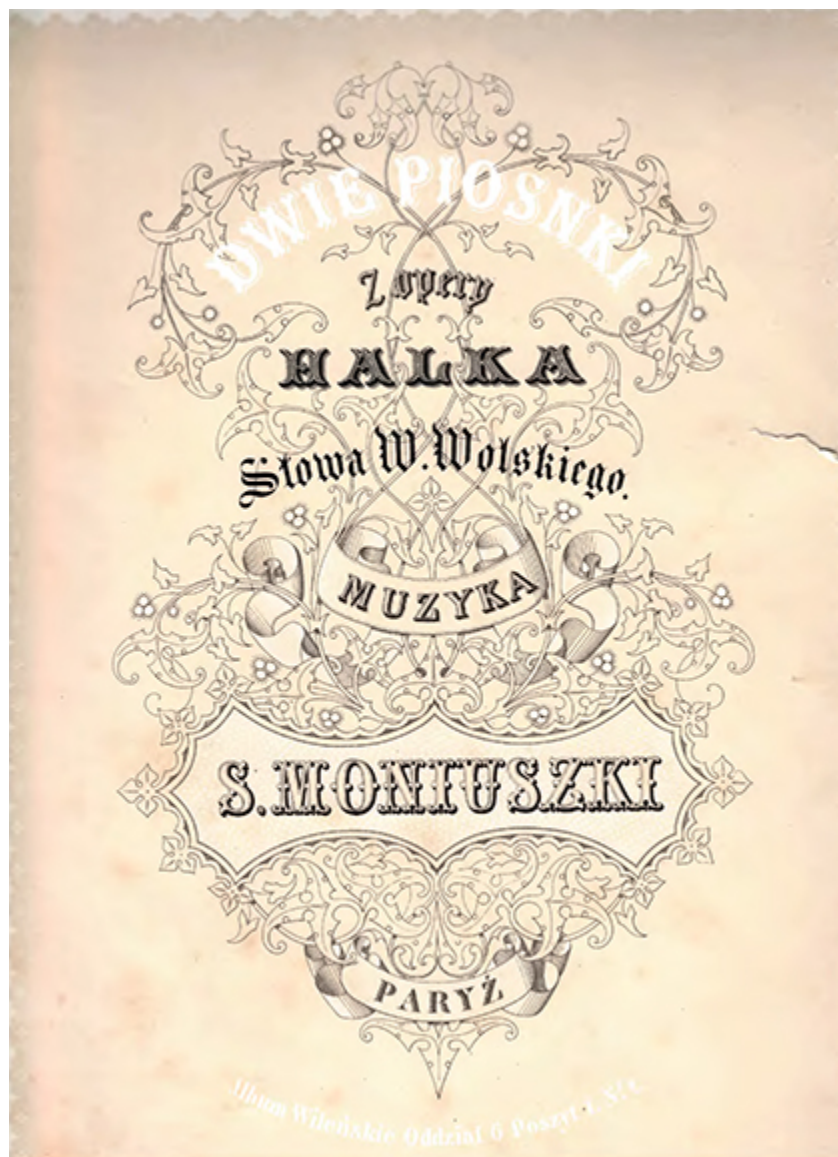
Doktor Ritter zwraca uwagę na fakt, że Stanisław Moniuszko, podobnie jak Adam Mickiewicz, urodził się na pograniczu trzech kultur: białoruskiej, litewskiej i polskiej. Studiował najpierw w Wilnie, a następnie przez trzy lata w Berlinie u Carla Friedricha Rungenhagena, wielkiego propagatora dzieł Bacha, Haendla,

Mendelssohna, Loewego i Schumanna. Rugenhagen kierował berlińską *Singakademie*. Moniuszko miał więc styczność z muzyką wokalną i wokально-instrumentalną, co miało niewątpliwie wpływ na jego twórczość. Podczas studiów zastępował swojego profesora prowadząc zajęcia z chórem lub akompaniując na próbach. Działalność kompozytorską prowadził początkowo w Wilnie, później w Warszawie. W jego wcześniejszych utworach widoczne są wpływy trzech kultur, w których kręgu dorastał. Przykładowo, kantaty *Milda* i *Nijoła* - oparte są na mitologii litewskiej, natomiast *Widma* - na motywach II części *Dziadów* Mickiewicza, nawiązujących do białoruskiego obrzędu przywoływania zmarłych. Skomponował również muzykę do poematu Władysława Syrokomli *Córa Piastów*, opowiadającego o XIII-wiecznym konflikcie polsko-litewskim, zakończonym pojednaniem i małżeństwem litewskiego księcia Trojdena z księżniczną Hanną, córką Konrada Mazowieckiego.

W kręgu opery narodowej

Podczas gdy Fryderyk Chopin pisał głównie utwory na fortepian, domeną Moniuszki stała się muzyka wokально-instrumentalna. Jego *Śpiewniki domowe* zawierały pieśni, których teksty były oparte na legendach, sagach i baśniach. Wykonywane w rodzinnym gronie, odgrywały wielką rolę w patriotycznym

wychowywaniu dzieci. Kompozytor wpisuje się w rozwijający się wówczas w Europie nurt opery narodowej, reprezentowany w Niemczech przez Ryszarda Wagnera, a w Rosji przez Michała Glinkę. Podobnie jak Wagnerowi, nie udało się Moniuszce zdobyć uznania w Paryżu, choć jego utwory były tam wydawane drukiem, między innymi przez Jana Kazimierza Wilczyńskiego w ramach tzw. *Albumu Wileńskiego*. Poza tym obaj kompozytorzy pracowali w zupełnie odmiennych warunkach. Nad autorem *Prząśniczki* wisiał miecz Damoklesa w postaci carskiej cenzury, która, zwłaszcza po klęsce powstania styczniowego, usiłowała usunąć polskie opery z repertuaru Teatru Wielkiego, zastępując je włoskimi i francuskimi. Pozwalniano wtedy z pracy śpiewaków specjalizujących się w polskim repertuarze. *Straszny Dwór* (premiera 28 września 1865) został zdjęty z afisza po trzecim przedstawieniu ze względu na swoją patriotyczną wymowę. Wagner był ścigany listem gończym po upadku „rewolucji majowej” 1849 r. w Dreźnie, mającej na celu obalenie monarchii i ustanowienie republiki. Mimo, że udział kompozytora w tych wydarzeniach miał charakter wyłącznie propagandowy, zmuszony był uciec do Szwajcarii i nie pojawił się na premierze *Lohengrina* w Weimarze w 1850 r. Ale choć prześladowano go jako domniemanego rewolucjonistę, nie zaprzestano grania jego oper na niemieckich scenach.



Paryskie wydanie „Dwóch piosnek” z „Halki” w drukarni Lemerciera, w ramach cyklu „Album Wileński”, Oddział 6, Poszyt L (50) Nr. 1”, wydawanego przez Jana Kazimierza Wilczyńskiego, arch. doktora Władysława Balickiego z Łańcuta.

Karol Musioł w książce *Wagner a Polska* wysunął tezę, że Moniuszko czerpał inspirację z twórczości Ryszarda Wagnera. Jako jeden z przykładów podaje chór hafciarek z II aktu *Strasznego Dworu*, który miałyby być odpowiednikiem chóru przątek z *Holendra tułacza*. Kiedy zapytałam doktora Rittera o zdanie na ten temat, odpowiedział, że byłby ostrożny z takim porównywaniem. Jeżeli mamy w dwóch utworach podobne sceny, nie oznacza to, że jedna musi być zaczerpnięta z drugiej.

Podobieństwo kończy się tu zresztą na robótkach ręcznych. W *Strasznym Dworze*, podczas haftowania toczy się wesoła rozmowa na temat planowanej zabawy sylwestrowej, natomiast w *Holendrze*... centralną postacią tej sceny jest Senta, odbiegająca swoim zachowaniem od pozostałych dziewcząt. Pokrewieństwo muzyczne z autorem *Pierścienia Nibelunga* widoczne jest bardziej w późniejszej operze Moniuszki *Paria*, której akcja toczy się w Indiach. Ponadto osobą łączącą obu kompozytorów jest Maria Kalergis-Muchanow (1822-1874), która przez jakiś czas promowała dzieła każdego z nich. Z Wagnerem Moniuszko nigdy się nie spotkał, pozostawał za to w kontakcie listowym z Gioacchino Rossinim, któremu zadedykował *III Litanię Ostrobramską*.

Za polską operę narodową została uznana *Halka* skomponowana do libretta Włodzimierza Wolskiego. Premiera jej ostatecznie, czteroaktowej wersji odbyła się 1 stycznia 1858 r. w Warszawie, do 1900 r. włącznie odbyło się aż pięćset przedstawień, a do 1912 r. - siedemset. W roku 1869 miała swoją premierę w Lublinie, a w latach siedemdziesiątych XIX wieku wystawiono ją także w Łodzi i w Poznaniu. W 1868 r. zawitała do Pragi, gdzie odniosła wielki sukces. Doktor Ritter zauważa, że podobna w treści jest opera francuskiego twórcy Daniela Aubera (1782-1871) *Niema z Portici*, bo też traktuje o uwiedzeniu i porzuceniu dziewczyny z ludu przez bogatego panicza. Za polskim, narodowym charakterem opery Moniuszki przemawia

jej warstwa muzyczna, oddająca atmosferę polskiego dworu szlacheckiego i góralskiej wsi, głównie przez obecność polskich tańców ludowych, takich jak mazur, polonez, kujawiak, krakowiak.

Pierwsze wystawienie *Halki* w 1847 r. w Wilnie spotkało się z krytyką ze strony osób, które uważały polską szlachtę za reprezentanta narodu. Mieli za złe zwłaszcza libreciście, że przedstawił ją w tak niekorzystnym świetle. Ritter przytacza tu opinię poety Karola Balińskiego, który mając w pamięci „rzeź galicyjską” 1846 r., odniósł się sceptycznie do pomysłu zrobienia z prostych wieśniaków głównych bohaterów. Z dzisiejszego punktu widzenia *Halka* zawiera zarówno elementy polskiego romantyzmu (problem nieszczęśliwej miłości prowadzącej do obłąkania), jak i warszawskiego pozytywizmu (pokazanie konieczności współdziałania warstw uprzywilejowanych z ludem), charakterystycznego dla drugiej połowy XIX wieku. Wileńską, dwuaktową wersję *Halki* możemy uznać za feministyczną, bo ostrze jest tam skierowane przeciwko wiarołomnemu arystokracie: *Tak to z panami, to taka miłość ich* (akt II, scena 2). W ujęciu warszawskim Janusz zostaje potraktowany łagodniej, a lud wzdycha nad losem wiejskich dziewcząt: *Tak to z dziewczkami, taka to dola ich* (akt III, finał).



Litografia przedstawiająca Paulinę Rivoli, pierwszą odtwórczynią roli Halki w Warszawie w 1858 r., wykonaną na podstawie rysunku Marcina Zaleskiego, arch. doktora Władysława Balickiego z Łańcuta.

Wędrownica *Halki* po niemieckich scenach

W końcowej części biografii znajdujemy informacje o przedstawieniach *Halki* na obszarze niemieckojęzycznym, z których pierwsze odbyło się w 1926 r. w *Volksoper* w Wiedniu. W Hamburgu została wystawiona 14 maja 1935 r., przy współudziale Teatru Wielkiego w Warszawie, a tamtejsza krytyka przyjęła ją bardzo przychylnie. Brzmi paradoksalnie, ale w tym

czasie stosunki między II Rzeczypospolitą a narodowosocjalistyczną III Rzeszą były jeszcze w miarę poprawne. Dwa dni przed hamburską premierą *Halki* zmarł w Warszawie Józef Piłsudski. Z tego powodu Hitler ogłosił w Niemczech żałobę narodową, a 18 maja odbyło się w katedrze św. Jadwigi w Berlinie nabożeństwo żałobne z udziałem przedstawicieli władz. 15 listopada 1936 r. *Halkę* wystawiono w Berlinie i to z inicjatywy Heinza Tietjena, dyrygenta zaangażowanego przy Festiwalu Oper Ryszarda Wagnera w Bayreuth. Jednak brak bliższych danych na temat tych przedstawień, ponieważ wiele materiałów przepadło podczas II wojny światowej.

Opera gościła często na scenach byłej NRD. W 1959 r. ukazało się w Lipsku kieszonkowe wydanie niemieckiej wersji libretta, opatrzone wstępem Dietera Härtwiga, który zinterpretował treść utworu „w duchu walki klas”. Jednocześnie zwrócił uwagę na elementy typowo góralskie w warstwie muzycznej, m. in. na obecność ludowych, regionalnych instrumentów, takich jak gęśle, basetla i dudy.

Z powodu braku promotora

Biografia Moniuszki autorstwa doktora Rittera jest wolna od

wszelkich uprzedzeń i ideologii. Dzięki bardzo dobrej znajomości języka polskiego, autor cytuje i tłumaczy wiele fragmentów recenzji, jakie pojawiały się w ówczesnych czasopismach, a więc w *Ruchu Muzycznym*, *Kurierze Wileńskim*, *Gazecie Warszawskiej*, *Echu Muzycznym*, *Teatralnym i Artystycznym*, *Tygodniku Ilustrowanym* i innych. Próbuje też odpowiedzieć na pytanie, dlaczego Moniuszko nie zdobył takiej popularności, jak jego o sześć lat starszy kolega Ryszard Wagner i jego rodak Fryderyk Chopin. Przytacza wypowiedź Antoniego Sygietyńskiego, jaka pojawiła się na łamach *Kuriera Warszawskiego* z okazji pięćsetnego wystawienia *Halki*, że muzyka Chopina przeznaczona jest „dla elit”, a utwory Moniuszki „dla wszystkich”. Ale Chopin miał wielkiego propagatora swojej twórczości w osobie Ignacego Jana Paderewskiego, który promował ją za oceanem. Wagnerowi pomógł finansowo i logistycznie jego wielbiciel król Ludwik II Bawarski.

Jan Sebastian Bach stał się sławny dopiero sto lat po śmierci, za sprawą Feliksa Mendelssohna, który odkrył jego dzieła i doprowadził do ich koncertowego wykonania. Zdaniem Rittera, Stanisław Moniuszko podzielił los tych kompozytorów, którzy tylko dlatego pozostali nieznanymi szerszej publiczności, że w ich otoczeniu nie znalazł się ktoś, kto wypromowałby ich utwory poza Europą Wschodnią.

Jedyną wadą książki jest jej zbyt mały format, do którego

dostosowano wielkość czcionki. Nie obejdzie się więc bez okularów do czytania, ale naprawdę warto.



Rüdiger Ritter

Wielbiciele twórczości Stanisława Moniuszki czekają na premierę *Halki* w *Theater an der Wien*, pod batutą Łukasza Borowicza i w reżyserii Mariusza Trelińskiego, która odbędzie się 8 grudnia 2019 r. Pomysłodawcą i koordynatorem projektu jest Piotr Beczała, który wykona partię Jontka. Jak informuje biuro prasowe teatru, sprzedaż biletów rozpocznie się w sobotę 15 czerwca o godzinie 10:00. Wszelkie informacje na ten temat dostępne są pod linkiem:

<https://www.theater-wien.at/de/programm/production/873/Halka>

Wywiad Jolanty Łady-Zielke z Piotrem Beczałą:

<https://www.cultureave.com/piotr-beczala-w-mekce-wagnerianow>
/