

# Śmierć w luksusowym hotelu

„Halka” Stanisława Moniuszki w Theater an der Wien



Alexey Tikhomirov (Stolnik), Arnold Schoenberg Chor , fot. Monika Rittershaus  
**Jolanta Łada-Zielke** (Hamburg)

Ukoronowaniem Roku Moniuszkowskiego 2019 było wystawienie opery „Halka” w Theater an der Wien, pod dyrekcją Łukasza Borowicza i w reżyserii Mariusza Trelńskiego. Projekt zrealizowano w ramach koprodukcji z Operą Narodową w Warszawie. Jego pomysłodawcą i koordynatorem był Piotr Beczała, który pracował nad nim przez ostatnie osiem lat, a w przedstawieniu wykonał partię Jontka. Obok niego wystąpili Corinne Winters jako Halka (w jednym z przedstawień zastąpiona przez Ewę Vesin), Tomasz Konieczny (Janusz), Natalia Kawalek (Zofia), Aleksiej Tikomirow (Stolnik), Łukasz Jakobski (Dziemba) i Sreten Manojlović (Dudziarz). Na scenie wystąpił także Chór im. Arnolda Schönberga i zespół tancerzy Opery Narodowej z Warszawy. Śpiewakom towarzyszyła Radiowa Orkiestra Symfoniczna

ORF z Wiednia.

Na scenie Theater an der Wien zagrano „Halkę” sześć razy, w okresie 15 do 31 grudnia 2019. Bilety na premierę rozeszły się błyskawicznie jeszcze w lipcu, ale kolejne przedstawienia też cieszyły się dużym zainteresowaniem miejscowej, polskiej i zagranicznej publiczności. W *foyer* słychać było rozmowy w języku niemieckim, polskim i angielskim.



Tomasz Konieczny (Janusz), Arnold Schoenberg Chor, fot. Monika Rittershaus



Corinne Winters (Halka), fot. Monika Rittershaus

Reżyser przeniósł czas akcji w lata siedemdziesiąte, a na miejsce rozgrywających się wydarzeń wybrał hotel, którego dyrektorem jest Dziemba. W czasach gierkowskich zatrzymywali się w polskich hotelach bogaci prywatniarze, albo dewizowcy. Na taką postać wykreowany został Stolnik, który właśnie tutaj urządza przyjęcie zaręczynowe swojej córki. Jest wyniosły, arogancki i traktuje z góry personel, w który wcielili się członkowie chóru. Zofia, która w pierwszym momencie wywołuje skojarzenie z Paris Hilton, okazuje się później kobietą zdolną do współczucia. Mocny i wyrazisty głos Natali Kawałek kontrastuje z wizerunkiem rozpieszczonej „córeczki tatusia”. Ona i jej drużyna ubrane są zgodnie z ówczesną modą; spodnie-dzwony, krótkie, obcisłe sukienki, buty na koturnach. Okazuje się, że można w takich zatańczyć przynajmniej kilka początkowych taktów mazura, pod koniec pierwszego aktu. Najpierw młoda para, a następnie tancerze zaczynają mazura tradycyjnie, w trójdzielnym rytmie i z akcentem na raz, a po kilku taktach zaczynają „wygibasy” jak na współczesnej dyskotece. W strojach większości bohaterów - zarówno gości weselnych jak i obsługi hotelowej - dominuje tonacja czarno-biała. Nawet Górale tańczący zbójnickiego w drugiej części spektaklu mają czarno-białe stroje. Jedynie tytułowa bohaterka, która

pracuje w hotelu jako jedna z pokojówek, pojawia się we wspomnieniach Janusza w seksownej, zielonej... halce. Jej przyjaciel z dzieciństwa – Jontek jest jednym z kelnerów. Wprowadzenie sceny obrotowej w niektórych fragmentach umożliwia widzom zajrzenie zarówno na salę balową, jak i do kuchni, na zaplecze oraz do pokoju, w którym zatrzymał się Janusz. Zabieg ten nadaje akcji podobne tempo jak w filmowej wersji „Wesela” Wyspiańskiego w reżyserii Andrzeja Wajdy.



Piotr Beczała (Jontek), Corinne Winters (Halka), Tomasz Konieczny (Janusz), Arnold Schoenberg Chor, fot. Monika Rittershaus



Piotr Beczała (Jontek), Tomasz Konieczny (Janusz), fot. Monika Rittershaus  
Niemieckojęzyczni recenzenci porównywali początek spektaklu do popularnego cyklu filmów kryminalnych „Tatort”**[1]**, emitowanych w pierwszym programie niemieckiej telewizji po niedzielnych wiadomościach. Przedstawienie zaczyna się w kompletnej ciszy. Janusz budzi się w pokoju hotelowym i z przerażeniem dostrzega ekipę dochodzeniową kręcącą się po obejściu. Na jednym ze stołów w sali balowej, gdzie poprzedniego dnia odbywało się wesele, leży martwe ciało topielicy, nad którym pochyla się lekarz sądowy. Treść opery pokazana została jako retrospekcja zachodząca w umyśle bohatera, ciąg wydarzeń poprzedzających tragiczny koniec.

Centralną postacią tej inscenizacji jest Janusz. W interpretacji Tomasza Koniecznego odbiega on od wizerunku bogatego panicza, który w cyniczny sposób uwiódł i porzucił wiejską dziewczynę. To człowiek nieszczęśliwy, który nie przewidział konsekwencji swojego lekkomyślnego postępowania i popełniony błąd właśnie mści się na nim. Z jednej strony Janusz chce pozbyć się Halki, której obecność zagraża jego intratnemu małżeństwu; z drugiej tęskni za tą dziewczyną, która potrafi kochać aż do samounicestwienia. Impreza zaręczynowa i samo wesele zakłócone są

przez dobiegające z zewnątrz odgłosy burzy, która obrazuje burzę uczuć w sercu Janusza. Wciska Jontkowi do ręki banknoty, żeby zabrał stąd Halkę, a kiedy oboje opowiadają o całym zajściu w kuchni, obserwuje ich przez szybę. Narodziny nieślubnego dziecka Halki Trelieński zamienił na poronienie. Widząc pokrwawioną dziewczynę leżącą na stole w kuchni, Janusz ucieka. Potem wraca, ale nie zastaje już nikogo, ponieważ Jontek zdążył zabrać stamtąd Halkę i zatrzeć ślady całego zajścia. Janusz płacze z rozpaczy i z bezsilności; jest to bardzo poruszająca scena.



Piotr Beczała (Jontek) , fot. Monika Rittershaus

Wzruszający jest także Piotr Beczała wykonujący arię „Szumią jodły na gór szczycie”. Łzy w oczach miały nawet panie nie znające języka polskiego, które musiały co chwilę zerkać na niemieckie tłumaczenie libretta, pojawiające się na tablicy świetlnej.

Miałam okazję obejrzeć akurat to przedstawienie, w którym Halkę zaśpiewała polska sopranistka Ewa Vesin. Przyleciała do Wiednia w zastępstwie za chorą Corinne Winters, na dwie godziny przed rozpoczęciem spektaklu. Na szczęście znała

inscenizację Trelińskiego, ponieważ będzie śpiewać Halkę od lutego 2020 roku w Teatrze Wielkim w Warszawie, w ramach kontynuacji projektu i brała już udział w próbach. Poruszała się pewnie w scenografii Borisa Kudlički, ale starała się jak najczęściej utrzymać kontakt wzrokowy z dyrygentem. Podczas sceny miłosnej z Januszem zerknęła zza obejmujących ją ramion Koniecznego w kierunku Łukasza Borowicza. Mistrzowsko wykonała partię Halki, pokazując aktorsko i wokalnie jej przemianę z zakochanej i rozmarzonej dziewczyny w „kobietę po przejściach”, której obłąkanie jest jak najbardziej uzasadnione. Jej ostatnia, „pożegnalna” aria, kiedy przebacza Januszowi i postanawia odejść, również wywołała łzy u części widowni. Właściwie wszyscy soliści zaprezentowali się od najlepszej strony, obojętnie czy mieli do zaśpiewania większe partie, czy też tylko jedną frazę, jak na przykład Dudziarz. Publiczność nagrodziła ich burzliwymi i długimi brawami.

Tak zainscenizowaną „Halkę” można odnieść też do czasów współczesnych, nie tylko do lat siedemdziesiątych. Tylko jeden szczegół wskazuje na tamtą epokę; niektórzy z bohaterów „palą” papierosy w pomieszczeniach publicznych, co dzisiaj jest zabronione.



Ensemble Tänzerinnen & Tänzer , fot. Monika Rittershaus



Corinne Winters (Halka), fot. Monika Rittershaus

Myślę, że powinno być więcej projektów z polską muzyką operową, realizowanych w międzynarodowej obsadzie, które przyczyniają się do szerszego rozpropagowania naszej kultury muzycznej. Zagraniczni artyści, zaangażowani w polskie przedsięwzięcia artystyczne, stają się ambasadorami polskiej sztuki w swoich środowiskach. Stanisław Moniuszko grywany jest rzadziej za granicą niż jego słowiańscy koledzy, jak Janáček, Smetana, Dvořák i Czajkowski. Dzięki wiedeńskiej realizacji „*Halki*” twórca polskiej opery narodowej stał się bardziej znany na międzynarodowej scenie.

---

[1] „Tatort” oznacza dosłownie po niemiecku „miejsce przestępstwa”.

---



# **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 Rüdigera 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”.**

Rüdiger Ritter

# Der Tröster der Nation

Stanisław Moniuszko und seine Musik

Harrassowitz

6

DEUTSCHES  
POLNISCHES  
INSTITUT  
PROFIL

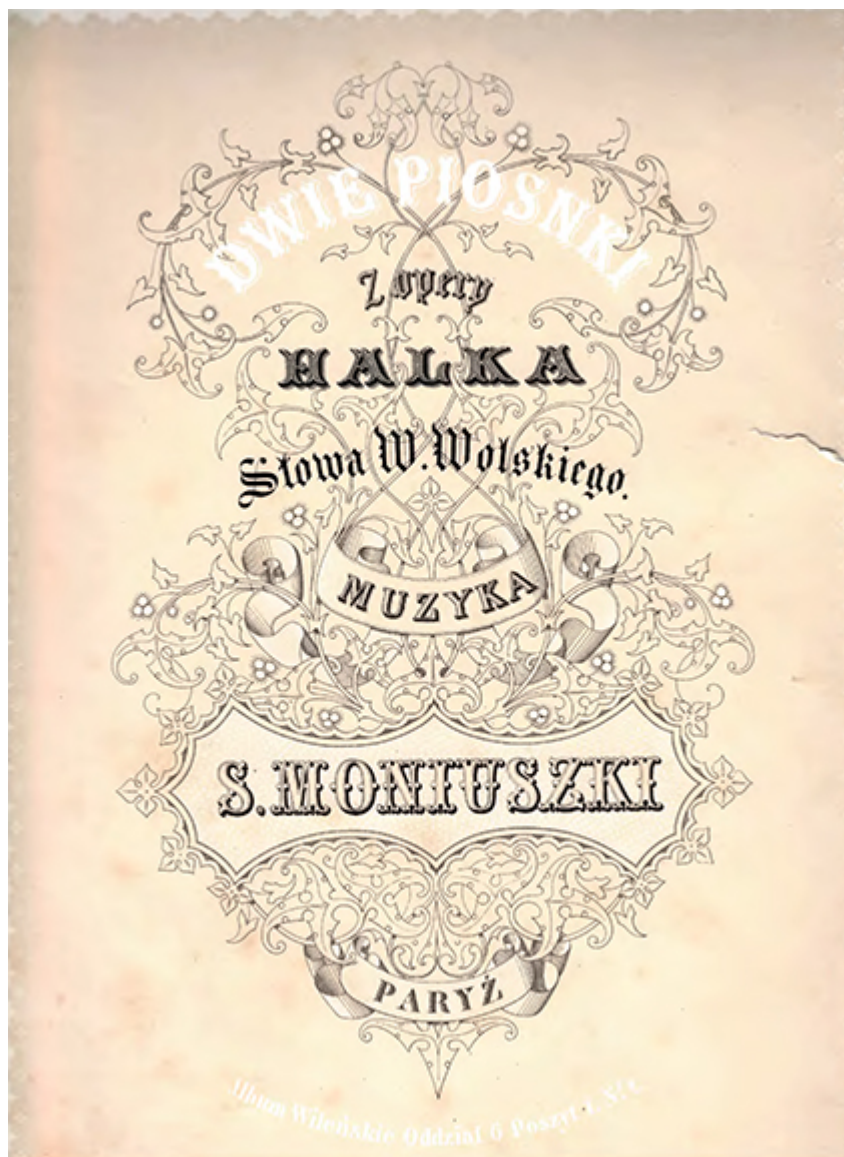


Doktor Ritter zwraca uwagę na fakt, że Stanisław Moniuszko, podobnie jak Adam Mickiewicz, urodził się na pograniczu trzech kultur: białoruskiej, litewskiej i polskiej. Studiował najpierw w Wilnie, a następnie przez trzy lata w Berlinie u Carla Friedricha Rungenhagena, wielkiego propagatora dzieł Bacha, Haendla, Mendelssohna, Loewego i Schumanna. Rungenhagen kierował berlińską *Singakademie*. Moniuszko miał więc styczność z muzyką wokalną i wokalnoinstrumentalną, 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 ostatecznej, 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.

### **Wędrownka *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 zintepretował 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/>