

A watercolor illustration of a man's face in profile, facing left. He is wearing a dark, wide-brimmed hat. The face is rendered with vibrant, layered washes of orange, red, and yellow, giving it a textured, almost mosaic-like appearance. The background is dark and moody, with a bright white lightning bolt striking down from the upper left corner. The overall style is expressive and dramatic.

Karol Kurpiński
HENRYK VI na łowach
Wojciech Bogustawski

Karol Kurpiński

HENRYK VI na łowach

Wojciech Bogusławski



TEATR WIELKI
STANISŁAWA MONIUSZKI
POZNANIU

dyrektor naczelny
Sławomir Pietras



250. rocznica urodzin Wojciecha Bogusławskiego
150. rocznica śmierci Karola Kurpińskiego

Karol Kurpiński
HENRYK VI na łowach
Opera w dwóch aktach

Libretto: Wojciech Bogusławski
w opracowaniu Wojciecha Młynarskiego

Muzyka w opracowaniu Jerzego Dobrzańskiego

premiera 30 grudnia 2007

Kierownictwo muzyczne **Maciej Wieloch**
 Reżyseria **Krzysztof Kolberger**
 Dekoracje **Marcel Sławiński**
 Kostiumy **Krzysztof Łoszewski**
 Kierownictwo chóru **Mariusz Otto**
 Współpraca muzyczna **Wiktor Lemko**
 Asystent reżysera **Wiesław Bednarek**

Henryk VI	Stanisław Kierner Jerzy Mechliński	Ferdynand Koki	Wiesław Bednarek Andrzej Ogórkiewicz
Milord Rydyng	Dymitr Fomenko Piotr Friebe	Małgorzata	Urszula Jankowiak Jolanta Podlewska
Lurwell	Karol Bochański Tomasz Jedz Marek Szymański	Ryszard	Tomasz Mazur Jaromir Trafankowski
I Minister	Wiesław Bednarek Janusz Temnicki	Robert	Marian Kępczyński Piotr Miciński Bartosz Urbanowicz
Reporter	Andrzej Bułto Krzysztof Szaniecki	Betsy	Monika Mych Natalia Puczniewska
Milord I	Tomasz Raczkiwicz Maciej Marcinkowski	Gajowy I	Bartłomiej Szczeszek Michał Gumienny
Milord II	Krzysztof Szaniecki Piotr Bróździak	Gajowy II	Mariusz Otto Patrik Rymanowski
Milord III	Paweł Myszowski Lech Algusiewicz		

Chór i orkiestra Teatru Wielkiego w Poznaniu



Henryk VI na łowach pojawia się w repertuarach teatralnych nieczęsto, ale zawsze okazuje się aktualny, aluzyjny, skrzący pogodnym nastrojem i od lat dwustu z każdorazowymi odnośnikami do współczesności. Niezwykłą żywotność ma napisana dwa wieki temu przez ojca naszego teatru, Wojciecha Bogusławskiego, historyjka o tym, jak król zabłądził w lesie, spotkał swych poddanych i nierozpoznany dowiedział się wielu prawd, które dobrze wiedzieć, gdy się jest panującym.

Wojciech Bogusławski urodził się w podpoznańskim Glinnie przed 250. laty, a Karol Kurpiński 150 lat temu zmarł w Warszawie po wielu sezonach dyktowania w Teatrze Wielkim i skomponowaniu muzyki do kilkadziesiątu polskich oper historycznych i patriotycznych. Urodził się w leżących w południowej Wielkopolsce Włoszakowicach. Zarówno Suchy Las (gmina, w której położone jest nieistniejące już Glinno) jak i Włoszakowice godnie uczciły rocznice swych operowych protoplastów. My włączamy do repertuaru *Henryka VI na łowach* Kurpińskiego / Bogusławskiego, aby Ziemia Wielkopolska nie zapomniała jak wspaniałych Polaków rodziła dla polskiej sztuki przed wiekami.

Inscenizacją tego dzieła zajął się Krzysztof Kolberger. W jego reżyserii daliśmy już przed laty *Nędzę uszczęśliwioną* oraz *Krakowiaków i Górali*, które do dziś utrzymują się na naszych afiszach. W ten sposób na przełomie XX i XXI wieku Kolberger stał się kreatorem spektakli narodowych. Które z polskich arcydzieł należy mu wkrótce powierzyć? Zaczynamy o tym myśleć!

Harmonia P. et al.



Streszczenie

Prolog

Wszyscy rodzą się równi. Jak napisano: nadzy przychodzą na świat... Z czasem przywdziewają różne stroje, które dają im poczucie potęgi i władzy. Wspinają się coraz wyżej w hierarchii społecznej, sięgają po coraz większe zaszczyty, stanowiska, insygnia władzy, aż po koronę królewską włącznie. Oczywiście nie wszyscy tego pragną, albo – nie wszyscy mają... szansę osiągnięcia tych pragnień. Chyba, że król Henryk VI uda się na łowy i...

Akt I

Rozpoczyna się uroczyste posiedzenie parlamentu. Pojawia się sam król – Henryk VI. Łaskawie udziela wywiadu królewskiej telewizji – Royal TV. Na pytanie Reportera „cóż to znaczy król” odpowiada w pięknych słowach wobec kamery, że władca „potężny narodu swego tylko jest potęgą”. Wszyscy nagradzają to wystąpienie gromkimi oklaskami i życzeniami stu lat panowania.

Tymczasem rzeczywistość jest mniej piękna. Poddani króla mają swoje problemy. Syn strażnika lasów królewskich, Ryszard, cierpi z nieszczęśliwej miłości. Jego ukochaną porwano. Krążą plotki, że dziewczyna oddała się dworskim rozrywkom i intrygom. Ojciec Ryszarda, Ferdynand Kokl, przypomina o hańbie, jaką za sprawą córki okryła się rodzina jego druha – młynarza Roberta. Ryszard jednak wierzy, że jego Betsy została uwięziona i dlatego od roku nie ma od niej wieści. Wszystko to chcą przedstawić dobremu monarsze, który zgodził się wysłuchać ich skarg.

Młynarz żąda, by uwodziciela córki sprawiedliwie ukarać. Opowiada władcy o swoim losie; wojna pozbawiła jego rodzinę majątku i chociaż z urodzenia szlachcic, musiał zacząć pracować we młynie. Prowadził spokojne życie, po śmierci żony sam wychowywał ukochaną córkę. Któregoś dnia, później wróciwszy z miasta, zorientował się, że Betsy została porwana. Uwodzicielem okazał się synowiec Pierwszego Ministra, milord Rydyng. Po tej informacji król każe usunąć niewygodnego petenta z dworu. Sprytny Pierwszy Minister zarządził bardzo ważne głosowanie, które odsuwa załatwienie skargi skrzywdzonego ojca w innym terminie. Parlament uchwała, że Henryk VI udaje się na łowy wraz z całym dworem. Młynarz stwierdza gorzką prawdę, że „tam gdzie cenią pozory, tam szczerłość niewiele nada; intryga idzie do góry, a zastuga upada”.

Kokl rozmawia z synem o przyjeździe króla na polowanie w strzeżonym przez nich lesie. Ryszard nie potrafi się cieszyć z tego zaszczytu, bo ciągle myśli o ukochanej.

Zjawia się sama Betsy, prosi o wybaczenie win i pomoc w ucieczce. Dziewczynę ścigają milord Rydyng wraz ze swym koniuszym Lurwellem. Kokl i Ryszard poznają ją, że widziana dziewczyna nie była tą, której szukają. Między mężczyznami dochodzi do sporu, który przerywa gwałtowna burza.

Tymczasem noc zaskoczyła polujących z Henrykiem VI w lesie milordów, zabłąkani szlachcice strzelają, by wezwać pomoc. Gajowi, zaintrygowani wystrzałem, aresztują intruzów pod zarzutem kłusownictwa i próby przekupstwa królewskich urzędników, wsadzają do klatki i obiecują doprowadzić ich do strażnika królewskich lasów – Kokla.

W ciemnościach burzy i deszczu zgubił się i sam król, który uświadamia sobie, że „nie masz więcej prawdy innej oprócz tej, że na tym świecie i najpotężniejszy król człowiekiem tylko jest przecie”. Henrykowi z pomocą przychodzi Kokl, oferując gościnę we własnym domu. Król postanawia nie wyjawiać swojego tytułu, by sprawdzić jak żyją zwykli ludzie. W domu strażnika lasów spotyka udęconego młynarza Roberta, Ryszarda i żonę Kokla – Małgorzatę, ciągle wspominającą czasy służby w dworskiej kuchni. Król zostaje przyjęty z wielką, typową „londyńską” gościnnością ostro zakrapianą cienkuszem, dowiaduje się też co jego poddani sądzą o dworze, który według nich jest siedliskiem intryg, plotek i gry pozorów. Małgorzata zaprasza na swoje słynne placki – małdrzyki. Nadchodzi czas spoczynku. W domu Kokla pojawia się po ucieczce z dworu skruszona Betsy.

Akt II

Betsy śpiewa o radości, jaką czuje po powrocie do domu – ojciec i ukochany Ryszard przebaczyli jej winy. Teraz ufa tylko bożej sprawiedliwości, która ukaze sprawców krzywd.

Tymczasem Lurwell, poszukujący zbiegłej Betsy, organizuje za nią pościg. Za odnalezienie dziewczyny Rydyng obiecał sporą nagrodę. Lurwell nakazuje żołnierzom schwytać również Kokla, który po ciężkiej nocy spędzonej na słomie – gdyż swoje miejsce w łóżku udostępnił dworskemu gościowi – wraz z synem udaje się na służbę do lasu.

Pod nieobecność Ryszarda i jego ojca, Henryk rozmawia z Małgorzatą, proszącą go o wstawiennictwo u władcy, bo bardzo chciałaby pracować na pańskim dworze. Król obiecuje spełnić to życzenie. Postanawia częściej rozmawiać z poddanymi, by poznać prawdziwe bolączki narodu. „Jam jakby ze snu się zbudził i niech od dzisiaj przeto ma władza od krzywd prostych ludzi już mnie więcej nie odgradza.”

Pojawia się Kokl w towarzystwie żołnierzy, chcących zaprowadzić go przed oblicze Rydynga. Przybywa też sam milord i rozpoznaje w gościu Kokla, Henryka VI. Władca rozkazuje mu poślubić Betsy. Dziewczyna jednak prosi, by nie zmuszać jej do małżeństwa z człowiekiem, którym gardzi, tym bardziej, że szczerze kocha Ryszarda. By wynagrodzić swoje grzechy Rydyng ma odbudować gospodarstwo młynarza, a jego córce wypłacać dożywotnio pensję. W zamian za to król obiecuje zapomnieć o jego winach. Uwalnia również przesłowanych przez gajowych trzech milordów. Spełniając prośbę Małgorzaty król rozkazuje Koklowi przenieść się do dworu. W zamian Kokla wielkim łowczym i oferuje wysoką zapłatę.

Mądrość i sprawiedliwość króla zostają nagrodzone gromkim „niech sto lat, panie, trwa panowanie twoje”. Tylko młynarz śpiewa swoją gorzką piosenkę o ułudzie świata i grze pozorów.

Twórczość operowa Karola Kurpińskiego (1785-1857)

ks. Tadeusz Przybylski SDB



Sto pięćdziesiąt lat mija od śmierci Karola Kurpińskiego, kompozytora, dyrygenta, pedagoga, publicysty i działacza muzycznego. Jego postać w historii muzyki polskiej zajęła niewątpliwie poczesne miejsce jako współtwórca polskiego stylu narodowego w muzyce pierwszej połowy XIX wieku. Józef Sikorski, czołowy krytyk muzyczny ówczesnej Warszawy, pisał w 1857 roku w nekrologu, iż Kurpiński „wielkie położył zasługi w każdym oddziale prac muzycznych, a imię jego przez lat trzydzieści kilka związane było pośrednio i bezpośrednio ze wszystkim prawie co u nas z muzyką się działo [...]. Żywoć muzyczny Kurpińskiego to półwiekowa historia muzyki w kraju naszym”. Istotnie muzyczna działalność Kurpińskiego miała charakter wszechstronny. Przejawiała się ona w twórczości muzycznej i pisarskiej, w działalności pedagogicznej i wykonawczej oraz w działalności organizacyjnej na stanowisku dyrektora opery. Tą ostatnią szczególnie podkreślał Maurycy Karasowski, ówczesny pisarz muzyczny i kompozytor oraz członek orkiestry Teatru Narodowego w Warszawie za czasów dykcji Kurpińskiego. W artykule pośmiertnym o Kurpińskim pisał on w roku 1857 w prasie warszawskiej, iż „on to przez trzydzieści lat przeszedł dźwigał na swoich barkach brzemień i losy polskiej opery; on kształcił i formował śpiewaków, jakimi dawniej i dotychczas nawet chlubi się scena nasza; on także troskliwy o dobro miejscowej muzyki, pracował nad udoskonaleniem teatralnej orkiestry, znajdującej się przez takż przeciąg czasu pod jego bezpośrednią dykcją, że była w stanie największe utwory tegoczesnych mistrzów z zupełną dokładnością wykonać”. Jako kompozytor Kurpiński tworzył różne gatunki muzyki, jednak na pierwszym miejscu stawiał zawsze muzykę wokalną tj. opery, kantaty czy pieśni. Te ostatnie pisał do tekstów o tematyce historycznej, patriotycznej, sentymentalnej i religijnej, z przeznaczeniem na głos solo z akompaniamentem fortepianu lub organów. Dużą popularnością cieszyła się grupa jego ośmiu pieśni z okresu powstania listopadowego (1831) z porywającą *Warszawianką* na czele, mającą w tym czasie rangę hymnu narodowego. Mając zaś ambicje utworzenia nowego repertuaru polskich religijnych pieśni kościelnych skomponował 22 pieśni, które wydał w zbiorze pt. *Pienia nabożne* (1825), z których kilka do dziś jest śpiewanych w kościołach. Jego twórczość instrumentalną reprezentują utwory orkiestrowe, z których na pierwszy plan wysuwają się polonezy orkiestrowe, komponowane przez Kurpińskiego na różne uroczystości dworskie, mające miejsce na Zamku Królewskim w Warszawie. Były one następnie opracowywane przez kompozytora na fortepian. Z racji swych walorów artystycznych cieszyły się ogromną popularnością. Do dziś bardzo popularny jest też jego Koncert B-dur na klarnet. Jest to pierwszy w Polsce koncert na ten instrument, do dziś wykonywanym, podobnie jak niektóre uwertury do jego oper funkcjonując do dziś w repertuarze koncertowym i radiowym, opracowane i wydane po 1945 roku przez wybitnych polskich dyrygentów (Grzegorz Fitelberg, Witold Rowicki, Tadeusz Wilczak). Stanowią one nielicznie zachowane przykłady symfoniki polskiej z pierwszej połowy XIX wieku. Twórczość kameralną reprezentuje tylko pięć utworów: cztery na instrumenty dęte drewniane oraz napisana ok. 1825 roku na kwartet smyczkowy Fantazja C-dur, w której

kompozytor szuka nowych rozwiązań konstrukcyjnych i środków wyrazowych utworu. Na fortepianową twórczość Kurpińskiego składają się utwory taneczne (polonezy, mazurki, walce, krakowiaki) i nietaneczne: wariacje, fugi czy fantazje. Jakkolwiek muzyka fortepianowa nie była głównym nurtem działalności Kurpińskiego, to jednak pod względem warsztatu kompozytorskiego i inwencji dorównywał takim wybitnym twórcom muzyki fortepianowej jak Maria Szymanowska czy Franciszek Lessel.

Karol Kurpiński, podobnie jak Wojciech Bogusławski, urodził się w Wielkopolsce, we wsi Włoszakowice koło Leszna i tamże został ochrzczony 6 marca 1785 roku. Był synem tamtejszego organisty – Marcina i matki Franciszki, pochodzącej z rodziny znanych wielkopolskich muzyków – Wańskich. Młody Kurpiński już od wczesnego dzieciństwa wykazywał nieprzeciętne zdolności i zainteresowania muzyczne. Zawód ojca, z jakim się stykał już od wczesnej młodości, pobudził i zwielokrotnił niewątpliwie te zainteresowania muzyczne powodując, iż w 12 roku życia – choć wyposażony został przez ojca w bardzo skromną wiedzę i umiejętności w tej dziedzinie – objął funkcję organisty w roku 1797 w pobliskim Sarnowie koło Rawicza, gdzie brat matki ks. Karol Wański był proboszczem. Odtąd już samodzielnie zdobywał młody Kurpiński praktykę muzyczną, rozwijając swoje umiejętności muzyczne. Odwiedziny w roku 1799 ks. Wańskiego przez dwóch jego braci – zawodowych muzyków – Jana i Rocha, i ich wspólna gra na chórze kościoła całkowicie urzekły Kurpińskiego – tak, iż „odtąd nie chciało mu się być dłużej organistą”, jak wspomina w swym obecnie zaginionym pamiętniku. Ich gra pobudziła go też do smutnych refleksji nad swoimi aktualnymi umiejętnościami muzycznymi i dalszymi perspektywami po powrocie do rodzinnej wsi. Zwrócił się więc z gorącą prośbą do krewnego Rocha Wańskiego, który był wiolonczelistą w orkiestrze pałacowej hr. Feliksa Polanowskiego w Moszkowie pod Lwowem, by go zabrał ze sobą i umieścił w tamtejszej orkiestrze. W roku 1800 znalazł się Kurpiński w Moszkowie, pełniąc w orkiestrze funkcję drugiego skrzypka. Choć obdarzony bogatą inwencją melodyczną wraz z talentem kompozytorskim nadal nie widział realnych szans na dalsze zdobywanie tak upragnionej wiedzy muzycznej poprzez regularną szkolną naukę. W istniejącej sytuacji podjął się ją uzyskać na drodze samokształcenia. Odtąd szkołą dla niego stała się systematyczna, uporczywa i wyczerpująca praca nad analizą partytur orkiestrowych dzieł Haydna, Mozarta i innych mistrzów. Jedynie więc tą drogą genialny samouk posiadał arkana techniki kompozytorskiej, tak wysoce później ocenianej przez ówczesnych fachowców i krytyków muzycznych. Po rozwiązaniu orkiestry w roku 1808 przeniósł się do Lwowa, gdzie uczył mieszczańskie dzieci gry fortepianowej. Nie widząc jednak nadal żadnych możliwości swego rozwoju i spożytkowania zdobytych już umiejętności muzycznych, udał się w roku 1810 do Warszawy. Ślusnie bowiem mniemał, iż w stolicy kraju łatwiej znajdzie pracę odpowiadającą jego zamierzeniom i zgodną z opianowanymi już umiejętnościami. Dzięki szczęśliwemu zbiegowi okoliczności, 25-letni Kurpiński został przedstawiony dyrektorowi Teatru Narodowego, „ojcu sceny polskiej” – Wojciechowi Bogusławskiemu, który od 1 lipca 1810 roku zaangażował go na drugiego dyrygenta, obok Józefa Elsnera – pedagoga,



Tablica na kościele we Włoszakowicach upamiętniająca Karola Kurpińskiego

kompozytora, założyciela szkolnictwa muzycznego w Warszawie – orkiestry Teatru Narodowego, który tę funkcję pełnił przez 30 lat. Decyzja Bogustawskiego okazała się nader trafna, gdyż jak pisał w 1831 roku historyk – varsavianista Łukasz Gołębiowski: „Umiał poznać Bogustawski [...] zdolności Kurpińskiego. Jego nadzieje nie były zawiedzionymi. Skutek tych zdolności wkrótce dał się widzieć w utworach tego kompozytora, w dokładnym uporządkowaniu, przez co do wyższego stopnia podniósł operę polską”. Sam zaś Bogustawski w roku 1822 wyznał, iż „chlubną zawsze będzie dla mnie pamiątką, że założenie Opery Polskiej [...] i zaszczyt Polakom przynoszący talent J. Pana Kurpińskiego, do czasu mojego Sceną Ojczyzną zarządu należeć będą”. Istotnie Kurpiński posiadał jak na owe czasy znakomitą technikę kompozytorską, co łącznie z jego bujną i bogatą inwencją melodyczną pozwoliło mu stworzyć szereg różnorodnych dzieł muzycznych, z których na pierwszy plan wybijała się jego twórczość operowa. Priorytet ten słusznie podkreślił wspomniany Józef Sikorski, pisząc w nekrologu iż „operze głównie poświęcił się Kurpiński, więc kto chce go poznać, w operze głównie go szukać powinien”. Z powodu różnych intryg i ciągłych zatargów z dyrekcją Teatru o samodzielność działania, o repertuar i polskość sceny, w 1840 roku podał się Kurpiński w wieku 55 lat do dymisji, spędzając ostatnie lata w osamotnieniu, pilnie jednak śledząc życie muzyczne Warszawy. Zmarł w Warszawie 18 września 1857 roku. Żegnany manifestacyjnym pogrzebem został pochowany na warszawskich Powązkach. Rok później ze składek społecznych postawiono na jego grobie pomnik istniejący do dziś.

Karol Kurpiński związany przez trzy dziesiątki lat z Teatrem Narodowym napisał dla niego w latach 1811-1829 aż 30 dzieł scenicznych ze swoją muzyką, na które składają się 23 opery, 3 obrazy sceniczne i 4 balety. W tym czasie teatr warszawski był miejscem, gdzie odbywały się wszystkie mniejsze i większe uroczystości narodowe. Jego zaś dyrekcja starała się zawsze przedstawić odpowiedni repertuar, na który najbardziej nadawała się opera. Od pierwszej polskiej opery z 1778 roku, którą była *Nędza uszczęśliwiona* Macieja Kamieńskiego do tekstu Wojciecha Bogustawskiego, poprzez dalszą twórczość i kontynuację tego gatunku przez innych kompozytorów, były to w sumie pod względem stylu i formy błahe kompozycje muzyczne. Z nich wyróżniała się pozytywnie jedynie opera *Cud mniemany czyli Krakowiacy i Górale* z muzyką Jana Stefaniego do libretta Bogustawskiego, wystawiona w Warszawie w roku 1794. Dopiero podjęta po 1795 roku twórczość operowa Józefa Elsnera, a następnie od roku 1811 przez Karola Kurpińskiego zaczęła się liczyć w kraju. Już w swych pierwszych operach znacznie przewyższył Kurpiński większość swych poprzedników tak pod względem rzemiosła kompozytorskiego, jak i inwencji. Potrafił on umiejętnie twórczo wykorzystywać elementy ludowej muzyki, jej melodykę i rytmy taneczne. Bowiem dla Kurpińskiego problem stylu narodowego był zawsze centralnym zagadnieniem ideologii artystycznej. Postępując się melodiami ludowymi potrafił stworzyć swoisty typ stylizacji folkloru muzycznego. W operach Kurpińskiego oprócz tekstów mówionych, jak było w ówczesnym zwyczaju, na partie muzyczne składają się proste arie, piosenki – zwane także śpiewkami, dumki, kawatyny, duety, tercety i partie chóralne w scenach zbiorowych, szczególnie zaś w finałach poszczególnych części operowych. Umiejętnie też Kurpiński umiał charakteryzować za pomocą środków muzycznych zaistniałe sytuacje oraz postacie dramatu. Z części oper Kurpińskiego na szczególną uwagę zasługują uwertury do nich, jako doskonałe przykłady symfoniki polskiej tego okresu. Szeroko wykorzystana przez Kurpińskiego w jego operach muzyka

ludowa, tak w uwerturach, jak i w partiach wokalnych oraz tematyka niektórych jego librett zdecydowała, pomimo wpływu klasyków wiedeńskich (J. Haydn, W.A. Mozart), kompozytorów włoskich (G. Rossini) czy francuskich (E.N. Méhul), o narodowym charakterze jego twórczości operowej. Talent kompozytorski Kurpińskiego już od samego początku jego działalności twórczej nie podlegał żadnej dyskusji, a opery jego stały się bardzo popularne zarówno wśród społeczeństwa warszawskiego, jak i w całym kraju. Stał się on prekursorem opery polskiej, która swój doskonały wyraz znalazła w twórczości Stanisława Moniuszki, jak i kolejnego pokolenia kompozytorów polskich. Warto też zaznaczyć, że za życia Kurpińskiego żadna jego opera nie została wydana w postaci partytury. Dopiero w roku 1861 pierwszą partyturą operową, jaką wydano drukiem, była *Halka* Moniuszki.

Swoją twórczość operową rozpoczął Kurpiński od wystawienia sztuki *Dwie chatki* w 1811, roku do libretta tłumaczonego z francuskiego przez bardzo popularnego ówczesnie dramaturga, aktora i autora wielu sztuk teatralnych Ludwika Adama Dmuszewskiego. Nie bez lęku oczekiwał młody Kurpiński oceny swego debiutu operowego na scenie warszawskiej. Opinia krytyków teatralnych, jak i reakcja słuchaczy były bardzo pochlebne dla Kurpińskiego. „Gazeta Warszawska” donosiła, iż „przynależnie sprawiedliwie należy, że J. Pan Kurpiński okazał w zrobionej przez siebie do tej sztuki muzyce niepospolity talent i gust prawdziwie włoski. Dlatego też tak znawcy, jak i miłośnicy muzyki oddali mu hucznymi oklaskami w ciągu sztuki i na końcu należną pochwałę”. Ten niemały, jak na debiutanta sukces stał się w życiu kompozytora ważnym wydarzeniem, zachęcającym do dalszej twórczości operowej. Jakoż kolejna jego opera *Pałac Łucypera*, do tekstu tłumaczonego z niemieckiego przez popularnego aktora warszawskiego, autora i tłumacza wielu sztuk, Fortunata Alojzego Żółkowskiego, wystawiona w tymże roku, przyniosła Kurpińskiemu ogromny sukces kompozytorski. Po jej premierze pisano w „Gazecie Warszawskiej”: „Huczne oklaski zgromadzonej publiczności podczas tej sztuki i po jej zakończeniu dały poznać ukontentowanie jakie jej sprawiła [...]. Niech tylko dalej w rozpoczętym zawodzie postępuje, a i sobie zjedna chwałę utalentowanego artysty, i teatrowi narodowemu przyda ozdoby”. Po kolejnym wystawieniu tej opery pisano w prasie: „Muzyka tej opery za każdą razą zwabia liczne słuchacza”. Obecny na spektaklu elektor saski Fryderyk August – w latach 1807-1815 książę warszawski – zapragnął ją wystawić u siebie w Dreźnie. Polecił więc jej muzykę przepisać i przetłumaczyć tekst, obdarzając w zamian Kurpińskiego „brylantowym pierścieniem”. Przebywający zaś w Dreźnie znany twórca oper Carl Maria von Weber, po zapoznaniu się z muzyką tej opery, wydał o niej bardzo pochlebny opinię. Następne sztuki sceniczne Kurpińskiego: *Oblężenie Gdańska* (1811), *Ruiny Babilonu* (1812), *Marcinowa z Dunaju w Stambule w seraju* (1812), *Agar na puszczy* (1814) były słabe i wnet zeszyły z afisza. Natomiast dużą popularność zyskała dwuaktowa opera komiczna *Szarlatan czyli wskrzeszenie umarłych* do tekstu A. Żółkowskiego (1814). Krytycy prasowi oceniali jej muzykę bardzo pozytywnie. „Pochwała, która stała się udziałem P. Kurpińskiego [...] tym nowym dziełem jest zupełnie usprawiedliwiona, a przyjaciele polskiej sceny mogą sobie wiele



Janina Rozelówna (Hrabina Elmira), Henryk Łukaszek (Belzebub); *Pałac Łucypera*, Opera Poznańska, 9 IV 1972



Afisz premierowy *Zabobon* czyli *Krakowiacy i Górale*, Teatr Wielki w Poznaniu, 31 XII 1924

bardzo po nim obiecywać. Literatura muzyczna Polaków w osobie P. Kurpińskiego godnym człowiekiem pomnożona została [...], że polskim rymom swoje muzykalne utwory poświęca [...] pozostaje do życzenia [...], aby mógł kiedyś w ojczyźnie sztuki być sławionym obok Glucka, Mozarta" („Gazeta Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego”, 1814). Kolejna opera Kurpińskiego pt. *Łaska imperatora*, do libretta Dmuszewskiego, pełnego politycznych podtekstów pod adresem Aleksandra I, wystawiona również w 1814 roku cieszyła się uznaniem. „Sztuka ta, gdy muzyka jest duszą każdej opery, winna jest istotną wartość na scenie polskiej znakomitym talentom Pana Kurpińskiego” („Gazeta Lwowska”, 1815). Okres pierwszych swoich dziewięciu oper, jakie Kurpiński wystawił w latach 1811-1814, zamyka 5-aktowa opera historyczna pt. *Jadwiga królowa polska*, do tekstu Juliana Ursyna Niemcewicza, zaprezentowana pod koniec 1814 roku. Zabrzmiiała ona w odpowiednim klimacie politycznym. Powstanie tej opery podyktowała konkretna sytuacja polityczna Polski, kiedy na Kongresie Wiedeńskim (1814-1815) car

Aleksander I wysunął propozycję utworzenia Królestwa Polskiego pod swoim berłem. Anonsując wykonanie tej opery pisano w prasie (1814) że „jej muzyka jest kompozycji dyrektora Teatru Narodowego [Kurpińskiego], którego prawdziwym i w tym stopniu pierwszy raz od Polaka posiadanym talentem, istotni znawcy sztuki, tak we względzie onej, jako też we względzie zgłębnionych myśli kompozycji, we wszystkich jego twórcach sprawiedliwe pochwały oddają” („Gazeta Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego”, 1814). Także w 1814 roku pisano w prasie warszawskiej, iż „publiczność licznie gromadzi się, gdy jego opery są wystawiane”, podkreślając zarazem ich walory, że „wszędzie [w nich] narodowość przebija” oraz, że „cieszymy się, iż Pan Kurpiński daje nam nadzieję na posiadanie własnej muzyki”. Z biegiem lat twórczość operowa Kurpińskiego coraz więcej zyskiwała społecznego uznania, a jego samego nazwano „Sarmackiej Euterpy [grecka muza poezji i muzyki] pierworodnym synem”. Podkreślano zarazem walory jego muzyki, „że w kompozycjach swoich zawsze prosty a najmiłsza harmonia dzieła jego przebija”, że „muzykę ściśle z poezją łączy i dramatyczne trzyma”. Także wielce pozytywnie wyrażał się o operach Kurpińskiego w 1900 roku znakomity polski kompozytor z przełomu XIX i XX wieku Zygmunt Noskowski, stwierdzając, iż „Kurpiński starał się o zajmujące łączenie akordów i niezwykle następstwa harmoniczne [...], instrumentacja zawsze wzorowa i rozwijająca się w kolorystyce barwnym i urozmaiconym [...]. Pogoda w prowadzeniu melodii i w ogóle w pomysłach muzycznych stanowi główną cechę talentu Kurpińskiego” („Wędrowiec”, 1900).

W latach 1815-1823 wystawiono w Teatrze Narodowym w sumie 58 oper, w tym 14 Kurpińskiego. W latach 1815-1816 wystawił Kurpiński cztery swoje opery, z których znacznie wyróżniła się tylko 5-aktowa opera pt. *Zabobon czyli Krakowiacy i Górale*, zwana też popularnie *Nowymi Krakowiakami*, do tekstu Jana Nepomucena Kamińskiego – aktora, dramaturga, reżysera i dyrektora Teatru Polskiego we Lwowie. Opera ta wystawiona w 1816 roku powstawała na kanwie wcześniejszego o 22 lata libretta Wojciecha

Bogustawskiego z muzyką Jan Stefaniego, pt. *Cud mniemany czyli Krakowiacy i Górale*. *Zabobon* Kurpińskiego był uważany za dalszy ciąg fabuły tekstu Bogustawskiego. Obie te opery były powszechnie uznawane za dzieła narodowe. Jednak o wiele większym zainteresowaniem społecznym, jak i powodzeniem cieszyła się opera Kurpińskiego. Kompozytor, podejmując się umuzyczenia libretta Kamińskiego, czuł że muzyka Stefaniego nie będzie mogła się przeciwstawić szybko rozwijającej się operze francuskiej i włoskiej. W muzyce *Zabobonu* Kurpińskiego przejawiały się najlepsze cechy jego talentu twórczego. Kompozycja ta nasycona w pełni polskim folklorem muzycznym niewątpliwie stanowiła ważny etap na drodze rozwoju polskiego muzycznego stylu narodowego. Ta opera Kurpińskiego, obok Moniuszkowskiej *Halki*, nosi znamiona naszej naczelnej opery narodowej. Jej melodiami nie na próżno zachwycał się Fryderyk Chopin, improwizując na jej temat podczas swoich koncertów. Przyniosła ona Kurpińskiemu ogromny sukces kompozytorski. Rychło obiegła wszystkie sceny polskie, wykonana była w języku niemieckim także za granicą (Wiedeń 1829). Swoje powodzenie zawdzięczała głównie muzyce, o której pisano w ówczesnej prasie, że jest „prawdziwie narodowa i charakter właściwy mająca”. Niestety, po roku 1816 dotychczasowa stała dążność Kurpińskiego do unarodowiania muzyki polskiej, szczególnie operowej, poprzez nasycanie jej w silnym stopniu polskim folklorem muzycznym, który znalazł swój punkt szczytowy w *Zabobonie*, zaczęła się załamywać na rzecz powolnego odchodzenia od dotychczasowej linii stylistycznej w stronę rodzącego się w Europie wczesnromantycznego stylu operowego. Począł więc lansować styl twórczości Rossiniego, Spontiniego oraz szeregu włoskich i francuskich twórców operowych pierwszej połowy XIX wieku.

W latach 1817-1819 powstało dalszych pięć oper Kurpińskiego. W roku 1817 odbyła się premiera dwuaktowej opery pt. *Jan Kochanowski w Czarnym Lesie* do tekstu libretta J.U. Niemcewicza. Również w tymże roku miała miejsce premiera jednoaktowego intermezza pt. *Bateria o jednym żołnierzu* do tekstu nieznanego autora w tłumaczeniu Żółkowskiego, specjalisty od ról komicznych. Rok później odbyła się premiera kolejnej jednoaktowej opery Kurpińskiego pt. *Czaromysł, książę słowiański czyli Nimfy jeziora Gopło* również do tekstu libretta Żółkowskiego, zapowiadającej nadchodzący styl romantyzmu tak w literaturze, jak i w muzyce, podobnie jak i następna jego opera wystawiona w 1819 roku. Była nią dwuaktowa sztuka pt. *Zamek na Czorsztynie czyli Bojomir i Wanda* do tekstu libretta Józefa Wawrzyńca Krasieńskiego – literata-amatora. Opera ta, ciesząca się dużym powodzeniem, wnet jak *Zabobon* obiegła sceny polskie, tłumaczona również na język niemiecki, wystawiona także w Poznaniu w roku 1832. Wysoce ocenił ją w swej recenzji znany polski kompozytor z tego okresu, skrzypek-wirtuoz – Karol Lipiński – pisząc o niej iż „plan, związek, utrzymanie charakteru tak w pojedynczych rysach jak i w ogóle, zastosowanie do poezji, szczęśliwie wynalezione melodie, stawiają tę operę w rzędzie najlepszych romantyczno-komicznych Dalayraca, Méhula” (ówcześni europejscy kompozytorzy popularnych oper). O jej wartości



Bolesław Horski (Miechodmucha), Maria Janowska-Kopczyńska (Dorota), Zofia Fedyczkowska (Basia), Zygmunt Marjański (Bryndus); *Krakowiacy i Górale*, Teatr Wielki w Poznaniu, 2 VI 1945

świadczy m.in. fakt, iż została ona po 1945 roku opracowana i wydana przez Polskie Wydawnictwo Muzyczne. Warto też wspomnieć, że Stanisław Moniuszko ułożył wiązkę melodii z tej opery na fortepian pt. *Wspomnienia z opery „Zamek na Czorsztynie”*. W powyższym okresie ma swoje miejsce jeszcze 3-aktowa opera pt. *Zbigniew o podtytule „tragedia z chórami”* do tekstu J.U. Niemcewicza, wystawiona w 1819 roku. Przedstawia ona czasy Bolesława Krzywoustego. Nie wzbudziła jednak większego zainteresowania i po kilku spektaklach zeszła z afisza.

Twórczość operową Kurpińskiego zamykają ostatnie trzy kompozycje sceniczne, powstałe w latach 1820-1829. Pierwsza z nich to dwuaktowa opera pt. *Kalmora czyli prawo ojcowskie Amerykanów* do libretta pióra Kazimierza Brodzińskiego (ówczesny poeta i historyk literatury), która została wystawiona na scenie Teatru Narodowego w 1820 roku. Ona to wraz z kolejną jednoaktową operą pt. *Leśniczy*



Bożena Karlowska (Ludwika), Bogdan Ratajczak (Poręba), Roman Wasilewski (Jakubek), Maria Trzcńska (Zośka); *Pan Leśniczy (Leśniczy z Kozienickiej Puszczy)*, Opera Poznańska, 19 XII 1964

z *Kozienickiej Puszczy*, wystawioną w 1821 roku, kończy właściwie okres operowej twórczości Kurpińskiego, którą definitywnie zamyka powstała po wieloletniej przerwie opera pt. *Cecylia Piaseczyńska*, złożona z dwóch aktów, do tekstu libretta L.A. Dmuszewskiego. Powstała ona z racji politycznych, jako mająca uświetnić uroczystości koronacyjne cara Mikołaja I na króla Polski w 1829 roku. Treść tej opery nie była hołdowniczym ukłonem w stronę cara. Autor tekstu napisał bowiem fabułę historyczną, dotyczącą dziejów Polski z czasów króla Jana Kazimierza Wazy, panującego w latach 1648-1668. Również ta opera została bardzo pozytywnie przyjęta. Po jej wykonaniu „amator opery narodowej” pisał w recenzji, iż „śmiało możemy nazwać Pana Kurpińskiego polskim Rossinim i powinniśmy się chętnie z posiadania narodowego kompozytora pięknej i nowej wyobraźni”. Dziełem tym zamknął Kurpiński swą twórczość operową. Trudno dać jednoznaczną odpowiedź, co było tego przyczyną. Niewątpliwie jednym z powodów tego stanu rzeczy było uświadomienie sobie, iż w stosunku do najnowszych prądów w twórczości operowej, z jakimi się zetknął w czasie swej podróży po Europie (1823) nie ma już wiele do powiedzenia, a posiadany przez niego dotychczas warsztat kompozytorski już nie wystarczy.

Nie mając ochoty na zdobywanie innego, całą swoją energię przerzucił na działalność dyrektorską, dążąc wszelkimi siłami do zrównania Opery Warszawskiej z poziomem europejskim, co mu się w pełni udało. I tak to zrozumieli jemu współcześni. Anonimowy krytyk pisał w prasie: „I cóż było pilniejszym, czy to, żeby kompozytor tak płodny, który w kilku latach kilkanaście oper napisał, dodał do nich jeszcze kilka nowych, czy żeby w stolicy kraju od dawna oświeconego, opera przestała nużyć miłośników i znawców muzyki? [...]. Zważmy tylko, jakie dzisiaj cieniowanie w orkiestrze i chórach, jak są wyuczzone finały i śpiewy wspólne, z jakim staraniem są odświeżone miejsca, w których celują znakomite talenta [...]. Bez tych warunków nauki stolica w murach swoich niejednego by mogła liczyć kompozytora oper, ale polskiej opery zawsze by brakowało”. Argumentacja ta wydaje się być dość przekonująca. Wiadomo też, że ogólny kryzys i zastój w polskiej twórczości

operowej po 1820 roku trwał w zasadzie aż do Moniuszki. Do twórczości scenicznej Kurpińskiego trzeba dorzucić jeszcze jego trzy obrazy sceniczne, powstałe w latach 1820-1821. Są nimi: *Książę Poniatowski pod Lipskiem* (1820), *Sąd Ostateczny* (1821) i *Cień Księcia Józefa Poniatowskiego, czyli wprowadzenie go na Pola Elizejskie* (1821). Wszystkie te pozycje z muzyką Kurpińskiego zaginęły. Do sztuk teatralnych doliczyć trzeba cztery jednoaktowe balety z jego muzyką, powstałe w latach 1818-1825. Są to: *Nowa osada Terpsychory nad Wisłą* (1818), *Mars i Flora* (1820), *Trzy Gracje* (1822, zaginione), *Wesele krakowskie w Ojcowie* (1825). Ten ostatni balet cieszył się ogromną popularnością i powodzeniem wśród widzów przez cały XIX i prawie cały XX wiek. Twórczość sceniczna Kurpińskiego ujęta liczbowo przedstawia się następująco: ogólnie liczy ona 30 pozycji, z których 10 zaginęło całkowicie.

Dla lepszego zrozumienia twórczości operowej Karola Kurpińskiego trzeba dołączyć kilka słów na temat charakterystyki gatunkowej. W tym okresie w każdej operze obok tekstów śpiewanych, były sceny mówione. Ten typ ówczesnej opery, biorąc pod uwagę jej warstwę muzyczną, obejmował kilka podgatunków. Melodramat, zwany też „dramą z muzyką”, początkowo charakteryzował się deklamacją na przemian z muzyką instrumentalną lub na tle muzyki, później przybrał postać numerów wokally-instrumentalnych. Na ogół melodramat odznaczał się mierną wartością czynnika literackiego, natomiast bogaty był w rozliczne efekty sceniczne, które z upodobaniem chłonęła ówczesna prosta mieszczańska widownia. Komedio-opera miała libretta utrzymane w lekkim tonie i tak skonstruowane, że można się było obejść i bez muzyki. Stąd partie przeznaczone do mówienia były najczęściej pisane prozą, a partie przeznaczone do śpiewania – wierszem. Przedmiotem tematyki librett komedio-oper były aktualne sprawy polityczne, społeczne i obyczajowe. Stąd sztuki te szybko się dezaktualizowały. Natomiast na warstwę muzyczną komedio-opery składały się zwykle: uwertura i kilka piosenek, ewentualnie duetów lub tercetów. Natomiast trzeci podgatunek to opera komiczna. Miała zawsze oryginalną muzykę, będącą na pierwszym planie w stosunku do scen mówionych. Muzyka była tu bardzo rozbudowana. W partiach wokalnych dominowały wielkie arie, często z koloraturą. Części solowe przeobrażały się w swym rozwoju w duety, tercety czy kwartety, a poszczególne sceny kończyły się chórami. Nie brakowało też i wstawek baletowych. Tematyka librett w operze komicznej obejmowała szerszy zakres problemów, niż w komedio-operze. Trzeba też zaznaczyć, że w operze komicznej sam komizm nie był elementem istotnym. Często bowiem poruszano tematykę poważną, np. historyczną, jak w przypadku *Jadwigi królowej polskiej* Kurpińskiego. W jego twórczości najpełniej był reprezentowany melodramat (10 pozycji), następnie opera komiczna (8 pozycji), w końcu komedio-opera (5 pozycji). Biorąc pod uwagę tematykę librett oper Kurpińskiego można wśród nich wyróżnić 7 gatunków: operę historyczną, ze świata starożytnego, okolicznościową, wiejską, czarodziejską, egzotyczną i obyczajową. Przykładowo do oper czarodziejskich zalicza się *Pałac Lucypera*, do historycznych *Jadwigę królową polską*, do wiejskich *Dwie chatki*, *Zabobon czyli Krakowiacy i Górale*. Trzeba wziąć pod uwagę fakt, iż ówczesny odbiorca śledził w operze przede wszystkim akcję rozgrywającą się na scenie i tekst libretta, przypisując natomiast muzyce rolę służebną, by nie rzecz podrzędną, a muzyce pozwalał jedynie oddziaływać na siebie. Forma dramatyczna wzięła więc górę nad formą muzyczną.

Sumując dokonania Kurpińskiego na rzecz ówczesnej kultury polskiej trzeba stwierdzić, że były one wszechstronne. Przejawiały się one w twórczości muzycznej i pisarskiej, w działalności wykonawczej, pedagogicznej oraz w działalności organizacyjnej na stanowisku dyrektora Opery Narodowej. Spośród jego kompozytorskich dokonań na pierwszy plan wybija się jego twórczość operowa. Czerpiąc bowiem tematy i motywy z polskiej muzyki ludowej sprawił, że twórczość ta stała się ważnym krokiem na drodze krystalizowania się narodowego stylu operowego, rzutując zarazem na twórczość kolejnych kompozytorów polskich. Oparta zaś na szczerym patriotyzmie jego usilna dążność, by zaradzić wszelkim brakom jakie występowały wówczas w polskim życiu muzycznym, stała się historyczną wartością jego dokonań ukierunkowanych zawsze na wzbudzenie uczuć patriotycznych i podtrzymywanie świadomości narodowej wśród szerokich kręgów społeczeństwa.

Opera *Henryk VI na łowach*



Henryk VI na łowach, Teatr Wielki w Łodzi, 29 I 1972

Znany i zasłużony dyrygent polski Zygmunt Latoszewski (1902-1995), będący miłośnikiem twórczości operowej Karola Kurpińskiego, po ukończeniu studiów w poznańskim Konserwatorium Muzycznym oraz muzykologii w Poznaniu, miejscu swego urodzenia, był w latach 1933-39 oraz 1946-1948 dyrektorem i dyrygentem Teatru Wielkiego w tym mieście. W kolejnych zaś latach pełnił tę funkcję w innych placówkach muzycznych w kraju. W latach 1961-67 był kierownikiem artystycznym Teatru Wielkiego w Łodzi. Zapragnął przypomnieć społeczeństwu jedną z oper Kurpińskiego. Wybór padł na zapomnianą już dawno, a posiadającą wartościową muzykę, czteroaktową operę tego kompozytora – *Pałac Lucypera*, której prawykonanie miało miejsce w Teatrze Narodowym w Warszawie w roku 1811. Sztuka ta jednak zdaniem Latoszewskiego miała niezbyt udany tekst, będący tłumaczeniem z francuskiego Alojzego Żółtkowskiego. W tej sytuacji zwrócił uwagę na tekst komedii pióra Wojciecha Bogusławskiego pt. *Henryk VI na łowach*, powstałej i wystawionej w Warszawie w 1792 roku. Jed-

nak struktura tego tekstu wymagała odpowiedniego doboru i układu muzyki, stąd dla paru scen tej sztuki dobrano fragmentarycznie muzykę z innych jeszcze oper Kurpińskiego. Wzięto ją z *Jadwigi królowej polski* i *Pałacu Lucypera*. Natomiast tekst nowego libretta do tej opery w oparciu o komedię Bogusławskiego powierzył Kazimierz Dejmek Wojciechowi Młynarskiemu, który wystylizował go na sposób osiemnastowiecznej opery. Muzykę z wymienionych oper Kurpińskiego wspólnie z Młynarskim opracował Jerzy Dobrzański. W sumie więc wyszła piękna opowieść o angielskim dworze królewskim, gdy w istocie chodziło o czasy króla Stanisława Augusta Poniatowskiego i sprawy polskie. Prapremiera opery *Henryk VI na łowach* miała miejsce w 1972 roku w Teatrze Wielkim w Łodzi, pod dyrekcją Zygmunta Latoszewskiego.



Zagubiony król

Katarzyna Lisiecka

W roku 1792 wypadki w I Rzeczypospolitej toczyły się bardzo szybko. Nie ucichły jeszcze echa burzliwych obrad Sejmu Wielkiego z zacieklą walką stronnictw patriotycznego i magnackiego, zakończoną uchwaleniem Konstytucji 3 Maja. Ogromny entuzjazm w stolicy, wyrażając aprobatę dla reformatorskich działań przedstawicieli narodu, przemieniał się niejednokrotnie w publiczne manifestacje poparcia dla działań sejmowych. Jednocześnie na wschodnich granicach państwa zbierali się niezadowoleni magnaci i konserwatywnie usposobiona szlachta, by wraz z otrzymaniem poparcia Katarzyny II utworzyć w Targowicy konfederację i przy militarnej pomocy obcych wojsk ruszyć na Warszawę, z jakże cynicznie brzmiącym hasłem „dla odrodzenia się Rzeczypospolitej”. Latem rozpoczyna się wojna polsko-rosyjska. Targowiczanie przy wsparciu carskich oddziałów szybko uzyskują przewagę i przejmują władzę w stolicy, co więcej udaje im się do konfederacji wciągnąć samego króla. Dotychczasowy zwolennik Konstytucji 3 Maja wprawia swoich sojuszników, ba! całe społeczeństwo w niemałe zdumienie. Z wielkiego króla staje się obok Szczęsnego Potockiego, Seweryna Rzewuskiego i Ksawerego Branickiego jednym ze zdrajców, a jego decyzja budzi powszechne zdumienie wśród patriotycznie usposobionej części narodu.

Wszystkie te wydarzenia znajdują żywy oddźwięk w teatrze zarówno na scenie jak i wśród publiczności. Działający od 1765 roku Teatr Narodowy zdołał bowiem do tego czasu wychować swoją widownię, która niezależnie od statusu i zajmowanego miejsca w hierarchii społecznej oczekiwała po prostu od teatru pełnienia misji narodowej, traktując go nie tylko jako miejsce rozrywki i przyjemności, ale także jako ośrodek krzewienia moralnych i patriotycznych zasad. Wojciech Bogusławski, ówczesny dyrektor Teatru Narodowego, oczywiście świetnie zdawał sobie z tego sprawę i należycie dobierał repertuar.

W maju, w pierwszą rocznicę uchwalenia Konstytucji, wystawiano niemal wyłącznie sztuki polityczne: grano *Kazimierza Wielkiego*, słynne dzieło o królu-reformatorze oraz *Dowód wdzięczności narodu* – sztukę bezpośrednio nawiązującą do wydarzeń związanych z uchwaleniem Ustawy Rządowej. Ogółem od stycznia do września 1792 roku – miesiąca, w którym odbyła się premiera *Henryka VI na łowach* – wystawiono w teatrze aż 184 sztuki teatralne, z czego 50 oper i operetek, 59 komedii rozrywkowych, 30 dram i wreszcie aż 40 sztuk politycznych, dzieł o znaczących wówczas tytułach, takich jak: *Powrót pośta*, wspomniane już sztuki *Kazimierz Wielki* i *Dowód wdzięczności narodu*, a także *Szlachcic mieszczańinem*, *Rokoszanie czyli Książę de Montmouth* oraz *Lanassa, czyli Wdowa Malabaru*.

Oczywiście, z przedstawionej statystyki wynika, że „wieczory polityczne” nie stanowiły przewagi w repertuarze teatru, niemniej ich liczba była na tyle wystarczająca, by zaspokoić w tym względzie wymagania publiczności, jak również skutecznie oddziaływać i zasadnie komentować wydarzenia dziejące się na jej oczach. Przedstawienia często związane były z aktualną sytuacją polityczną, odpowiadając nastrojom panującym w społeczeństwie. Była to bowiem publiczność świadoma, doskonale wychwytyjąca wszelkie aluzje i akcenty polemiczne.

Zapoznając się z komedią *Henryk VI na łowach* Wojciecha Bogusławskiego trudno uciec od politycznego tła zdarzeń towarzyszących jej wystawieniu. Jest ona bowiem nierozzerwalnie związana z gorącym czasem swego zaistnienia w teatrze, co więcej, świadomie zastosowana gra aluzji czyni z niej niemal w każdym kontekście społecznym i politycznym swoiste dzieło z kluczem. Dzieło czytelne jednak dla

ważnego odbiorcy. Wojciech Bogusławski oczywiście był świadomy takiego wymiaru *Henryka VI* na *fowach*, znajdujemy na to nawet bezpośrednie dowody. Po latach, w komentarzu do tego utworu, znajdującym się w zbiorowym wydaniu jego *Dzieł dramatycznych* (co ciekawe, w dwunastu tomach znajdują się głównie przekłady librett operowych i spolszczonych komedii), napisze: „Komedia *Henryk VI*, jest staroświeckich ieszcze zdań wyobrażeniem. Pisana w czasie, kiedy mądry Monarcha otoczony prawdziwie uczonymi ludźmi, wszystkie życia swojego chwile poświęcał dobru poddanych; kiedy przez sprawiedliwości sprostowanie, ukrócenie fanatyzmu, ograniczenie możnowładztwa, polepszenie losu wieśniaków i rozszerzenie oświaty uszczęśliwiając Naród, zaprowadzenia wszelkich towarzyskich cnot i polepszenia Obyczajów gorąco pragnął. (...) Szanowny Czytelnik przekona się o tej prawdzie, kiedy nad stosownością charakteru ówczesowego Monarchy do dobroci i sprawiedliwości Henryka VI, zastanowić się raczy.”



Tablica pamiątkowa poświęcona Wojciechowi Bogusławskiemu w Glinnie

I dalej:

„Owczasowe także okoliczności dały powód zastosowania niektórych wyrazów do krajowych zdarzeń, a razem przypomnienia świętych obowiązków, iakie dobrzy Synowie swojei Matce... Oczywiście są winni; a tak całej tej Sztuki zamiarem była sama moralność.”

Autor wprowadza czytelników w kulisy powstania sztuki, wskazuje zarazem na najistotniejsze ogniwa przesądzające o jej zarówno doraźnym, jak i ponadczasowym charakterze. Warto zatem spojrzeć na to dzieło z perspektywy jego teatralnej i fabularnej atrakcyjności, decydującej o uniwersalnej sile wyrazu, którą Bogusławski potrafił świetnie zestawić z aktualną potrzebą komentatora do wydarzeń społeczno-politycznych.

Z całą pewnością należy wskazać na interesujący schemat tematyczny, motywiczny i wizualny tej sztuki. Jego wypełnieniem jest przede wszystkim temat dobrego władcy, troszczącego się o swych poddanych, przynoszącego sprawiedliwość i potępiającego wszelkie zło. Szczęśliwe, niemal cudowne, zakończenie sztuki, w którym nagrodzeni zostają dobrzy, prości bohaterowie, a ukarani niegodziwi przedstawiciele elit, stanowi tu kolejną te-

matyczną warstwę. Opracowanie takiego tematu przy pomocy interesujących motywów, m.in. motyw zbłądzenia w lesie podczas polowania, motyw króla ukrywającego swoją tożsamość, motyw uwiedzenia dziewczyny z ludu, wraz z zestawieniem ich z atrakcyjnymi pod względem scenicznym sytuacjami, takimi jak otwarta przestrzeń lasu, ciemna noc, niespodziewana burza jako wymowna interwencja natury w ludzkie zdarzenia, sprawiło, iż wypracowana w ten sposób baśniowo-przygodowa sceneria nie mogła pozostać bez odzewu ze strony publiczności. Co istotne, takie zabiegi stanowiły niemal od zawsze niezwykle popularny repertuar europejskiej sztuki, które dzięki sławie swych kolejnych odmian i wariantów były gwarantem teatralnego sukcesu.

Teatr mieszczański doskonale potrafił wykorzystać ten potencjał. Był bowiem obliczony na aplauz prostego widza, nastawionego na przeżywanie w teatrze wyjątkowego spektaklu emocji i wrażeń, którego ucieleśnieniem na europejskim i krajowym gruncie były wówczas niezwykle sugestywne melodramaty,

komedie łzawe, tragedie i dramy mieszczańskie. Także na polu teatru operowego drugiej połowy osiemnastego wieku tego rodzaju tendencje zdobywają wielką popularność. Ich wyrazem jest francuska opera komiczna, rozkwitająca bujnie w wielorakich ujęciach w czasach rewolucji, by następnie oddziaływać, niczym produkt eksportowy, na przestrzeń teatralną całej Europy. Odniesienie takiej tematyki do bieżących spraw społecznych i politycznych było cechą typową dla mieszczańskich utworów. Atrakcyjna pod względem dramatycznym i teatralnym rama przedstawienia pozwalała się bowiem wypełniać różnorodnymi treściami, podatnymi na aluzyjną interpretację widzów.

Ścieżki lasu

Literatura od wieków z powodzeniem zaskarbiała sobie względy lasu, uznając tę przestrzeń za ziemię podległą swym prawom. W pierwszej kolejności są to przede wszystkim prawa baśni. Baśniowa przestrzeń lasu jest jak każda wieczna kraina fantazji nieograniczona w swym zasięgu. Szekspir w dramatach doceniał na przykład jej walory i nie tylko pozwolił się ukrywać w lesie wygnańcom (w komedii *Jak wam się podoba*), ale i oddał go we władanie elfów, nimf i chochlików w *Śnie nocy letniej*, otaczając tajemnicą czarów i cudownych zdarzeń.

Zbłądzenie w lesie jest wielce wymownym motywem wielu słynnych dzieł. Dante w *Boskiej komedii*, zagubivszy się w nim w symbolicznym momencie „połowy żywota”, rozpoczyna z tego miejsca, w towarzystwie Wergilego, swą podróż po zaświatach. Tamino w *Czarodziejskim flecie* nie może odnaleźć drogi podczas polowania, dzięki czemu napotyka tajemnicze Damy, wystanniczki Królowej Nocy, a w konsekwencji odnajduje drogę do Paminy. Osiemnastowieczny operowy las jest wszakże u Mozarta i Schikanedera wielce znaczącym wolnomularskim symbolem. Warto dodać, że dla Wojciecha Bogusławskiego i dla samego króla Stanisława, należących do loży masońskiej, był to z pewnością czytelny znak.

W metaforycznej przestrzeni lasu epoki *fin de siècle*, wplecionej przez Debussy'ego w muzyczną fakturę opery zatytułowanej *Pelleas i Melisanda*, zagubiony książę Golaud odnajduje tajemniczą Melisandę. Nie powinno się również zapomnieć o znaczeniu leśnej przestrzeni dla wydarzeń rozgrywających się w *Wolnym strzelcu* Webera czy w *Zbójcach* Schillera. W planie symbolicznym i metaforycznym las jest więc miejscem niespodziewanego splotu zdarzeń. Jest szansą na spotkanie z innymi, ale również na zmierzenie się z samym sobą. Jakże wymownie w tym kontekście brzmią słowa króla Henryka VI z komedii Bogusławskiego, zagubionego pośród kniei Sherwood:

„Zgubiłem drogę, zabłąkałem się zupełnie... Nie wiem, w którą stronę się obrócić, dokąd się udać. (...) król obłąkany w nocy wśród lasów, choćby miał największy rozum, rozemnać przecież nie potrafi, gdzie jest północ, a gdzie południe. Potęga jego nie wytrzymał deszczu ni grzmotów, wielkość jego niczym jest w porównaniu jednej piorunowej iskierki, a zatem jest człowiekiem równie jak inni. (...) gubiąc króla, znalazłem człowieka w sobie.”

Dobry władca

Król odnajdujący w sobie człowieka jest władcą mądrym i sprawiedliwym, można by stwierdzić, iż ma oczy otwarte na spotykające go doświadczenia. Motyw ten, szczególnie często eksponowany w literaturze w czasach absolutyzmu, miał swoje silne ideowe i filozoficzne podstawy. Jego ciekawe zastosowanie odnajdujemy zwłaszcza w hiszpańskich i francuskich dramatach siedemnastego wieku, m.in. w *Życiu snem* Calderona i w *Świętoszku* Moliera. Ukryty w wieży wśród polskich lasów książę Zygmunt musi przejść w dramacie Calderona „próbę snu” zanim stanie się dobrym, sprawiedliwym i miłosiernym władcą.

W sztuce Moliere'a zawikłaną sytuację rodziny Orgona rozwiązuje z rozkazu króla jego wysłannik, przynosząc jednocześnie zasłużoną karę dla tytułowej postaci. Ciekawym sposobem prezentacji działań dobrego króla jest splot wariantu Calderonowskiego i Molierowskiego w zakończeniu *Fidelia*, jedynej opery Beethovena, gdzie minister królewski, Don Fernando, zaprowadza ład i sprawiedliwość w hiszpańskim więzieniu...

HENRYK VI



„...nie wiem jak dymek w powietrzu!”
— Mł. H. Scen. II.

Ilustracja Michała Stachowicza w zbiorze *Dzieł dramatycznych* Wojciecha Bogusławskiego

Tytuł *Henryk VI na łowach* sugeruje, iż pierwowzorem dla głównej postaci dramatu był historyczny władca. Nie jest to jednak zgodne z ustalonymi faktami. Kulisy powstania tej komedii są równie zawikłane co losy popularnych motywów literackich. Sam autor wskazuje na wzorce angielskie – chodzi o powiastkę dramatyczną Roberta Dodsleya *The King and the Miller of Mansfield*, znaną Bogusławskiemu jedynie z francuskiego przekładu Claude Pâtu. Nieprzypadkowo doszukiwano się jednak wpływów francuskiej przeróbki dramy Dodsleya zatytułowanej *La Partie de chasse de Henri IV* Charlesa Collé'go, znanej i wystawianej wcześniej w Warszawie. Nie były wszakże tajemnicą sympatie króla Stanisława Augusta Poniatowskiego do osoby Henryka IV. Z kolei według ustaleń historycznych najbliższy literackiej postaci jest angielski władca z XII wieku, założyciel terenów łowieckich w lesie Sherwood, król Henryk II.

Tytułowy bohater nie przypomina jednak tak naprawdę ani angielskiego Henryka VI czy Henryka II, ani francuskiego Henryka IV, niezależnie od kontekstu i przypisywanych okoliczności pozostaje bowiem uniwersalnym literackim wzorem dla wszystkich sprawujących władzę. Ten idealny władca przywraca porządek wśród swoich poddanych. Między innymi pomaga odzyskać dobre imię uwiedzionej przez magnata dziewczynę z ludu. Jakże wiele takich opowieści da się odnaleźć w europejskiej literaturze!

Wśród aluzji wplecionych w opowieść o dobrym monarsze pobrzmiewa niespokojne pytanie, które niejako nakazuje rozszyfrowanie ukrytych znaczeń i odniesienie ich do aktualnej sytuacji społeczno-politycznej. Czy zagubiony król odnajdzie w końcu właściwą drogę, czy zrozumie, że właśnie wśród uczciwych poddanych może znaleźć swych najwierniejszych sprzymierzeńców, nie zaś wśród magnackich elit?

Niestety nie wiadomo, w jaki sposób król Stanisław August Poniatowski odczytał sztukę Wojciecha Bogusławskiego. Zachowane dokumenty wskazują na rozszyfrowany przez publiczność antymagnacki wydźwięk dzieła. W jakim stopniu jednak główny motyw dobrego władcy znalazł uznanie wśród widzów i tym samym pomógł im zrozumieć ostatnie decyzje królewskie? Źródła milczą na ten temat. Nie można również ustalić, jak sam Bogusławski interpretował decyzję królewską o przystąpieniu

do Targowicy. Po latach, we wspomnianym już zbiorowym wydaniu swych dzieł będzie jedynie wspominał, iż publiczność odczytała intencje komedii jako „*zamiar poprawy narodowych zdrożności*” i z wyraźnym sentymentem będzie porównywał „*dawne czasy*” z sytuacją kraju znajdującego się pod zaborami.



HENRYK VI na łowach

Karol Kurpiński

Libretto w dwóch aktach





HENRYK VI na łowach

Opera w dwóch aktach
Drama giocoso in due atti

Libretto
Wojciech Bogustawski
w opracowaniu Wojciecha Młynarskiego

Osoby:

Henryk VI	Król angielski
Milord Rydyng	synowiec pierwszego ministra
Lurwell	służący Rydynga
Ferdynand Kokl	strażnik lasów królewskich
Małgorzata	jego żona
Ryszard	ich syn
Robert	młynarz
Betsy	jego córka
Reporter	
Gajowy I	
Gajowy II	
Milord I	
Milord II	
Milord III	
Żołnierze	
Stuzba królewska	



HENRYK VI na łowach

akt I

AKT I

Duet: Reporter, Król

Reporter

Cóż, cóż to znaczy „król”
choćby władzą swą najdalej sięgał,
no cóż, cóż to znaczy „król”
i na czym stoi mądrość,
wielkość jego i potęga?
Jakie w sobie musi mieć przymioty,
żeby zdobyć sławy wawrzyn złoty?
Cóż, cóż to znaczy „król”?
Na to pytanie najmądrzejsza
nie odpowie księża.

Król

Odpowiem tedy ninie temu
kto tych spraw ciekawy,
mądrym bywa król jedynie
przez mądre swoje ustawy.
Choćby władzą swą najdalej sięgał
potężny narodu swego tylko jest potęga.
A czy jest wielki odpowiedź facna
królewską wielkością jeno wielka cnota zacna.
Gdy posiędzie wszystkie te przymioty
to zdobędzie sławy wawrzyn złoty.
Ot, czym być może król
i na czym stoi mądrość jego i potęga.

I Minister

Niech sto lat panie
trwa twoje panowanie,
Póki życia mego
wdzięczności pomy dla Ciebie
sto lat niechaj panie
potrwa panowanie,
sto lat niechaj trwa panowanie twe.
Sto lat niechaj rządy trwają twe!

Rydyng, Milord I i II, Lurwell, chór
O, panie nasz łaskawy,

panie nasz łaskawy panie.
Sto lat niech potrwa,
sto lat niechaj potrwa panowanie twoje!

Reporter, Milord III, chór

O, sto lat, sto lat, niechaj panie
potrwa twoje panowanie.
Sto lat niech potrwa,
sto lat niechaj potrwa panowanie twoje!

Cavatina Ryszarda

Ryszard

Ileż strudzone przymknę powieki
w każdej noc bezsennej
mej łubej kochanki obraz daleki
jak żywy stawa przede mną.
To już przecie rok,
jak z lasów tych
porwał ją bezwstydnym, możnym uwodzicielem
przyczyna też mych.
Lecz przecież nie wierzę
by jej był to błąd,
by ojca z kochankiem
dla złota wyrzekła się.
Widzieli pasterze, że gwałtem ją stąd,
że gwałtem ją wtedy porwano.
O gdybym dziewczyno,
gdybym mógł dociec
gdzie w tej przebywasz dobie?
Od roku szukamy ja i twój ociec,
od roku płaczem po tobie.

Duetto: Kokl, Ryszard

Kokl

Rzuć synu narzekania te!
Skarg twoich słuchać nie chcę.
Rok powtarzam ci bez mała,
zapomnij o tej dziewczce
jak cię ona zapomniała.
Jej niski i rozpustny czyn

szlachetny hańbą okrył dom.
Jej zacy ojciec
schedę swą i młyn opuścił,
dziś mu jeno srom,
dziś hańba mu i srom,
dziś ty w zgrzyocie ona w złocie.
Słyszeć nie chcę o tej dziewce
i pogardzam nią.

Ryszard

Lecz gdy ona słyszy
skoro świt uwięziona,
jeno klucza zgrzyt
tedy ją sądzisz ojciec srogo zbyt.
Dać nam znać nie może bo,
jej prześladowcy czujni są.

Kokl

Z własnej woli poszła tam.

Ryszard

Ja przecucia inne mam.

Kokl

Gardzi nami ona dziś.

Ryszard

Gdzie jej szukać, dokąd iść?

Kokl

Wielki świat już ją zwiódł,
wszelkich pozbawił cnót.
Pewien synu jestem,
że i ojca by zaparta się.
Ciebie też boś chłopot!

Ryszard

Być nie może to.

Kokl

Rozpustnego świata nie znasz synu mój.

Ryszard

Wiem, w haftach tam ze złota
zbrodnia bfiyszcy i przewodzi,
a najpocziwsza cnota
precz pod murem żebrać chodzi,
lecz też to byłby zgoła cud.
Nie ojciec, to nie może być,
by Betsy wychowana pośród cnót
tak łatwo się ich mogła zbyć.
Nie, to nie może być,
by Betsy moja ukochana,
śród czystości wychowana
cnót się mogła zbyć.

Kokl

Pamiętasz jeszcze widzę przestrogi me,
pamiętasz rady me,
oj, mają tam u dworu sposoby swe.
Świętoszków rój
tam intrygi płacze nić.
Dallbóg ja sam śród pokus dworu
gdybym był dziewczką,
też bym łacno cnoty mógł się zbyć.
Na to mój synu,
śród tej hołoty miesiąca dość,
a tu już mija rok.

Ryszard i Kokl

Tam by dziewczynę zwieść z drogi cnoty
sposobów sto wymyśla się co krok.
I byle słówko mam ją niestety
bowiem kobiety zawsze są kobiety,
a ty tu schnij, w mur głową bą!

Scena: Małgorzata, Ryszard, Młynarz, Kokl, Król

Młynarz

Gdy słyszę twój żałośliwy
płacz w życia wiosnie,
wciąż ten podstęp niegodziwy
mnie dręczy nieznośnie.
Mój żywot przeżyły znośnie,

kończę już, bom stary,
ale nie umrę spokojnie
nim ten łotr nie doczeka się kary.

Małgorzata

Nie odstanie się, co było
więc skończcie wreszcie te szlochy,
nie jej jednej się zdarzyło
popęlić uczynek pfochy.
Któż nie zbłądzi, Panno święta,
na zdradliwej życia drodze?
Młode lata swe pamiętam
i współczuję tej niebodze.

Ryszard

Król nasz łaskawie dziś
wysłuchał nas zamierza,
tatuło ze wszystkiego
niechaj mu się zwierza,
a dobry król obaczycie
ukarzę czyn należycie.

Małgorzata, Ryszard, Młynarz, Kokl

I ku nam biednym twarz obróci
i tę swawolę w mig ukróci,
dobry monarcha tym razem
czynów tych nie puści ptazem.

Ryszard

Ach!

Król

Czemuż to waść taki smutny?

Kokl

Człek go ukrzywdził okrutny.

Król

Niechaj nam przeto swe smutki opowi...

Kokl

Swe smutki zatem śmiało zwierz królowi.

Aria koloraturowa Młynarza Roberta

Młynarz

Więc dobrze, świadkiem bądź mój dobry panie,
tej godziny pożałowania.
Jam też urodził się w szlacheckim stanie,
choć wojna mnie pozbyła mienia.
Więc reszty grosza dobyłem,
młyn w tych stronach kupilem.
Pocziwie z małą córką tutaj żyłem,
samotnie tutaj żyłem,
bo żona wprędce odumarta mnie.
Przez piętnaście lat ojcowskie me staranie
obracałem na córki mojej wychowanie.
Czym przypuścić mógł,
co się z nią wkrótce stanie?
Z miasta później raz wróciłem
i co widzę, co?
Córke moją porwał siłą jakiś dworak.
I tak chytrze to zrobił,
że wytropić go po lesie nie było sposobu.
Kto wie, kto wie ile wycierpiał serce me,
zabrano przecie mi, zabrano mi
starości mej podpórę,
więc przedałem całą schledę swą,
od niebios dziś pomsty
jeno żądam, bom we łzach
i boleści przeżył straszny rok.

Minister I

I któż to jest ten bezwstydnny zwodziciel,
którym wam takową krzywdę wyrządził?

Kokl

Jest to młford Rydnyg,
synowiec pierwszego ministra!

Król

Synowiec ministra?
Co za rozpustnik niepoprawiony!
(zabierzcie stąd tego dziada)



HENRYK VI na łowach

akt I

Minister I

Jego królewska mość rozpatrzy tę sprawę w innym terminie, ze względu na ważne głosowanie, które w tej chwili nastąpi. Mości Miłordowie, kto jest za tym, by nasz Henryk zszedł na łowy wraz z całym dworem? Dziękuję, kto jest przeciw? Dziękuję. Kto się wstrzymał od głosu? Stwierdzam, jednogłośnie uchwalono, że Król z całym myśliwstwem jutro w Mansfield polować będzie.

Chór myśliwych

Hej, dalej w bór, hej dalej w las! Królewskie łowy zaczynają czas. Na łów, na łów! Hop, hop, hop, hop! Ruszajmy na świeży trop!

Cel pal! Cel pal! Cel pal! Cel pal! Jednemu sława drugiemu żal, a potem z faszki gul, gul, gul! Dziś łowy wiedzie sam król!

Hej w puszczy głąb, hej puszczy głąb, ruszajmy przy dźwięku trąb! Dalej w trop na łów, hej dalej w las królewskie łowy rozpocząć czas!

Pif paf! Pif paf! Rataatam! Dziś łowy Król wiedzie nam. Tu dzik, tam łoś, tu żbik, tam lis, a potem do pełnych mis!

Dalej pal, cel pal, cel pal! Jednemu sława, drugiemu żal, a potem z faszki gul, gul, gul! Dziś łowy wiedzie sam król.

Tu grab, tam buk, tu klon, tam dąb, a my na łów przy dźwięku trąb!

Tu dzik, tam łoś, tu żbik, tam lis, a my do pełnych mis!

Cel pal! Cel pal! Cel pal! Cel pal! Jednemu ły, drugiemu żal! A potem z faszki gul, gul, gul, dziś łowy wiedzie król!

Hej, hej dalej na łowy, sam Król prowadzi nas!

Piosneczka Młynarza

Młynarz

Kto żąda szczęścia od świata, niech się do świata stęsuje. Niech się swym zyskiem kieruje, niech nie ma względu na brata.

Bo tam gdzie cenia pozory, tam szczerść niewiele nada intryga idzie do góry, a zasługa upada, a zasługa upada...

Robert, Koki, Ryszard, Małgorzata

Ani Cię rozum zaleci, ani się cnoty wzbogacą. Kto nie ma pierzy nie wleci, gdyś goły zawsze ladaco.

Ten błyszczący, ten ma honory, kto liczne złoto posiada intryga idzie do góry, a zasługa upada, a zasługa upada...

Recitativo: Koki, Ryszard

Koki

A co, Ryszard, przecieśmy się doczekali! Raz tego szczęścia,



HENRYK VI na łowach

akt I

że król w naszym stanowisku polować będzie.

Ryszard

Ach, mój ojciec, drogi serce moje tak srodze jest bólem ściśnione, czemu wspólnie z wami nie mogę się cieszyć tym szczęściem waszym.

Recitativo i aria Betsy

Betsy

O zatrzymajcie się, mili panowie. Na nieszczęśliwą spojrzycie sierotę... Ryszardzie! Pogardy godną dziś przed tobą tu stoję. Lecz ty nie wiesz, że tysięcznych używała siła zbrodnia aby podejść niewinne serce moje. Bo wiedząc to, już mniej surowo sądziłbyś mnie dziś. Tu, do ciebie panie dziś me oczy zwracam, do ciebie w tym względzie prośby me obracam. Ty co byś miałeś drugim ojcem moim, proszę pogódź mnie z naturą. Niechaj druh twój stary troski swe ukoj widząc na swym łonie swą córkę, co w wielki zbiegła świat. Tyś był jak brat ojcu memu, gdy łzom nie uwierzy moim wiarę da twym czułym słowom i wstrzyma złe przekleństwa, co zawisnąć mogą nad moją głową. Litości okaż krzywą, w opiekę weź dziewczynę, a Bóg nagrodzi cię!

Kwartet I: Lurwell, Rydng, Ryszard i Koki

Lurwell

O to ona, mości dobrodzieju! Tam po murze nam umknęła!

Rydng

Prawda, nawet suknie jej poznałem, które przed ucieczką na się wzięła.

Lurwell

Tak, jest to Betsy!

Rydng

Więc ruszaj dalej!

Koki

Nie, to nie ona!

Ryszard

Nie ona wcale.

Lurwell i Rydng

Jeszcze się zapierać próbujecie? Onaż to, to ona, ona przecie! Onaż to, to ona, ona przecie, to Betsy, Betsy tam po murze nam umknęła przecie!

Koki i Ryszard

Nie, to nie ona przecie! Nie, nie, nie! Nie, to nie ona przecie, to nie Betsy, to nie Betsy, nie i już!

Lurwell i Rydng

Zwieść się nie dajmy, dziewczkę chwytajmy, a kto nam się odważy przeszkodzić w tym zamiarze surowo do ukarzem! Z drogi, ej z drogi! Hultaje precz, precz! precz, precz!



HENRYK VI na łowach

Opera w dwóch aktach
Drama giocoso in due atti

Libretto
Wojciech Bogusławski
w opracowaniu Wojciecha Młynarskiego

Osoby:

Henryk VI	Król angielski
Milord Rydyng	synowiec pierwszego ministra
Lurwell	służący Rydynga
Ferdynand Koki	strażnik lasów królewskich
Małgorzata	jego żona
Ryszard	ich syn
Robert	młynarz
Betsy	jego córka
Reporter	
Gajowy I	
Gajowy II	
Milord I	
Milord II	
Milord III	
Żołnierze	
Służba królewska	



HENRYK VI na łowach

akt I

AKT I

Duet: Reporter, Król

Reporter

Cóż, cóż to znaczy „król”
choćby władzą swą najdalej sięgał,
no cóż, cóż to znaczy „król”
i na czym stoi mądrość,
wielkość jego i potęga?

Jakie w sobie musi mieć przymioty,
żeby zdobyć sławy wawrzyn złoty?
Cóż, cóż to znaczy „król”?
Na to pytanie najmądrzejsza
nie odpowie księga.

Król

Odpowiem tedy ninie temu
kto tych spraw ciekawy,
mądrym bywa król jedynie
przez mądre swoje ustawy.
Choćby władzą swą najdalej sięgał
potężny narodu swego tylko jest potęga.
A czy jest wielki odpowiedź łacna
królewską wielkością jeno wielka cnota łacna.
Gdy posiadzie wszystkie te przymioty
to zdobędzie sławy wawrzyn złoty.
Ot, czym być może król
i na czym stoi mądrość jego i potęga.

I Minister

Niech sto lat panie
trwa twoje panowanie,
Póki życia mego
wdzięczności póty dla Ciebie
sto lat niechaj panie
potrwa panowanie,
sto lat niechaj trwa panowanie twe.
Sto lat niechaj rządy trwają twe!

Rydyng, Milord I i II, Lurwell, chór
O, panie nasz łaskawy,

panie nasz łaskawy panie.
Sto lat niech potrwa,
sto lat niechaj potrwa panowanie twoje!

Reporter, Milord III, chór

O, sto lat, sto lat, niechaj panie
potrwa twoje panowanie.
Sto lat niech potrwa,
sto lat niechaj potrwa panowanie twoje!

Cavatina Ryszarda

Ryszard

Ileż strudzone przymknę powieki
w każdą noc bezsenną
mej lubej kochanki obraz daleki
jak żywy stawa przede mną.
To już przecie rok,
jak z lasów tych
porwał ją bezwstydnym, możnym uwodzicielem
przyczyna też mych.
Lecz przecież nie wierzę
by jej był to błąd,
by ojca z kochankiem
dla złota wyrzekła się.
Widzieli pasterze, że gwałtem ją stąd,
że gwałtem ją wtedy porwano.
O gdybym dziewczyno,
gdybym mógł dociec
gdzie w tej przebywasz dobie?
Od roku szukamy ja i twój ociec,
od roku płaczem po tobie.

Duetto: Koki, Ryszard

Koki

Rzuć synu narzekania te!
Skarg twoich słuchać nie chcę.
Rok powtarzam ci bez mafa,
zapomnij o tej dziewczce
jak cię ona zapomniała.
Jej niski i rozpustny czyn

4

HENRYK VI na łowach
akt I

szlachetny hańba okrył dom.
Jej zacny ojciec
schedę swą i młyn opuścił,
dziś mu jeno srom,
dziś hańba mu i srom,
dziś ty w zgrzyocie ona w złocie.
Słyszeć nie chce o tej dziewczce
i pogardzam nią.

Ryszard
Lecz gdy ona słyszy
skoro świt uwięziona,
jeno klucza zgrzyt
tedy ją sądzisz ojciec srogo zbyt.
Dać nam znać nie może bo,
jej prześladowcy czujni są.

Kokl
Z własnej woli poszła tam.

Ryszard
Ja przeczuła inne mam.

Kokl
Gardzi nami ona dziś.

Ryszard
Gdzie jej szukać, dokąd iść?

Kokl
Wielki świat już ją zwiódł,
wszelkich pozabawił cnót.
Pewien synu jestem,
że i ojca by zaparła się.
Ciebie też boś chłopi!

Ryszard
Być nie może to.

Kokl
Rozpustnego świata nie znasz synu mój.

Ryszard
Wiem, w haftach tam ze złota
zbrodnia błyszczący i przewodzi,
a najpocziwsza cnota
precz pod murem żebrać chodzi,
lecz też to byłby zgoła cud.
Nie ojciec, to nie może być,
by Betsy wychowana pośród cnót
tak łatwo się ich mogła zbyć.
Nie, to nie może być,
by Betsy moja ukochana,
śród czystości wychowana
cnót się mogła zbyć.

Kokl
Pamiętasz jeszcze widzę przestrogi me,
pamiętasz rady me,
oj, mają tam u dworu sposoby swe.
Świętoszków rój
tam intrygi płacze nić.
Dallbóg ja sam śród pokus dworu
gdybym był dziewczka,
też bym łatwo cnoty mógł się zbyć.
Na to mój synu,
śród tej hołoty miesiąca dość,
a tu już mija rok.

Ryszard i Kokl
Tam by dziewczynę zwieść z drogi cnoty
sposobów sto wymyśla się co krok.
I byle słówko mam ją niestety
bowiem kobiety zawsze są kobiety,
a ty tu schnij, w mur głową bij!

Scena: Małgorzata, Ryszard, Młynarz, Kokl, Król

Młynarz
Gdy słyszę twój żałośliwy
płacz w życia wiosnie,
wciąż ten podstęp niegodziwy
mnie dręczy nieznośnie.
Mój żywot przeżyły znośnie,

5

HENRYK VI na łowach
akt I

kończę już, bom stary,
ale nie umrę spokojnie
nim ten totur nie doczeka się kary.

Małgorzata
Nie odstanie się, co było
więc skończcie wreszcie te szlochy,
nie jej jednej się zdarzyło
popęlić uczynek płochoy.
Któż nie zbłądzi, Panno święta,
na zdradliwej życia drodze?
Młode lata swe pamiętam
i współczuję tej niebodze.

Ryszard
Król nasz łaskawie dziś
wysłuchał nas zamierza,
tatuło że wszystkiego
niechaj mu się zwierza,
a dobry król obaczycie
ukarzę czyn należycie.

Małgorzata, Ryszard, Młynarz, Kokl
I ku nam biednym twarz obróci
i tę swawolę w mig ukroci,
dobry monarcha tym razem
czynów tych nie puści płazem.

Ryszard
Ach!

Król
Czemuż to waść taki smutny?

Kokl
Czyżek go ukrzywdził okrutny.

Król
Niechaj nam przeto swe smutki opowi...

Kokl
Swe smutki zatem śmiało zwierz królowi.

Aria koloraturowa Młynarza Roberta

Młynarz
Więc dobrze, świadkiem bądź mój dobry panie,
tej rodziny pohańbienia.
Jam też urodził się w szlacheckim stanie,
choć wojna mnie pozbyła mienia.
Więc reszty grosza dobyłem,
młyn w tych stronach kupiłem.
Pocztowie z małą córką tutaj żyłem,
samotnie tutaj żyłem,
bo żona wprędce odumarła mnie.
Przez piętnaście lat ojcowskie me staranie
obracałem na córki mojej wychowanie.
Czym przypuścić mógł,
co się z nią wkrótce stanie?
Z miasta później raz wróciłem
i co widzę, co?
Córke moją porwał siłą jakiś dworak.
I tak chytrze to zrobił,
że wytropić go po lesie nie było sposobu.
Kto wie, kto wie ile wycierpiał serce me,
zabrano przecie mi, zabrano mi
starości mej podpórę,
więc sprzedałem całą schledę swą,
od niebios dziś pomsty
jeno żądam, bom we łzach
i boleści przeżył straszny rok.

Minister I
I któż to jest ten bezwstydnny zwodziciel,
którym wam takową krzywdę wyrządził?

Kokl
Jest to milord Rydyng,
synowiec pierwszego ministra!

Król
Synowiec ministra?
Co za rozpustnik niepoprawiony!
(zabierzcie stąd tego dziada)



HENRYK VI na łowach

akt I

Minister I

Jego królewska mość rozpatrzy tę sprawę w innym terminie, ze względu na ważne głosowanie, które w tej chwili nastąpi. Mości Milordowie, kto jest za tym, by nasz Henryk szósty udał się na łowy wraz z całym dworem? Dziękuję, kto jest przeciw? Dziękuję. Kto się wstrzymał od głosu? Stwierdzam, Jednogłośnie uchwalono, że Król z całym myśliwstwem jutro w Mansfield polować będzie.

Chór myśliwych

Hej, dalej w bór, hej dalej w las! Królewskie łowy zaczynają czas. Na łów, na łów! Hop, hop, hop, hop! Ruszajmy na świeży trop!

Cel pal! Cel pal! Cel pal! Cel pal! Jednemu sława drugiemu żal, a potem z flaszki gul, gul, gul! Dziś łowy wiedzie sam król!

Hej w puszczy głąb, hej puszczy głąb, ruszajmy przy dźwięku trąb! Dalej w trop na łów, hej dalej w las królewskie łowy rozpocząć czas!

Pif paf! Pif paf! Ratatata! Dziś łowy Król wiedzie nam. Tu dzik, tam łoś, tu żbik, tam lis, a potem do pełnych mis!

Dalej pal, cel pal, cel pal! Jednemu sława, drugiemu żal, a potem z flaszki gul, gul, gul! Dziś łowy wiedzie sam król.

Tu grab, tam buk, tu klon, tam dąb, a my na łów przy dźwięku trąb!

Tu dzik, tam łoś, tu żbik, tam lis, a my do pełnych mis!

Cel pal! Cel pal! Cel pal! Cel pal! Jednemu łzy, drugiemu żal! A potem z flaszki gul, gul, gul, dziś łowy wiedzie król!

Hej, hej dalej na łowy, sam Król prowadzi nas!

Piosneczka Młynarza

Młynarz

Kto żąda szczęścia od świata, niech się do świata stosuje. Niech się swym zyskiem kieruje, niech nie ma względu na brata!

Bo tam gdzie cenią pozory, tam szczerść niewiele nada intryga idzie do góry, a zasługa upada, a zasługa upada...

Robert, Koki, Ryszard, Małgorzata
Ani Cię rozum zaleci, ani się cnoty wzbogacą. Kto nie ma pierzy nie wzleci, gdyś goły zawsześ ladaco.

Ten błyszczący, ten ma honory, kto liczne złoto posiada intryga idzie do góry, a zasługa upada, a zasługa upada...

Recitativo: Koki, Ryszard

Koki

A co, Ryszard, przecieśmy się doczekali raz tego szczęścia,



HENRYK VI na łowach

akt I

że król w naszym stanowisku polować będzie.

Ryszard

Ach, mój ojczu, drogi serce moje tak srodze jest bólem ściśnione, czemu wspólnie z wami nie mogę się cieszyć tym szczęściem waszym.

Recitativo i aria Betsy

Betsy

O zatrzymajcie się, mili panowie. Na nieszczęśliwą spojrzycie sierotę. Ryszardzie! Pogardy godną, dziś przed tobą tu stoję. Lecz ty nie wiesz, że tysięcznych używała siła zbrodnia aby podejść niewinne serce moje. Bo wiedząc to, już mniej surowo sądziłbyś mnie dziś. Tu, do ciebie panie dziś me oczy zwracam, do ciebie w tym względzie prosby me obracam. Ty co byś miałeś drugim ojcem moim, proszę pogódź mnie z naturą. Niechaj druh twój stary troski swe ukoj widząc na swym łonie swą córkę, co w wielki zbiegła świat. Tyś był jak brat ojcu memu, gdy tżom nie uwierzy moim wierę da twym czutym słowom i wstrzyma zię przekleństwa, co zawisnąć mogą nad moją głową. Litości okaż krzyne, w opiekę weź dziewczynę, a Bóg nagrodzi cię!

Kwartet I: Lurwell, Rydyng, Ryszard i Koki

Lurwell

O to ona, mości dobrodziej! Tam po murze nam umknęła!

Rydyng

Prawda, nawet suknie Jej poznałem, które przed ucieczką na się wzięta.

Lurwell

Tak, jest to Betsy!

Rydyng

Więc ruszaj dalej!

Koki

Nie, to nie ona!

Ryszard

Nie ona wcale.

Lurwell i Rydyng

Jeszcze się zapierać próbujecie? Onaż to, to ona, ona przecie! Onaż to, to ona, ona przecie, to Betsy, Betsy tam po murze nam umknęła przecie!

Koki i Ryszard

Nie, to nie ona przecie! Nie, nie, nie! Nie, to nie ona przecie, to nie Betsy, to nie Betsy, nie i już!

Lurwell i Rydyng

Zwieść się nie dajmy, dziewkę chwytajmy, a kto nam się odważy przeszkodzić w tym zamiarze surowo do ukarzem! Z drogi, ej z drogi! Hultaje precz, precz! precz, precz!

Nim ostry nasz zabłyśnie miecz!
Usunąć się zuchwalcy z drogi, precz!

Kokl
Daremną waszność panów trud,
bo ja przeszkodzę w tym zamiarze,
a górą kto będzie tu,
to zaraz się okaże.
Hej z drogi! Z drogi!
Dajcie wy już spokój tej niebodze,
a jak nie to stanę wam na drodze,
stanę na drodze wam!
Przeszkodzę wam
bo prawo mam!
Na drodze stanę i przeszkodzę.

Rydyng
Któżeś, ty śmiałku?

Kokl
Nazywam się Ferdynand Kokl.

Lurwell
A to sifacz,
jak on mnie zgniotł

Kokl
W pułku hrabiego Winchesteru
dałem dowód swoich cnót.
Sierżanta wysłużyłem tam
za męstwo swe wzięłem
medal w chwały dniu.
Królowi zaś szczęście służyć mam,
bo jego strzegę tu!

Arietta Rydynga

Rydyng
Złość pierwszą oto już pohamowałem,
a żem synowiec ministra pierwszego,
dystynkcji mojej tu jawnie uwłaczałem
w spór wchodząc z ludźmi stanu podlejszego,

więc przeto po dobroci, moi złoci
uwag parę uczynię wam.

Medalik ten co na twej piersi dynda
żadnego prawa Ci nie daje, nie!
Przed sobą wasz milorda masz Rydynga,
mospanie śmiałku miarkuj się.
Mospanie śmiałku chciejże chciej
mieć respekt dla osoby mej,
mospanie śmiałku miarkuj się,
bo możesz skończyć bardzo źle.
Wylecisz jutro z twojego strażnikostwa.
Zaswieci w oczy ci katowska klinga,
bo mojej władzy hultaju nikt nie sprostą,
milorda jeszcze poznasz ty Rydynga,
poznasz hultaju, poznasz mnie!

Śpiewka Kokla

Kokl
Niechże obelgę: „ty hultaju”
raz ostatni od waćpana słyszę tu,
pyszny strój na grzblecie mając
nie imaginuj tu sobie,
że jesteś jakim półbogiem.
Wiem, że winien respekt jestem ja waćpanu
jako młodzieńcowi szlacheckiego stanu,
lecz zakonotuj sobie może,
żem honorny i człowiek jako ty,
a różnica jeno w ubiorze.

Wiem ja dobrze, żeś bogaty,
ale odziej parobczaka swego dziś
w te paradne, pańskie szaty,
a panie mój bladolicy,
nie ujrysz żadnej różnicy.
Chcesz, to się pogniewaj za te słowa szczerze,
ale taki jestem, w słowach nie przebiegam.
Osaczę Cię jak wilcy sarnę,
bo choć jesteś tuż lecz ja czuję mus,
by Ci prawdę w oczy wygarnąć!

Świat pozycję piękną dał Ci,
a pociecha taka z Ciebie wkłoda,
że waszeć jeno prawa gwałci,
zgorzenie obyczajów
rozszewra po całym kraju.
A jam stary żołnierz, co nie jedną bliznę
zebrał zastaniając w boju ojczyznę,
więc nie poglądaj mi z ukosa
bom na pewno wart. Niech to porwie czart
pyszny jak ty młokosa!

Kwartet II: Lurwell, Rydyng, Ryszard i Kokl

Rydyng
Precz, bo ten pałasz ugodzi Cię!

Kokl
Pistolet mój da wet za wet!

Rydyng
Ty miałbyś czelność wystrzelić do mnie?
Będziesz za to wiśiał wnet!

Lurwell
Błysnęło się
i w mig jak nic
nadejdzie burza,
a pan przed burzą drzy.

Kokl
Pałasza tego ostry szpic
pioruny ściągnie wam na łby.

Rydyng
Przebóg! To piorun!
On gotów zabić mnie!

Ryszard
Jeden tylko grzmot
z niebiosów nam zagadał,
a tu widzę w lot
w rycerzach duch upada.

W lot, w lot w lot,
w śmiałkach duch upada,
wracajcie proszę tu,
a będzie ładny kram,
bo jeśli się spotkamy
godną znowu wam
tu odprawę damy
w lot, w lot, w lot!
Odprawę wam damy
lecz nie przed burzą
już was wtedy obleci
was obleci tchórz!

Kokl
Zwiastuje grzmot
zwyczajną burzę
i oto w lot
uchodzą tchórze
i oto w moich panach
śmiałkach duch upada.
Więc umykajcie chyżo,
umykajcie, umykajcie już,
gdy was oto oblatuje tchórz!

Rydyng
Do jutra, hultaje więc!
Do jutra hultaje,
więc bladym światem
ile tchu wrócim tu
i wtedy pogadamy znów
i wtedy pogadamy znów!

Lurwell
Do jutra sprawa,
do jutra sprawa,
a teraz chyżo uchodźmy
zanim owa burza
tu się zbliży,
a jutro z żołnierzami
tutaj powrócimy
i wtedy się
z tym filutem rozmówimy.



HENRYK VI na łowach

akt I

I pogadamy z rylutem!
I pogadamy tu z nim!

Ryszard
Zmykajcie stąd!

Kokl
Zmykajcie stąd!

Rydyng
Do jutra!

Lurwell
Do jutra!

Ryszard i Kokl
Do jutra!

Recitativo: Kokl

Kokl
Oj, braciszku
postąpię ja z tobą po ministrowsku.
to żelazo pokażemy
za dowód wyrządzonego nam gwałtu.
No, pozbywszy się z głowy wielkich panów,
idźmy teraz z dzikami się spotkać.
Oj, często się trafia, że ostatni mniej są okrutni
niż pierwsi!

Tercet Milordów

Milord I
Noc ciemna wkoło!
a my zgubieni i z zimna dżacy

Milord II
Zaskoczyła burza nas

Milord III
już nie wiemy gdzie ten las

Milordowie I, II i III
ma początek, a gdzie się kończy.

Milord I
Nasza to wina,
bo lepiej było nam siedzieć w domu

Milord II
i w Londynie, hejże, ha

Milord III
zapolować sobie na

Milordowie I, II i III
na jakąś samą oswojoną.

Milordowie I i III
A król jego mość gdzie?

Milord II
Za łosiem w las poskoczył...

Milordowie I i III
Też pewnie zgubił się.

Milord II
Wśród tej piekielnej nocy.

Milord I
Nasza głównie wina to

Milord III
Bośmy poduszczyli go,

Milordowie I, II i III
choć nikt łosia nie widział na oczy.

Milordowie I i III
Król sobie radę da

Milord II
a choćby co mu stało się...



HENRYK VI na łowach

akt I

Milordowie I i III
o sobie myśleć trza.

Milord II
Nie darmośmy dworacy, nie

Milord I
ja nabitą fuzję mam

Milord III
tedy wystrzel waszmość pan,

Milordowie I, II i III
może znajdą nas ludzie jacy.
Nikt się nie odzywa...
ciemno ajajaj...
że choć w gębę daj...

Milord II
W prawo, czy w lewo?...

Milord I
zmacałem drzewo...

Milord III
iść już dalej nie mam sił...

Milordowie I, II i III
Hej, dobrzy ludzie!...
Tkwić przyjdzie tu po świt...

Milord III
Słyszczę jakieś kroki...

Milord II
ja także...

Milordowie I, II i III
wyteźmy słuch...

Milord I
wyteźmy słuch, panowie i czuj duch!...

Milord III
wyteźmy słuch, panowie i czuj duch!...

Milord II
wyteźmy słuch, wyteźmy słuch!...

Gajowi i Milordowie

Gajowy I
Z tej to, panie bracie, okolicy
musiał dobiec nas ten strzał.

Gajowy II
Któżby, panie bracie, po ciemnicy
tu zwierzynę tropić miał?

Gajowy I
Ale cyt, bo tutaj ktoś się rusza.

Milord II
Ludzie jakycy przyszli tu...

Gajowy II
W mroku kryje się hultajska dusza,
lecz ją wnet przydybiem...

Gajowy I i II
Hej wnet ją tu przydybiem!

Milordowie I, II i III
To zbójcy, ani chybi...
Będzie ładny kram!

Gajowi I i II
A tuście nam złodzieje, tuście nam!
Oddawajcie wszystko wy niecnoty,
bo was marny czeka los!

Milord II
Bierzcie oto ten zegarek złoty

Milord I
Tabakiere

Milord III
I mój trzosi!

Gajowi I i II

A, liczycie na przekupstwo nasze,
ale popełniacie błąd!
W dybach odstawimy was
ciupasem do Londynu i pod sąd!

Milordowie I, II i III
ludzie mili...

Milordowie I, II i III i Gajowi I i II
Będzie ładny, będzie ładny,
będzie ładny, będzie ładny kram!

Gajowi I i II

A tuście nam, złodzieje, tuście nam!
A tuście nam, złodzieje, tuście nam!

Gajowi I

Więc bierzmy ich, panie bracie!

Gajowi II

Hej, do klatki, ptaszki, hopla!

Gajowi I i II

Zamknijmy ich w naszej chacie,
a jutro pójdźmy do Kokla.

Milordowie I, II i III

Oczyścimy się jakoś z tego,
niech jeno stąd nas wywiada.

Gajowi I i II

Ruszajcie więc nim któregoś
kułaki w grzbiet poboda.
Podchodzić królewskie samy,
złodziejskie to są igraszki.

Los czeka was nader marny,
do klatki, panowie ptaszki,

Milordowie I, II i III

Do klatki, panowie ptaszki,
hej hejże hej,
hej hejże ha,
hejże, hejże hej,
hej, hejże ha,
ukarzą nas jak trza!
Jak trza, jak trza!

Wejście i aria króla Henryka

Król

Zbłąkany... zagubiony... drogi szukający...
Pół nocy oto błądzę już po omacku w lesie,
nie wiem gdzie się udać,
mój Boże jak słabym stworzeniem
bywa człowiek zostawim sam sobie.
Niepodobna, by tu publiczny był gościniec...
całkiem się zgubiłem... strudzony srodze...
otóż macie i króla w blasku chwaty i władzy.
Każdego dnia od chytrej zgrai
mych pochlebców słyszę
„Królu, jesteś wielki!”
ale król przecie, choćby i największy
w tej cinie nie rozezna
gdzie północ jest w lesie tym,
w lesie tym północ gdzie, a gdzie południe?
Strachu tu doznałem i niewygody
lecz gubiąc króla, człowieka znalazłem w sobie...
Królewska moc nie wstrzyma
deszczu nad moją głową,
królewska wielkość błędnie zaś
przed jedną iskrą piorunowią!
Nie masz więc prawdy innej oprócz tej,
że na tym świecie i najpotężniejszy król
człowiekiem tylko jest przecie,
człowiekiem jest tylko przecie
co wynosić się nie powinien ponad miarę swą.
Czy wstawić ma go czyn orężny?

Czy w czas pokoju przeliczny tan
ma obwieszczą światom że to pan
wielki i mądry i potężny, wielki, mądry i potężny.

Recitativo: Król i Kokl

Król

Cóż to jest?
Czy nie zbójcy znajdują się tutaj?
Cóż mam począć?
Moja królewska mość zapewne by mnie od nich
nie obroniła.
Odlóźmy więc dostojność na stronę
i schowajmy się pod drzewo jak człowiek!

Kokl

Kto tu jest? Odzywaj się zaraz, czego się tu skra-
dasz niecnoto?

Duet Król, Kokl

Król

Jam dobry człek, przyjacielu i nie wiem zgoła
kto tu strzelał, ręczę Ci za to honorem.

Kokl

A ja się waści dobiore do skóry
jeśliś zagarnął choć jedną królewską sarnę.

Król

Ani jednej nie zabiłem,
zbyt mego króla szanuję.
Sam się słysząc te strzaty skryłem,
myśląc, że grasują tutaj jacyś zbójce.

Kokl

Nie wierzę coś waścinej mowie.
Skąd tu przybywasz mów i jak się zwiesz?

Król

Doprawdy rzadko mój panie
zadają mi to pytanie...

Kokl

Więc do turmy wsadzę waszmość pana,
aż do następnego rana.

Król

Jakim prawem, kto mi powi?

Kokl

Prawo król dał strażnikowi
złodziejów brać łonią chlubną,
co kradną królewskie dobro.

Król

Przybyłem tu z królem na łowy
lecz zbłądziłem w burzy owej.

Kokl

Jeżeli tu z królem przybyłeś,
to konia swego gdzie się pozbyłeś?

Król

Został z moim masztalerzem.

Kokl

W końcu mogę ci uwierzyć,
bo król polował w tej stronie...

Król

Pokaż drogę mi w tej gestwinie,
a nagroda cię nie minie.

Kokl

Nagrody nie trzeba, mój panie!
I skończ już waćpan raz to „tykanie”
bo wart jestem „waszmości” jak tuszę.

Król

Przepraszam tedy muszę.
Ach, wybacz waści!

Kokl

Już nie gniewam się.

Król:
Waszmość panie, oto doń
na zgodę wyciągnięta dłoń.
Ach, wybacz wasć!

Kokł
Już nie gniewam się.
Waszmość panie oto doń
na zgodę wyciągnięta dłoń.
Na zgodę wyciągnięta dłoń!

Król
Na zgodę wyciągnięta dłoń!
Na zgodę dłoń!

Kwartet

Kokł (zza drzwi)
Hej, Małgorzato! Otwórz, a żywo!

Małgorzata
Idźże do sieni i zapal tuczywo!

Kokł
Przywiódłem ze sobą niezwykłą zwierzyne,
dworskiego człowieka, który w lesie zbłądził
krzyne.
Małgosiu dobądźże poduszek,
nasz gość zanocuje w tej chacie.
Co widzę? To Robert staruszek!
Jak się masz najmiłszy mój Bracie?

Młynarz
Znasz ty zgryzoty moje...

Kokł
Mospanie, to mój nieszczęsny przyjaciel.

Król
Nieszczęsny? Dla jakiej przyczyny?

Młynarz
Krótka wywieść jej nie sposób,
a nie czas zakłócać gościny
powiadaniem moich losów.

Kokł
Niech się waćpan proszę tu rozgości,
sukoroś potąpił w progi prostacze.

Małgorzata
Zmęczony widać ogromnie jest nieboraczek.

Kokł
Prosimy waszmości czym chata bogata.

Małgorzata
Dom jest prosty i my prości.

Ryszard
Zapraszamy więc waszmości.

Małgorzata
Niech się waćpan tu rozgości

Młynarz
Zazna prostej gościnności.

Małgorzata, Ryszard, Młynarz i Kokł
Zazna prostej gościnności,
choć pyszna szata nie zdobi nas,
my jak brata prosimy waszmości
czym chata bogata.
Czy sąsiad tu kołata
czy kto z szerokiego świata
przyjmiemy każdego
czym chata bogata.

Kwintet: Małgorzata, Ryszard, Król, Kokł
i Młynarz

Kokł
Twym gościom, Małgosiu miła,

już kiszki brzmią dźwięcznym marszem.
Pierogów byś nam zrobiła
nadziewanych farszem.
Tłustych kurcząt zabij parę,
kiełbasy nakrój nam w talarek,
bo wygłodzeniśmy ponad miarę.

Małgorzata
Zdarzyło mi się troszeczkę
przy książęcym uwijać stole,
więc przyrządę poleweczkę
co pańskich ząbków nie kole,
a może wasć lubisz małdrzyki
lub z kwiczołów paszteciki?

Kokł
Małgosiu, miła Małgosiu,
jam Cię tyle razy prosił!...

Małgorzata
Może jeszcze być karotka,
barszczyk na zajęcych przodkach,
zaś małdrzyki z animelką
zjecie wszyscy z chęcią wielką,
nie masz jak małdrzyki moje!

Król
Chętnie zjem,
bo z głodu ledwo stoję.

Kokł
Więc ruszaj tedy Małgorzato,
ruszaj, ruszaj, Małgorzato!
Jeść nam dawać, Małgorzato,
bośmy zasłużyli na to.

Ryszard, Młynarz i Kokł
Bośmy zasłużyli na to!

Kokł
Zawsze w zgodzie z Tobą żywię
lecz gdym głodny,

jestem zły straszliwie!

Małgorzata
Nie sroź się jak niedźwiedź dziki,
okaż trochę polityki!

Kokł
Nie bajaj więcej Małgorzato!

Ryszard
Dajcie matce spokój tato!

Król
Ja Kokłowi się nie dziwię,
Anglik kiedy głodny zły straszliwie!

Kokł
Ruszaj tedy Małgorzato,
bośmy zasłużyli na to.

Małgorzata
Jam widziała dwór książęcy,
przy wieczerzy powiem więcej.

Młynarz i Kokł
Jeść nam dawać, Małgorzato,
bośmy zasłużyli na to.

Król, Ryszard, Młynarz i Kokł
Jeść daj pani Małgorzato!
Jeść daj matko Małgorzato!
Jeść, nam dawać Małgorzato!

Kokł
Ryszard, przynieś nam cienkusza
niech się uraduje dusza.
Ubodzyśmy w wina i inne
lecz cienkusze mamy słynne.

Król
Mam pragnienie,
więc cienkusza trza mi

16
HENRYK VI na łowach
akt I

jako deszczu kani.

Kokl
Krzyw nie będziesz waść jak tuszę,
że się włączym do kompanii.

Król
Ale gdzie tam.
W koto siądźcie i ze mną weseli bądźcie!
Co za rozkosz niestychana
raz w życiu być traktowanym
jak człowiek pospolity.

Kokl
Więc proszę wypić za nasze zdrowie.

Król
Z wielką ochotą!
Panie strażniku!
Panie Robercie!

Młynarz
Najniższy sługa!

Kokl
Pijcie panowie, hej, kurdesz, kurdesz!

Ryszard
Waćpanów zdrowie, chociaż niesporo mi do
kurdeszy...

Kokl
Pijmy, mój synu, to się pocieszym!

Król, Ryszard, Młynarz i Kokl
Gdy przy clenkuszu jest kompanija,
to największa desperacja mija,
największa desperacja mija.

Krakowiak

Kokl
Toczę ze dzbana
w ręce waćpana,
niechaj żyje nam nasz król.

Ryszard, Młynarz i Kokl
Niech nam mądrze panuje!

Król
Dzieci moje, dziękuję...

Kokl
To dobre sobie.
Nie waści zdrowie pijemy.
Więc za co dziękujesz waść?

Młynarz
Człeka dworskiego od razu znać
za pana swego chce splendor brać.

Kokl
Wiedz też gdyś z nami pić za króla głowy,
że wstać się godzi i kapelusz zdjąć z głowy.

Król
Mam oto słuszną u waściów kreskę,
powstawszy pię przeto zdrowie królewskie,
więc powstawszy pię przeto zdrowie królewskie.

Król, Ryszard, Młynarz i Kokl
Niech żyje Henryk, dobry król nasz!
Niech ku nam zwróci taskawą twarz!

Król
Strażniku, powiedz waćpan
jakie plany masz wasze co do swego syna?
Do żołnierskiego go przeznaczasz stanu,
czy też na urząd do Londynu?

17
HENRYK VI na łowach
akt I

Ryszard
Byle nie tam,
ja Londyn znam,
tę ziemię obiecaną.

Król
W twym głosie słyszę gorycz,
chłopcze młody.

Kokl
Do goryczy ma powody.
W Londynie niemal rok obietnicami
fałszywy go protektor mamii.

Ryszard
Obietnic mi ze sto dał,
by ni jednej nie dotrzymać.

Młynarz
Tak, tak, rzetelność wciąż niestety
u pańowy mało ma zalety.

Ryszard
Rzetelne obyczaje
piwnicznym lub lokajem
u dworu kłobią Cię.
Ale jeśli chcesz w faskach być
i u dworu wesolo żyć,
musisz umieć panom basować,
symulować, rezonować,
milczeć, gadać,
chwalić, ganić.
Wszystkie plotki znać na pamięć
i zmusić do milczenia swe sumienie.

Król
Jam także dworski człek Ryszardzie,
dlaczegoż dwór nasz w takiej wżgardzie?

Ryszard
Bo dwór najczystsza skazi duszę...

Kokl
Chociaż waść wyjątkiem, jak tuszę.

Król
Co waść masz do dworu, wiedzieć muszę!

Kokl
To mam, że u dworu tam w Londynie
dnia każdego widywałem
wielkich ludzi czyny małe tam.

Ryszard
Choć tam pyszne damy znam,
ale wśród tych wszystkich wspaniałości
szczerzej ludzkiej gościnności
darmo szukaj tam.
Kawiarniani politycy
narodom podbitym
dyktują srogie prawa tam.

Kokl
Gdy cię nogi do stolicy przywiodą,
to wkrótce stwierdzisz,
żeś widział bracie tam:

Razem
Na opak świat, do góry nogami świat!

Arietta Małgorzaty

Kokl
A otóż i nasza kucharka...

Małgorzata
Nakryłam waściom w alkierzu stół
i czeka na nim wieczerza.
Leniwe pierożki, dwa kuraki,
a na deser specyjał nie byle jaki, nie byle jaki.
Podniebieniem miłych gości
ten specyjał nie uchybi,
to małdrzyki co dla waszmości,

tak mi udało się właśnie niby pomarańcze.
Jam się smażyć je uczyła
gdym w latach mych dziewczęcych
u kuchmistrzowej służyła
na dworze, na dworze książęcym.
A w tej kuchmistrzowej się kochał kto żyw,
książe zaś, książe najwięcej.
I pod pretekstem małdrzyków
przychodził ledwo nie co dzień
z małą panią gruchać w ogrodzie.
A i ku mnie okiem błyskał,
mnie też swawolnik nieźle naściskał.
Aż go było patelnia sparzyć
i dalej małdrzyki z uśmiechem smażyć.
Bo kto mnie na pańskim dworze
znał wówczas przyznać może,
żem była w tamtej dobie
dziewczyną niczego sobie
i coś przecie zostało z tego do dziś,
bo małdrzyki nieźle robię.
Minęła uroda jak jesienny liść,
lecz małdrzyki nieźle robię.

Recitativo: Koki i Małgorzata

Koki
No, idźmy wieczerzać.
Proszę, maści panie zjemy co Bóg dał,
a potem się waćpan położysz
i wypocznesz sobie po drodze.

Małgorzata
Służę jego maści.
Robercie, prosimy ze sobą...

Kofysanka Kokla

Koki

Idzie nocka, a z nią chłód,
więc nim siądę z nimi do wieczerzy
dworakowi muszę w przód
łóżko umościć swe jak należy.
Sam na słomie jakoś się przemęcę,
może on zaprawdę się odwdzięczy
i za nami zechce się wstawić
do króla jako zaręczyciel.
Lecz choć miałbym darmo na to czekać,
choćby dworak miał na wiatr przyrzekać
przytulenie drugim dać
powinnością jest każdego człeka.
Powinnością jest poczyjwego człeka.

AKT II

Aria Betsy

Betsy

Dom znajomy, dom ubogi,
mych przyjaciół zacy dom
miał być krańcem mojej drogi
ku wym najszczęśliwszym dniom.
Dziś wróciłam w jego progi
dając upust gorzkim łzom.
Przed wym ojcem drżąca stałam
w piersi nie znajdując tchu
i powiedzieć nic nie śmiałam,
ani spojrzeć w oczy mu.
Nie śmiałam słowa rzec
ni spojrzeć w oczy mu.
Dom znajomy, dom ubogi
drzwi na oścież otwierał swe,
ojciec gniew uciszył srogi
i w ramiona chwycił mnie.
Jak wprzódy Ryszard mój,
tak ojciec sercem swym, pełnym miłości
darował mojej nieświadomości.
Jego głos mi jeszcze w uszach brzmi
„córko, ja przebaczam ci...”
„córko, ja przebaczam ci...”
Boże mój wierzę, że osiągnie
twoja moc ludzi złych,
sięgnie tych, przez których hańba mnie okrywa.
Twoja moc i Twoja ręka sprawiedliwa,
Boskiej ręce więc za krzywdy me
za moje krzywdy zemstę pozostawiam.
Będę żyła jak Bóg zdarzy
i czas pokaże czy przewiny zmażę swe.
Ciężkie przewiny swe
i przecież może kiedyś zdarzyć się,
że serce moje dziś tak pełne bólu poczuje, że...

Betsy, Ryszard
Dom znajomy, dom ubogi

jest na zawsze domem wym.
Smutek te opuści progi
i rozwieje się jak dym
i nigdy więcej już tu nie powróci
i nikt w tym domu się nie zasmuci
i szczęśliwe będą płynąć dni
w domu co przebaczył ci...
w domu co przebaczył mi...

Ryszard i Młynarz
w domu co przebaczył ci...
w domu co przebaczył mi...

Duetto: Ryszard i Koki

Koki
Nasz gość po pierogach
z kwaśnym cienkuszem
nie prędko rozstanie się z Morfeuszem,
a ja do kniei z Tobą muszę.

Ryszard
Lecz czemu, ojcie,
choć sronko nad nami
królewskich łowców
nie widać z sieciami?
Gdy w porę nie obstawią kniei
królewskie łowy porwie czarł.

Koki
Królewskich łowców
cenię mało wiele,
pewnie na noc się porterem
popili jak bele...
i teraz chrapią smacznie ci panowie
więc ruszajmy, bo zwierzyzna
na naszej jest głowie.

Ryszard
A kto przy gościu
naszym pozostanie?

Kokl
Mówiłem matce,
by zrobiła mu śniadanie.
Już ci tam ona przy nim tak zatańczy
jak ko, ko, ko, ko, ko, ko, ko, kokosz
co kurczę swe niańczy.
Powiedz mi lepiej, powiedz lepiej,
jak się Twoja Betsy ma?

Ryszard
Nockę całą przepłakała
biedna aż do dnia.

Kokl
Współczuć niebodze się jeno godzi,
bo takiej krzywdy nikt nie nadgrodzi.

Ryszard
Jakież w tych dworskich
panach tkwią zalety,
że tak chętnie do nich
igną nasze kobiety?

Kokl
Pamiętasz wczoraj matka twa,
odpuść jej Boże,
za naszym gościem
po całej komorze furczała,
że lepiej fryga nie może.
Gdyby to było dwadzieścia lat temu
wstać z lekką głową dziś pewno bym nie mógł...
A teraz do kniei i nasze w tym już głowy,
by godnie wypadły królewskie łowy.

Ryszard i Kokl
By godnie wypadły
królewskie wielkie łowy,
aby wypadły godnie łowy
już głowy nasze w tym!

Kokl
Upatrzonych mam już na jutro

Sześciu wilków białych, dwa niedźwiedzie
srebrnego włosa i ślicznego jelenia.
Z takimi rogami jakich jeszcze żaden mąż
nie nosił we trzy miesiące po ślubie.

Aria Lurwella

Lurwell
W tym lesie szukam ja dziewczyny
nadobnej młynarzówny!
Uciekła tu aż z Londynu
odbieżała pana mego
co przedtem ja dnia pewnego
z tych łosów wykradł był.
Przez rok była mu metresą,
i ten kto ją schwyta wreszcie
przywita się z pańską kiesą
gwineów weźmie dwieście.

Żołnierze
Ślady dziewczki wiodą wprost do ołca,
lecz mi ta nagroda doda bodźca.
Postąpił sobie tu po ministrowsku,
trza panu przestać się trapić,
a nam nagrodę zacapić.

Lurwell
Wy ruszajcie do Mansfield szparko,
bo ja tam nie mam rozkazu,
nie bawcie się z tą figlarką
lecz zamknijcie ją od razu.
Pan mój czeka o pół mili
raport zdam i jednej chwili
do Mansfield cwałem drapnę
nagrodę za dziewczkę capnę!

Marsz: Lurwell z żołnierzami

Żołnierze
Poszli, w chacie zostawiając jeno
słabe baby dwie.
Więc hułtajka ta już umknać

nam nie zdoła, nie!

Lurwell
Donieść o tem jegomości
pędzę ile tchu!
Wy się miejcie na baczości
i czekajcie tu!

Żołnierze
To kurdyczne przedsięwzięcie,
niechby piorun trzasł!
Mogą za nie w regimencie
srogo skarać nas!

Lurwell
Milczeć! Oto rozkaz, no wy hej
kto w Boga wierzy, bij!
Ruszajcie mi w las
i strażnika zwiążcie w kij!
Mieć się jeno na baczości,
bo to nie jest kiep!
I z rusznicy bez litości
gruchnąć może w łeb!

Żołnierze
To kurdyczne przedsięwzięcie,
niechby piorun trzasł!
Mogą za nie w regimencie
srogo skarać nas!

Lurwell
Baranie łby!
Zgłupieć widzę do imentu
przyszło Wam!
Czy wiecie wy!
Że jest szefem regimentu
Milord sam?
A strażnik ten miotał,
na niego tutaj obęg sto?
Bez sądu więc obwiesim go!
Ja mu zaś bizunów dwieście
za mą krzywdę wlepię wprzód.

Ejże, mospanie Kokl!
Będziesz miał tu uciech w bród.
Ale cicho sza,
bo chyba ktoś tu zbliża się
Idźcie tedy Kokla zadybać.
Ja do pana mknę.

Żołnierze
Idziem, ale jak na ścieście
w ten przekłety las,
mogą za to w regimencie
srogo skarać nas!

Duetto: Małgorzata i Król Henryk

Król
Zażnawszy pięknej gościnności
pożegnać chcę cię, gosposiu!

Małgorzata
Ja pragnę zaś jego możności
o wielką łaskę poprosić,
o łaskę nieśmiało prosić.

Król
Cóż może to być takiego?
Przedłożyć mi chciej swe żądanie,
mów aścka bo ci niczego
odmówić nie jestem w stanie.
Mów aścka, bo ci niczego
odmówić nie jestem w stanie.

Małgorzata
Pragnę, mój panie, zatem,
choć uznasz za zbyt śmiałe moje słowa
byś mnie przed majestatem
królewskim zaprezentował.

Król
Spełnię żądanie waćpani
i nie trwóż się nadaremno,
Król lubi kiedy poddań

gadają jako ty ze mną...

Małgorzata

A jeśli się uda polowanie
i król będzie w dobrym humorze
szepnij słówko mi, jasny panie
by umieścić nas przy dworze.
Ja kucharką mogę być wytworną,
męża strzelcem zaś nadwornym
król uczynić może.

Król

Król robi to, słowo honoru!

Małgorzata

Czy nie żartujesz, jegomość?

Król

Dzisiaj jeszcze będziecie u dworu.

Małgorzata

Jeśli waćpan nie żartujesz, nie daruję,
ucatuje waści ja za tę wiadomość.
Nie daruję, ucatuję, ucatuję waści, ach!

Król

Całuj aśćka, byle żywo!
Całuj aśćka byle już!

Małgorzata

Toć chęćka ta nie od dzisiaj mnie łechce.
Ciemny ten bór mnie przeraża,
gdy mąż mój na dwór nie zechce
siłą zmusimy nudziarza.

Król

To siłą zmusimy nudziarza.

Małgorzata

Niech spełnią się marzenia moje,
ach, jakże ujrzeć znów pragnę
piękne damy, przepyszne stroje,

dworskie bale przepracowane
i paniczów z takim błyskiem w oku,
że dziś jeszcze sercu spokojny
widok ich mi kradnie.
Lat młodych nie mogę zapomnieć
kiedyś u dworu służyła
i cieszę się, cieszę ogromnie,
że u dworu znów zatańczę
i małdrzyki, niby pomarańcze
będę wam smażyła
wielkie niby pomarańcze
będę znowu smażyć tam!

Król

Niechaj spełnią tedy się marzenia twoje,
niechaj spełnią się marzenia twe.
Zobaczysz znowu, zobaczysz znowu
dworskie pyszne, dworskie pyszne stroje
i ten przepych, który z lat młodych pamiętasz,
wciąż go nje możesz zapomnieć.
A ja cięś, a ja cieszę się ogromnie,
że małdrzyki swoje
wielkie, niby pomarańcze
będziesz znowu smażyć tam!

Arioso Króla Henryka

Król

Choć nie znam człowieka ci ja
co jest kontent ze stanu swego,
zaprawdę ta familija
warta jest losu lepszego.
Na wojskowym dostojenstwie
sadzać Kokla byłoby błędem
wzroku ślągać nań nie będę
nienawistnych jeneratów
dworskim jakim go urzędem wynagrodzę,
aż się krzywdy zatrą pomatu.

Jam jakby ze snu się zbudził
i niech od dzisiaj przeto ma władza
od krzywdy prostych ludzi!

już więcej mnie nie odgradza.
Trza mi częściej w kraj wyruszać,
częściej gadać z poddanymi,
niżli z fagasami mymi
co mnie mylnie informują
i poczynaniami swymi
Anglii mój zęb gotują.

**Recitativo: Kokl, Król, Małgorzata, Robert, Betsy,
Lurwell, Rydyng, Żołnierze**

Kokl

Jeszcze raz powtarzam,
nie waście się mnie napastować,
bo nie będę winien
jeżeli którego trupem położę!
Mospanie! Świadcze się waćpanem
ci napastnicy chcą mnie łapać,
nie wiem dlaczego
i napadają na mnie i syna!

Król

Cóż się to znaczy?

Żołnierze

Mamy rozkaz związać ich
i do milorda Rydynga zaprowadzić.

Kokl

Ej, ubiję którego jak dzika!

Małgorzata

Cóż to za krzyk?

Król

Nie waście mi się
napastować tych ludzi!

Małgorzata

Ach, co widzę męża mego
jacyś zbójce opadli!

Hej Robercie! Betsy!
Przybywajcie!

Młynarz

Cóż to za gwałt, mości panowie?

Lurwell

Jest tu, jest ptaszek, mospanie.
Bierzcie go i rozciągnijcie jak lisa.

Rydyng

Podaj się zaraz obiesiu!
albo natychmiast...
Ach, miłośnicy królu!...

Małgorzata

Królu... To ma być król?...

Betsy

Tak jest! Król.
Widziałam go nieraz w Londynie...

Dwuspiew: Król Henryk, Milord Rydyng

Król

Dalej czyńcie swe zadanie!
Rozpoczęty dokończ gwałt!

Rydyng

Nie myślałem, królu panie,
byś przytomnym być tu miał.
A zaś miarę zuchwałości
przebrał strażnik ten, że hej.

Król

Jako każdy, kto godności
przed intruzem broni swej.

Rydyng

Ten butny człek postąpił ze mną
rana wczorajszego bardzo obelżywie.

Król
Bo ci się zabić nie pozwolił
i domostwa swego bronił sprawiedliwie.

Rydyng
Królu, potwarz to zuchwała.

Król
Nie lży waść, ja wszystko wiem.
Czyż ręka dobywała tu wczoraj oręż ten?

Rydyng
Ach, upuściłem go w prędkości...

Król
Ja prawdę znam waść, no to bacz,
szalierstwa nie przydawaj
do swej zuchwałości...

Rydyng
O panie mój darować więc mi racz.

Król
Daruję ci twe gwałty niespełnione
lecz nie daruję krzywd paniąki tej.
Nieszczęsny człeku,
wstań uważnie spojrzij nań
a może także twierdzić śmiesz,
że nie znasz jej?
Wymowne jest nad wyraz twe milczenie,
bo jak z twych intryg się tłumaczyć masz,
przrzekasz mariaż jej,
więc obietnicy swej dotrzymasz tu
i z krzywd rachunek zdasz
i tym sposobem z krzywd rachunek zdasz.

Rydyng
Ach, coż powie familija?
Panie, zwaz pozycję jej
i przez wzgląd na mego stryja
winę mi darować chciaj!

Król
Choć zasobna jest i stara
familija świetna twa,
lecz w szlachectwie inną miarą
wszystkich ludzi mierzyć trza.
I spada za twój czyn
na familję twą wspaniałą
hańba tym dotkliwsza.
W szlachectwie każdy z tych waćpanów,
choć zubożały znacznie cię przewyższa.
Nie milordzie, dość podłości!
Oto rozkaz nasz:
pannę w mojej przytomności,
wziąć za żonę masz,
wziąć za żonę masz!

Koloraturowa aria Betsy

Betsy
Z wdzięczności jeno
zapłakać tu mogę z żalu,
na dobroć ja aż taką
nie zasłużyłam, wcale!
Nie zasłużyłam, wcale!
Poślubić nie każ człowieka,
który wzgardził mną
bom go zbyt miłowała,
nie każ mi bym mu żoną być miała
on przecie o mojej myślał zgubie.
Więc coż ze mną czyniłby po ślubie?
Poznawszy czarność duszy jego,
tę czarność duszy jego,
wolę w niedoli umrzeć
niż największe dzielić z nim bogactwa,
bogactwa dzielić z nim.
Więc do rąk królewskiej mości
w licznych świadków przytomności
dowód zbrodni oddać chcę
niech milord go sobie odbierze
zawstydił się szczerze.
Czytając kłamliwie przysięgi swoje
ja jeno gorzko zapłakać

tu mogę z żalu,
na dobroć twą aż taką
nie zasłużyłam, wcale.
Nie pragnę innej nagrody
niż aby człowiek ten o mnie
już raz na zawsze zapomniał.
Nagrody innej nie chcę ja!
I niech ten zły człowiek
na zawsze mnie zapomni,
na zawsze mnie zapomni.
Nie pragnę ja innej nagrody
niech tylko człowiek ten
o mnie zapomni,
niechaj tylko człek ten
o mnie zapomni!

Recitativo: Król, Młynarz i Rydyng

Król
Patrzaj do jakiego upodlenia
przywiodły cię bezwstydnie twoje występki,
kiedy jedną najuboższą dziewczynią
gardził tobą.
Moje dziecię nie chcę ja być przyczyną
nieszczęśliwości pożycia twój.
Odbierz nazad ten dowód wspaniałości
jej duszy i szalierstwa twój.
Przykazuje ci tylko, abyś w nagrodę
jej krzywdy, uczynił jej natychmiast
zapis wypłacenia corocznie aż do śmierci
tysiąc funtów szterlingów.
Temu zaś pocziwemu starcowi
abyś wybudował młyn nowy
i całe jego gospodarstwo
do dawnego przywrócił stanu.

Młynarz
Niechaj najjaśniejszy panie
odbiorę tylko to, co mi stracił z jego przyczyny.
Wstydiłbym się bowiem
przyjmować dary od tego,
który mnie wieczystą hańbą przyodziął.

Król
Nagroda pokrzywdzonym, a kara występny
bależy.
Milordzie, niechaj ci żołnierze,
przykładnie ukarani zostaną,
ten zaś usłużny koniuszy
niechaj na rok do domu poprawy oddany będzie!

Dla zasług twego stryja
daruję ci ten raz ostatni.
Wstań, a pamiętaj,
że tylko dobre obyczaje,
miłość ojczyzny i ludzkość
są prawdziwym dowodem szlachectwa...

Gajowi, Milordowie, Król i Kokl

Gajowy I
Panie Kokl do dzieła wziąć się pora,
oto jest hultajów trzech.

Gajowy II
Kraść im tutaj się zachciało wczoraj
lecz schowali dudy w miech.

Król
Milordowie moi ukochani
jakże to rozumieć mam?
Widzę, że leśnymi opryszkami
przyszło oto zostać wam!

Milord I
Ach, ze szczęścia brak nam tchu,
że cię panie widzimy tu.

Milord II
Boli nas każda kość
lecz już przyszłość.

Milord III
Do szczęścia przecie dość, ach dość,
królewską widzieć mość.

HENRYK VI na łowach

akt II

Król
Wczoraj gdy się w puszczy zabłąkałem
dał schronienie mi ten dom,
smacznie wleczerałem tu i spałem
wierście mi, panowie!

Gajowy I
Więc to są Milordowie?

Gajowy II
Oj, dadzą nam po głowie,

Gajowi I i II
Będzie ładny, będzie ładny,
będzie ładny kram,
oj przyjdzie powędrować w dyby nam,
oj, przyjdzie powędrować w dyby nam!

Król
Działo się to w lesie ciemną nocą
I pomyłka pewno stąd...

Milord I
Jeszcze teraz tydki nam dygocą,
toż nas chciano dać pod sąd.

Gajowy I
Przepraszamy panów dobrodziejów
winien temu ciemny las,
żeśmy wzięli panów za złodziejów,
jako wy za zbrojców nas.
Teraz więc jesteśmy kwit
jeno, że nam tego wstyd.

Gajowy II
W lesie po nocy ćma
milorda od kpa
odróżnić trudno w lot
i stąd pomyłka nasza, ot.

Król
Służbęście pełnił

i tym razem tuszę,
że bez wielkich słów
gładko podarują wam
urazę ci panowie mili.

Rydyng
A jakże, w jednej chwili...

Milordowie I, II i III
A jakże, w jednej chwili
przebaczamy, przebaczymy im.

Gajowi I i II
Dziękujęm jego mości sercem swym.

Król
Oto zbliża się moje myślistwo,
mości Kokli, waść jest wolny na dziś
zbieraj się na mój dwór,
syn twój nam drogę w bór wskaże,
którą za zwierzem trza iść!

Recitativo ultimo: Małgorzata

Małgorzata
A my dalej układać nasze manatki.
No, Robercie, no Betsy,
pójdźmy, bieżmy, zabierajmy,
pakujmy wszystko... a nie zapomnijcie
mojej patelni od matrzyków.
Oj do dworu, do dworu czym prędzej!

Kwartet

Betsy, Małgorzata, Ryszard, Kokli
Hej, do dzieła ruszajmy żywo
śmiały spełnić plan,
fortuna niech szczeniwiwą
panią będzie nam...
Niech bystry dówcip, pewna dłoń
pomogą nam w tym względzie.

HENRYK VI na łowach

akt II

nam nagrodę hojną da!

Chór myśliwych
Hej, dalej w bór! hej dalej w las!
Królewskie łowy zaczynać czas.
Na łów, na łów! Hop, hop, hop, hop!
Ruszajmy na świeży trop!

Cel pał! Cel pał! Cel pał! Cel pał!
Jednemu sława drugiemu żal,
a potem z flaszki guł, guł, guł!
Dziś łowy wiedzie sam król!
Hej w puszczy głąb, hej puszczy głąb,
ruszajmy przy dźwięku trąb!
Dalej w trop na łów, hej dalej w las
królewskie łowy rozpocząć czas!

Pif paf! Pif paf! Ratatata!
Dziś łowy Król wiedzie nam.
Tu dzik, tamłoś, tu żbik, tam lis,
a potem do pełnych mis!

Dał pał, cel pał, cel pał!
Jednemu sława, drugiemu żal,
a potem z flaszki guł, guł, guł!
Dziś łowy wiedzie sam król.

Tu grab, tam buk, tu klon, tam dąb,
a my na łów przy dźwięku trąb!
Tu dzik, tamłoś, tu żbik, tam lis,
a my do pełnych mis!

Cel pał! Cel pał! Cel pał! Cel pał!
Jednemu fzy, drugiemu żal!
A potem z flaszki guł, guł, guł,
dziś łowy wiedzie król!

Hej, hej dalej na łowy,
sam Król prowadzi nas!

Niech czyn z myślą wszędzie,
w pięknej zgodzie mądrze działa,
aby wziąć na końcu sprawa cała
dobry obrót chciała.
Baczmy, by naszym dłoniom mężnym
nie zabrakło sił,
by dówcip w potrzebie prężny
i obrotny był
i by nam los po cichu
zdradnego nie zadał sztychu.
Dalej żywo! Dalej żywo!
Bo nagli, nagli czas!
Niech fortuna szczeniwiwa
nie zawiedzie nas.
Dalej żywo! Dalej żywo!
Uwińmy się raz dwa!
A fortuna szczeniwiwa
nam nagrodę da.
A fortuna hojną nam
nagrodę da.
A fortuna hojną nam nagrodę da.
Fortuna nagrodę da!

Kokli
Do dzieła ruszajmy żywo!
Ruszajmy żywo!
A fortuna niech nam będzie panią szczeniwiwą
niech uczynek z myślą wszędzie
w pięknej zgodzie mądrze działa
aby wziąć w końcu sprawa cała
dobry obrót chciała.
Niech sił dłoniom nie zabraknie,
niech nie zabraknie zdradliwego
los po cichu niech nie zada sztychu.
Więc ruszajmy, dalej żywo!
Bo nagli, nagli czas!
Nie zawiedzie nas.
Więc dalej żywo! Dalej żywo!
Zwińmy się raz dwa!
Nam nagrodę da,

HENRYK VI na łowach

akt II

Polonez

Kokł

No teraz moja kolej, miłościwy panie!
Zechnij ubiegłą noc puścić w niepamięć.
Grubiańskie zachowanie łaskawie daruj mi!

Król

Strażniku mój kochany,
rycerzem pasowanym jesteś,
za twe życie szlachetne
i przewagi świetne.
Ferdynand Kokł panowie mili
wielkim łowczym mym jest od tej chwili.
Dla utrzymania tego urzędu
dziesięć tysięcy gwineów
rocznie mu płacić będę!
Wstań i używaj darów mych!

Kokł

Niech sto lat panie, trwa twoje panowanie,
póki życia mego wdzięczności
póty dla Ciebie sto lat, sto lat
niechaj panie potrwa twoje panowanie
sto lat, sto lat, sto lat panie,
sto lat sto lat niechaj trwa panowanie twe.
Sto lat niechaj rządy trwają twe!

Betsy, Małgorzata, Ryszard, Rydyng, Milord I, II,
III, Lurwell, Minister I, Gajowy II
O, panie nasz łaskawy, panie nasz łaskawy!
Sto lat, sto lat! Niech potrwa,
sto lat niechaj potrwa panowanie twoje!

Piosneczka Młynarza

Młynarz

Kto żąda szczęścia od świata,
niech się do świata stosuje.
Niech się swym dobrem kieruje,
niech nie ma względu na brata.
Bo tam gdzie pieniążki pozory,
tam szczerść nie wiele nada
intryga idzie do góry,
a zasługa upada,
a zasługa upada...

Ani Cię rozum zaleci,
ani się cnoty wzbogacą.
Kto nie ma pierzy nie wyleci,
gdyś goły zawsze ładaco.
Ten błyszczący, ten ma honory,
kto liczne złoto posiada
intryga idzie do góry,
a zasługa upada,
a zasługa upada...



Pracoholik i samouk czyli o prekursorach polskiej opery narodowej

Izabela Szabat

Na pytanie, kto jest twórcą polskiej opery narodowej, każde dziecko odpowie: Stanisław Moniuszko. Czy każdy jednak wie, kto i jakie opery pisał w Polsce wcześniej? I na kim się Moniuszko wzorował? O Józefie Elsnerze (1769-1854) i Karolu Kurpińskim (1785-1857) wiemy wszak znacznie mniej...

Józef Elsner pochodził z niemieckiej rodziny z Grodkowa na Śląsku. Studiował praktyczne kierunki – teologię i medycynę. Muzyka była jego hobby i tym miała pozostać. Stało się jednak inaczej. Został kompozytorem, skrzypkiem, śpiewakiem i dyrygentem. Pierwsze spotkanie z muzyką polską Elsner wspominał w swoim pamiętniku (*Summariusz moich utworów z objaśnieniami o czynnościach i działaniach moich jako artysty muzycznego*). Opisał, jak duże wrażenie zrobiły na nim w dzieciństwie polskie pieśni śpiewane w kościele, w rodzinnym Grodkowie. Związał się z kulturą polską dzięki temu, iż podczas pobytu we Lwowie zakochał się w Klarze Abt (wbrew pozorom – Polce) i ożenił się z nią. Zaczął się uczyć języka polskiego i poznawać kulturę polską. Jego zainteresowania przerodziły się w fascynację naszym krajem do tego stopnia, iż uważał się za Polaka, nie za Niemca, choć nie odcinał się od swych korzeni. Dziś prawdopodobnie rozstrzygnąłby ten problem określeniem „tutejszy, czyli Ślązak”.

Prawie 20 lat pobytu w stolicy upłynęło mu na pracy na stanowisku pierwszego dyrygenta orkiestry i kierownika muzycznego teatru. O dużym znaczeniu pefnionej przez niego funkcji świadczył zakres jego obowiązków. Pisał muzykę do przedstawień teatralnych, muzykę antraktową (wykonywaną w przerwach tych przedstawień) oraz opery. Oprócz tego przygotowywał wykonania muzyki z orkiestrą, chórem i z wszystkimi solistami. Będąc dobrym śpiewakiem kształcił wokalistów, a praca ta łatwą nie była, gdyż aktorzy nie znali nut i Elsner uczył ich wszystkiego na pamięć, przygrywając na skrzypcach! Jako osoba bardzo pracowita (dziś nazwalibyśmy go z pewnością pracoholikiem) nie ograniczył się tylko do komponowania na potrzeby teatru. Stworzył znaczną ilość tak zwanych mszy ludowych (przeznaczonych do wykonywania w kościołach, nie jako utwory koncertowe, ale podczas obrządków liturgicznych, często w języku polskim lub z polskimi melodiami ludowymi), pieśni, utworów kameralnych. Napisał dwa traktaty z zakresu teorii muzyki (*Rozprawa o melodii i śpiewie* i *Rozprawa o metryczności i rytmiczności języka polskiego*) i podręcznik do nauki śpiewu. Współpracował z lipskim czasopismem „Allgemeine Musikalische Zeitung”, do którego kierował sprawozdania z wydarzeń muzycznych mających miejsce w Warszawie i artykuły o historii muzyki w Polsce.

Twórczość operowa Elsnera, na tle innych kompozytorów tego okresu, jest dość obfita. Skomponował on ponad 30 oper, choć odbiegały one nieco od współczesnych wyobrażeń słuchaczy o tym gatunku muzycznym. Przede wszystkim utwory te składały się z pojedynczych arii lub pieśni wplatanych w przedstawienia teatralne oraz fragmentów instrumentalnych – uwertur, tańców i marszy. Wśród librecistów, z którymi współpracował Elsner znaleźli się między innymi: Wojciech Bogusławski (twórca polskiego teatru), Ludwik Adam Dmuszewski (autor niemal wszystkich librett historycznych) i hrabina Tekla Łubieńska. Znaczną część librett tłumaczono z języka francuskiego. Znamiennym jest fakt, bardzo charakterystyczny dla pierwszych dziesięcioleci istnienia opery polskiej, iż za polski uważano każdy utwór

wystawiony w naszym języku. Stąd też za opery polskie uchodżyły dzieła pisane do tłumaczonych lub parafrazowanych tekstów obcych dramaturgów, tworzone przez kompozytorów nie-Polaków (Jan Stefani – Czech, Gaetani – Włoch, Jan David Holland – Niemiec i Józef Elsner – z pochodzenia Niemiec), a także niezwiązane tematycznie z naszym krajem.

Tematyka oper z początku XIX wieku zależna była od wydarzeń politycznych. Do 1807 r. i utworzenia Księstwa Warszawskiego brak było w ogóle dzieł o tematyce polskiej. W twórczości Elsnera dominował świat orientalny (*Iskahar, król Guaxary, Suftan Wampun, Nurzahad czyli nieśmiertelność i bogactwa* i inne). Przedstawiano w nim władców Wschodu zainteresowanych rozkoszami życia codziennego, dybiących na cnotę młodych i pięknych dziewcząt. O tym, że sztuki te były aktualne świadczy fakt, iż wcześniejszy o kilka lat *Suftan Wampun* z muzyką Kamińskiego nie doczekał się wystawienia, gdyż obraz władcy zbyt przypominał króla pruskiego Fryderyka Wielkiego (w tym czasie Warszawa była jeszcze w zaborze pruskim).

Drugim nurtem wśród dzieł scenicznych Elsnera były opery obyczajowe, na przykład *Siedem razy jeden, Stary trzpiot i młody mędrzec*, których akcja rozgrywała się współcześnie. Była to kontynuacja XVIII-wiecznego nurtu utworów scenicznych, które ośmieszały wady ich bohaterów: pieniactwo, rozrzutność, płochość, tchórzostwo, pijaństwo, bezmyślne naśladowanie zagranicy, tzw. „modne wychowanie”. Stały się zaś cnoty takie jak: uczciwość, gospodarność, wierność, patriotyzm, waleczność i postęp. Typowym przykładem jest jednoaktówka *Siedem razy jeden* napisana do tekstu L.A. Dmuszewskiego, oparta na farsowym motywie przebieżanki. Główny bohater (Walery Zacniewski) pojawia się na scenie siedmiokrotnie, każdorazowo w innym przebraniu, dając przegląd różnych „typowych” postaci ówczesnego świata (m.in. fircyka i sarmatę).

W nowej sytuacji politycznej, jaka miała miejsce po wkroczeniu Napoleona na ziemię polską i utworzeniu Księstwa Warszawskiego, bardzo szybko zmieniła się tematyka oper. 14 stycznia 1807 roku, specjalnie na przybycie Bonapartego do Warszawy, wystawiono jedyną operę poważną Elsnera, *Andromedę*. Jej akcja nawiązywała bardzo czytelnie do bieżącej sytuacji politycznej. Oto dzielna królowa Andromeda (przebywająca w niewoli władcy trackiego) wzywa podbity naród Syryjczyków do powstania. Gdy trwają walki, na pomoc powstańcom przybywa dawno oczekiwany Perseusz (czytaj Napoleon) i przechyla szalę zwycięstwa na stronę powstańców. Po wygranej wojnie ogłasza on wolność narodu syryjskiego, nie pragnąc żadnej nagrody za swe czyny.

W tym czasie Elsner zaczął pisać także opery o tematyce historycznej, głównie związane z dziejami Polski: *Pospolite ruszenie czyli bitwa z Kozakami, Mieczysław Ślepy, Leszek Biały czyli Czarownica z Łysej Góry, Król Łokietek czyli Wiśliczanki* i *Jagiello w Tenczynie*, ale również *Karol Wielki* i *Witykind, Rzym*



Józef Elsner

oswobodzony czyli powrót wojowników czy *Ofiara Abrahama*. Tematyka historyczna cieszyła się ogromnym powodzeniem ze względu na entuzjazm wolności, który zapanował w kraju w 1807 roku. Wydarzenia i postaci historyczne przedstawiane były w pozytywnym świetle i miały być potwierdzeniem powszechnie panującego optymizmu. Charakterystyczną cechą tych dramatów jest znacząca rola ludu. W najpopularniejszej operze Elsnera *Król Łokietek* (za życia autora wystawiona została aż 27 razy) wieśniacy z Wiślicy martwią się sytuacją, w jakiej znalazł się kraj po wyjeździe władcy Władysława i obecnością wojsk czeskich. Pomagają przebranemu za pielgrzyma królowi (nie tylko dobrym słowem, ale i pierścieniem i koralikami), a w końcu uwalniają go z więzienia. Lud zawsze przedstawiany jest jako ostoja patriotyzmu i wierności, jako zbiorowość kierująca się mądrością, ale i sprytem. Jego pojawienie się na scenie staje się także dobrą okazją do pokazania obrzędów – na przykład wesela, i wprowadzenia do muzyki ludowych melodii. O popularności tych wątków świadczy ciekawy fakt, iż wśród melodii spisanych przez Oskara Kolberga znalazł się mazurek weselny z... *Króla Łokietka*.

Wraz z upadkiem Księstwa Warszawskiego i powstaniem Królestwa Polskiego (pod berłem wielkiego przyjaciela narodu polskiego) nie zaszła żadna istotna zmiana w nurtach opery polskiej. Obok oper historycznych nadal wystawiano opery obyczajowe. Zaszła za to zmiana w sytuacji zawodowej Elsnera. Oto w 1810 roku przybył do Warszawy Karol Kurpiński. Młody, ambitny i zdolny, otrzymał posadę drugiego dyrygenta Teatru Narodowego w Warszawie. Miał nad Elsnerem jeszcze jedną przewagę. Jego nazwisko kończyło się na 'ski' i już po debiucie opery *Dwie chatki* okrzyknięty został przez współczesnych polskim kompozytorem narodowym. Był to duży cios dla Elsnera, który czuł się Polakiem i od ponad 10 lat pracował w Polsce i dla kultury polskiej. Współpraca obu panów nie układała się najlepiej także z powodu rywalizacji, która się między nimi pojawiła oraz pewnego incydentu osobistego. Otóż Kurpiński zakochał się w córce Elsnera, Karolinie, i poprosił o jej rękę. Miał jednak opinię kobieciarza, dlatego otrzymał czarną polewkę. Nie była to dla niego tragedia, gdyż w niedługim czasie ożenił się z Zofią Brzozowską, z którą stanowili zgodne małżeństwo, ale sprawa ta kładła się cieniem na dalszych stosunkach obu twórców. Kurpiński pochodził z Włoszakowic, miejscowości koło Leszna Wielkopolskiego, był synem wiejskiego organisty. Już w wieku 12 lat rozpoczął samodzielną pracę w Sarnowie koło Rawicza i tam zostałby prawdopodobnie całe życie, gdyby nie jego wuj – Roch Wański, który zauważywszy zdolności chłopca, zabrał go ze sobą na dwór hrabiego Feliksa Polanowskiego. W Moszkowie koło Lwowa grał na skrzypcach w kapeli dworskiej. Tu także uczył się samodzielnie teorii muzyki i kompozycji poprzez poznawanie partytur orkiestrowych (głównie J. Haydna i W.A. Mozarta). Był samoukiem. W Teatrze Narodowym w Warszawie pracował 30 lat. Był dyrygentem i kompozytorem. Walnie przyczynił się do podniesienia poziomu wykonawczego i do zwiększenia ilości muzyków w zespole.

Wśród oper Kurpińskiego wyróżnić można kilka nurtów tematycznych. Przede wszystkim są to opery historyczne: *Jadwiga, królowa polska, Jan Kochanowski w Czarnym Lesie* i *Zbigniew*, pisane do tekstów Juliana Ursyna Niemcewicza. Podobnie jak w operach Elsnera postaci historyczne przedstawione są w sposób wyidealizowany, a Polacy (wieśniacy, żołnierze) – pokazani z jak najlepszej strony. Nie brak w nich jednak dramatów i rozterek, na przykład *Jadwiga* zakochana w Wilhelmie (książę rakuski, z którym była zaręczona w bardzo młodym wieku), decyduje się oddać rękę Jagielle, gdyż dzięki temu Litwa wyjdzie z mroków pogaństwa.

Drugi nurt to opery okolicznościowe, wystawiane z okazji urodzin bądź koronacji kolejnych władców Polski. Pojawiają się w nich aluzje, bądź bezpośrednie nawiązania do sytuacji politycznej kraju. *Łaska imperatora* (wystawiona w marcu 1814 roku, w czasie gdy toczyły się obrady Kongresu Wiedeńskiego)

pokazuje cara, który pełen łaskawości pozwala na uwolnienie z Syberii ojca głównej bohaterki – Fiedory. W operze *Nagroda czyli wskrzeszenie Królestwa Polskiego*, wystawionej w roku następnym pojawia się już informacja o carze Aleksandrze, który będzie nagradzał osoby uznane przez swe społeczności za najlepszych obywateli. Aluzji do postaci cara Aleksandra doszukać się można również we wspomnianych już operach historycznych *Jadwidze czy Zbigniewie*. Następny car i król Polski, Mikołaj I, nie doczekał się już dzieł tak pozytywnie oceniających jego osobę. Wynikało to ze zmieniającej się sytuacji politycznej



Karol Kurpiński

w Królestwie, między innymi wprowadzenia przez niego ograniczeń praw obywatelskich. *Cecylia Piaseczyńska*, napisana przez Kurpińskiego po kilkuletniej przerwie na koronację Mikołaja, jest w swej tematyce „neutralna”. Akcja opery toczy się w Danii, gdzie rycerze walczą u boku Czarnieckiego ze Szwedami. Tytułowa bohaterka próbuje udobruchać swego ojca, który ją wydziedziczył, ponieważ wyszła za mąż wbrew jego woli. Obecność w okolicy polskich chłopów, zagnanych tu przez wojnę, stwarza znakomitą okazję do pokazania tańców i śpiewów ludowych.

Trzeci nurt wśród oper Kurpińskiego to utwory czarodziejskie, w których pojawiają się duchy, straszdyła, postaci ze świata fantazji lub cuda. Są to: *Zamek na Czorsztynie, czyli Bojomir i Wanda*, *Pałac Lucypera, Czarnomysł, czyli Nimfy Jeziora Gopło*. Tematyka tych utworów zapowiada nowy nurt w literaturze europejskiej, romantyzm, w którym obłąd, będący wynikiem nieszczęśliwej miłości (Wanda), czy miłość do nimfy (Czarnomysł), stały się tematami „dyżurnymi”.

Ostatni nurt stanowią wreszcie komedie obyczajowe i komedie romantyczne takie jak: *Marcinowa z Dunaju w Stambule w seraju* (o perypetiach zieleniarki warszawskiej na dworze sułtana), *Szarlatan* (który rzekomo wskrzesza ludzi), *Kalmora czyli prawo ojcowskie Amerykanów* (każe ono ojcu zabić córkę, gdyby ta wyszła za mąż wbrew jego woli), czy *Leśniczy z Kozienieckiej Puszczy* (bohaterowie szukają sposobu na połączenie dwojga zakochanych, wbrew woli ojca dziewczyny, z próbą porwania włącznie).

Opery Kurpińskiego są krótkie, 1- lub 2-aktowe, dość często, gdy tylko pozwala na to tematyka, wykorzystują muzykę ludową. Kurpiński chętnie sięga po efekty ilustracyjne, które na przykład podkreślają groźbę sytuacji (duchy i potwory w *Pałacu Lucypera*). Twórczość kompozytora z Włoszakowic była przez współczesnych bardziej ceniona niż twórczość Elsnera. I nie wynikało to chyba tylko z jego pochodzenia, ale także z talentu, którym mógł się Kurpiński poszczycić w większej mierze.

Kurpiński udzielał się również na polu pedagogiki i publicystyki muzycznej. Założył czasopismo „Tygodnik Muzyczny” (później ukazywał się pod zmienionym tytułem „Tygodnik Muzyczny i Dramatyczny”), które w założeniu miało przybliżać muzykę amatorom tej sztuki. Na łamach tego periodyku Kurpiński przedstawił swoje poglądy na operę. Pisał o ideale, do którego powinni dążyć twórcy polscy. Bardzo ważnym

elementem opery było według Kurpińskiego libretto i jego przystosowanie do muzyki. Powinno mieć ono ciekawą i urozmaiconą akcję, podział tekstu na odcinki recytowane (z towarzyszeniem orkiestry), w których toczy się akcja i śpiewane, służące bohaterom do wyrażania własnych uczuć. Fragmenty przeznaczone do śpiewu powinny być napisane wierszem sylabotonicznym (o jednakowej ilości sylab i jednakowym układzie akcentów we wszystkich wersach), dzięki któremu kompozytor uniknie błędów w prozodii. Librecista powinien także zwrócić uwagę na brzmieniową stronę tekstu – tak, aby duże nagromadzenie spółgłosek, np.: *ś, ć, dź, dż*, było związane z gwałtownymi uczuciami. I jeszcze ostatnia, zaskakująca uwaga, dotycząca tematyki oper. Nie powinny one opiewać tylko dziejów narodu polskiego. Dziwić mogą te słowa w kontekście ideału polskiej opery narodowej, ale świadczą o jednym, – zdaniem Kurpińskiego to nie tematyka decyduje o zaliczeniu dzieła do szufladki „narodowej”. Cała odpowiedzialność spada więc na muzykę. Kurpiński marzy, aby polska opera była wykonywana także poza granicami naszego kraju. Z tego powodu powinna ona łączyć w sobie najlepsze elementy dzieł kompozytorów innych krajów europejskich: śpiewność z oper włoskich, układ dramatyczny i porządek z utworów francuskich, a „uczoność w harmonii” (czyli urozmaicenie harmoniczne) i elementy romantyczne z dzieł niemieckich. Na tym nie koniec. Czas teraz na element najważniejszy, polski. Są nim ludowe i narodowe pieśni i tańce: krakowiak, oberek, mazur czy polonez. Tak wybuchowa mieszanka powinna dać, zdaniem Kurpińskiego, piorunujące efekty, pod warunkiem, że całość będzie przyjemna do słuchania i oglądania przez publiczność, gdyż teatr (mimo szczytnych ideałów kształtowania pojęć i gustów publiczności) stanowi jednak tylko rozrywkę. Elsner na temat opery wypowiedział się również, ale w znacznie węższym zakresie. Interesowały go problemy polski upodobnić w jak największym stopniu do włoskiego, uważanego za idealny do śpiewania. Największym problemem, który język polski sprawia kompozytorom i librecistom, jest charakterystyczny dla naszej mowy akcent paroksytoniczny (na przedostatnią sylabę), który uniemożliwia użycie tzw. mocnych kadencji (dających silne wrażenie zakończenia myśli muzycznej). Dla uzyskania tego typu kadencji potrzebny jest akcent na ostatniej sylabie w wersie lub zdaniu. Można go uzyskać m.in. poprzez wyrazy jednosylabowe, ale ten sposób nie przypadł Elsnerowi do gustu, dlatego też szukał innych. Zaproponował na przykład zastosowanie tzw. „wyrazów skróconych” *widzian, błogostawion*, które można by akcentować na ostatniej sylabie. Swoje pomysły i teorie odnośnie akcentu w języku polskim stosował w operach, ale większe znaczenie ma fakt, iż w ogóle zwrócił na to uwagę i napisał rozprawę naukową na ten temat. Twórczość operowa Elsnera i Kurpińskiego nie jest dziś popularna, utwory te wykonuje się niezmiernie rzadko, nie zostały nagrane, nie wydano ich nawet drukiem. Ale gdy weźmiemy pod uwagę ich znaczenie dla rozwoju opery polskiej, a szczególnie opery narodowej, okazuje się, że odegrały bardzo ważną rolę w procesie rozwoju muzyki polskiej. Poza tym, iż służyły publiczności jako rozrywka, niósł w sobie również treści edukacyjne, zarówno w sferze moralnej, literackiej, jak i muzycznej. Były także pewnym wzorcem i punktem odniesienia, do którego odwoływali się kompozytorzy późniejsi. Zarówno Elsner jak i Kurpiński zdawali sobie sprawę z tego, że choć dążą do stworzenia polskiej opery narodowej, to nie im przypadnie w udziale miano jej twórców. Ale jeśli nie twórców, to może zasłużyli choć na tytuł prekursorów opery narodowej. Moim zdaniem – w pełni.

Maciej Wieloch



Absolwent poznańskiej Akademii Muzycznej w klasie śpiewu solowego (prof. Henryka Łukaszką) oraz dyrygentury symfonicznej (u prof. Stefana Stuligrosza i Renarda Czajkowskiego). Przez wiele lat związany był z chórem „Poznańskie Słowiki” jako solista i asystent prof. Stefana Stuligrosza.

Od kilkunastu lat jest wykładowcą Wydziału Wokalnego poznańskiej Akademii Muzycznej im. I.J. Paderewskiego. W roku 1984 rozpoczął pracę w Teatrze Wielkim w Poznaniu jako chórmistrz; przygotował zespół chóru Teatru Wielkiego do około pięćdziesięciu premier i koncertów. Od 1995 roku pracuje na stanowisku dyrygenta, sprawując kierownictwo muzyczne m.in. nad spektaklami: *Wesele Figara*, *Trubadur*, *Borys Godunow*, *Cyrylik sewiński*, *Madame Butterfly*, *Poławiacze perł* i *Grek Zorba*. Prowadził spektakle i koncerty poznańskiego zespołu operowego za granicą: w Luksemburgu, Niemczech, Belgii i Francji.

Krzysztof Kolberger



Absolwent Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Warszawie (1972). Aktor teatrów warszawskich, m.in. Narodowego (1973-1982), Współczesnego (1983-1987), Ateneum (1990-2000), a od roku 2000 ponownie w zespole Teatru Narodowego. Aktor filmowy i Teatru Telewizji, reżyser przedstawień operowych i teatralnych. W zespole Teatru Narodowego Adama Hanuszkiewicza zagrał w wielu jego przedstawieniach, m.in. *Wacława w Wacława dziejach* Garczyńskiego, *Jaśka w Weselu* Wyspiańskiego, *Sawę w Śnie srebrnym Salomei* Słowackiego, *Konrada w Dziadach* Mickiewicza, *Iwana w Braciach Karamazow* Dostojewskiego, *Alfreda w Mężu i żonie* Fredry. Za dyrekcji Jerzego Grzegorzewskiego i Jana Englerta: *Kurta w Tańcu śmierci* Strindberga, *Lucyfera w Wybrałem dziś zadusze* wg Słowackiego (reż. Janusz Wiśniewski), *Stańczyka w Weselu* i *Generała Krasieńskiego* w nowej wersji *Nocy listopadowej* Wyspiańskiego (reż. J. Grzegorzewski), *Księcia Yorku w Ryszardzie II* Szekspira (reż. Andrzej Seweryn). W Teatrze Telewizji wcielił się m.in. *Romea* Szekspira, *Don Carlosa* Schillera, *Maćka Chetmickiego w Popiele i diamentcie*. Na dużym ekranie swoje najwybitniejsze role zagrał w filmach *Kontrakt* (reż. Krzysztof Zanussi), *Na straży swej stać będę* (reż. Kazimierz Kutz), *Komblumenblau* (reż. Leszek Wosiewicz), *Ostatni prom* (reż. Waldemar Krzystek), *Kuchnia polska* (reż. Jacek Bromski). Zagrał również w *Panu Tadeuszu* i *Katyniu* Andrzeja Wajdy. Dużą popularność przyniosły mu role w serialach telewizyjnych, m.in. *Szefa UOP w Ekstradycji* czy *Szefa mafii w Sforze*.

Wielokrotnie występował gościnnie i reżyserował w Poznaniu. W Teatrze Wielkim w 1982 wykonywał rolę Brata Dominika w *Joannie d'Arc na stosie* Arthura Honeggera w reżyserii Ryszarda Peryta. Na scenie tej wyreżyserował *Nędzę uszczęśliwioną* Macieja Kamińskiego (1997) oraz *Krakowiaków i Górali* Jana Stefaniego / Wojciecha Bogustawskiego (1999). Tą sztuką debiutował jako reżyser w Operze Wrocławskiej w 1992, inscenizując ją również na scenie Opery Narodowej w Warszawie (1993). Wystawił również *Zołnierza królowej Madagaskaru* (Opera Szczecińska) oraz *Królewnę Śnieżkę i siedmiu krasnoludków*, a także sztukę Lanie Robertsona *Kocham O'Keeffe*. W jego ocenie jednym z najważniejszych zadań w karierze było powierzenie mu przez Telewizję TVN przeczytania testamentu papieża Jana Pawła II w czasie żałoby po jego śmierci w kwietniu 2005. Ważne miejsce zajmuje w jego życiu zawodowym poezja. Był współtwórcą *Strof dla Ciebie* w „Lecie z Radiem”, a także wielu wieczorów poetyckich, m.in. *Cień prorocy* (Czesław Miłosz), *Wielka Pani* (Karol Wojtyła), *Tryptyk Rzymski* (Jan Paweł II) czy wieczór poezji ks. Jana Twardowskiego. Planuje premierę *Baru Pod Zdechłym Psem* w oparciu o liryki Władysława Broniewskiego.

Marcel Sławiński



Absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach (grafika, malarstwo, rysunek) oraz Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie Wydział Scenografii m.in. w pracowniach prof. A.K. Majewskiego oraz prof. J. Skarżyńskiego i P. Dobrzyckiego. Obecnie jest asystentem w pracowni rysunku A. Kowalskiego katowickiej ASP. Współpracował m.in. z Teatrem Wielkim – Operą Narodową, Teatrem Śląskim im. S. Wyspiańskiego w Katowicach, Teatrem Rozmaitości w Warszawie, Operą Wrocławską, Teatrem Polskim w Bielsku-Białej, Teatrem Polonia, Operą Śląską w Bytomiu, Teatrem Muzycznym Capitol we Wrocławiu, Teatrem Rozrywki w Chorzowie, Gliwickim Teatrem Muzycznym). Jest autorem scenografii do spektakli teatralnych, operowych i musicalowych.

Krzysztof Łoszewski



Projektant mody, stylist, dziennikarz. Absolwent Wydziału Pedagogiki Uniwersytetu Warszawskiego. Od 1986 do 2000 roku był projektantem-stylistą w belgijskiej firmie „Oliver Strelli”. Projektował kreacje dla kobiet i mężczyzn oraz odpowiadał za udział firmy na Międzynarodowych Targach Prêt-a-Porter w Paryżu. W latach 1996-2000 był również współwłaścicielem i projektantem w firmie „K. Kolberger”. W latach 2002-2003 był dyrektorem artystycznym firmy „Deni Cler”. W roku 2005 zaprojektował kostiumy do sztuki Lanie Robertsona *Kocham O'Keeffe* na scenie Teatru Bajka w Warszawie. W 2006 roku współpracował jako kostiumolog w filmie Jacka Bromskiego *U Pana Boga w ogródku*. *Henryk VI na łowach* Kurpińskiego / Bogustawskiego w Teatrze Wielkim im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu jest jego debiutem na scenie operowej.

Mariusz Otto



Urodzony w Poznaniu. Wieloletni członek chóru i wychowanek szkoły Jerzego Kurczewskiego. Absolwent Akademii Muzycznej im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu. Śpiewak i dyrygent. Od 1997 roku związany z Teatrem Wielkim im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu, przede wszystkim jako najbliższy współpracownik Jolanty Doty-Komorowskiej, po której w 2007 roku objął stanowisko dyrektora chóru.

ORKIESTRA

I skrzypce

Piotr Kostrzewski
Giedy Jędrzejczak
Eliza Schubert-Pietrzak
Agnieszka Łuksza
Kamila Gryśka
Agata Nocoń
Krzysztof Dastyk
Dezydery Grzesiak
Maria Bawolska-Dastyk
Małgorzata Hadyńska
Maria Matuszewska
Andre Kasztelan
Magdalena Niezgoda

II skrzypce

Tomasz Zelańkiewicz
Ryszard Chmielewski
Wiesław Ziółkowski
Monika Dworczyńska
Beata Niewitecka
Maria Murawa-Fraska
Dawid Walczak
Joanna Modzelewska
Olga Hała
Maria Radziszewska
Krzysztof Mastyk

altówki

Łukasz Kierończyk
Dominika Sikora
Ryszard Hoppel
Agnieszka Kubasik
Bogdan Rusin
Wojciech Gumny
Bogumiła Kostek

wiolonczele

Dorota Hajzer
Krzysztof Kubasik
Agata Maruszczak
Aleksandra Jóźwiak
Antonina Kasprzak-Górska
Arkadiusz Broniewski
Andrzej Nowicki
Aleksandra Awtuszevska

kontrabasy

Donat Zamiara
Ryszard Kaczanowski
Jerzy Springer
Stanisław Binek
Franciszek Radziszewski

harfa

Paulina Kostrzewska
Hanna Petruk

flety

Brygida Gwiazdowska-Binek
Karolina Porwich
Agnieszka Gandecka
Michał Dykiel
Maciej Piotrowski

oboje

Mariusz Dziedziniewicz
Wiesław Markowski
Maria Pasternak
Piotr Furtak
Anna Świta

klarnety

Kazimierz Budzik
Sławomir Henrychowski
Krzysztof Mayer
Tomasz Goliński

fagoty

Dariusz Rybacki
Marek Jędrzejczak
Andrzej Józefowicz
Błażej Pasternak

waltornie

Walery Keptia
Mikołaj Olech
Ewa Szychowiak
Dominika Stencel
Mirosław Sroka
Marta Murawska
Joanna Kubiś
Emilia Dobrzyń

trąbki

Leszek Kubiak
Sylwester Szychowiak
Maciej Stomian
Henryk Rzeźnik

puzony

Zbigniew Starosta
Mirosław Miłkowski
Tomasz Stanisławski
Piotr Nobik
Piotr Banyś
Tomasz Kaczor

tuby

Jacek Kortylewicz

perkusja

Piotr Kucharski
Piotr Sołkowicz
Aleksandra Szymańska
Małgorzata Bogucka-Miler
Piotr Szulc

instrumenty klawiszowe

Krzysztof Leśniewicz

CHÓR MĘSKI

tenory

Michał Gumienny
Jarosław Gwoździk
Sławomir Lebioda
Rafał Małęgowski
Jan Mantaj
Jerzy Mantaj
Maciej Marcinkowski
Przemysław Myszkowski
Piotr Płończak
Robert Pucek
Sebastian Radecki
Dariusz Stręk
Paweł Szajek
Jan Wower

basy

Lech Algusiewicz
Piotr Brózdziak
Adam Glapiak
Jarosław Górczak
Andrzej Just
Bartłomiej Kornacki
Tomasz Kostanciak
Paweł Matz
Witold Nowak
Romuald Piechocki
Piotr Skołuda

Dyrektor naczelny **Sławomir Pietras**
Dyrektor artystyczny **Emil Wesołowski**
Dyrektor muzyczny **Eraldo Salmieri**
I z-ca dyrektora naczelnego **Jerzy Piotrowicz**

Dyrektor baletu **Liliana Kowalska**
Dyrektor chóru **Mariusz Otto**
Kierownik orkiestry **Aleksander Gref**
Kierownik wokalny **Mariusz Rutkowski**
Kierownik literacki **Michał J. Stankiewicz**
Konsultant programowy **dr Jarosław Mianowski**

Kierownik Organizacji Pracy Artystycznej **Maciej Wieloch**
Kierownik Biura Obsługi Widzów **Andrzej Frąckowiak**
Impresariat **Katarzyna Liszkowska**
Główna księgową **Ewa Olczak**
Media i promocja **Szczepan Antczak**
Archiwum **Tadeusz Boniecki**

Przygotowanie solistów **Natalia Górniak, Olga Lemko, Wanda Marzec, Barbara Odwrot, Rajmund Nowicki**
Inspicjenci **Danuta Kaźmierska, Ryszard Dłużewicz, Janusz Temnicki**
Suflerzy **Magdalena Głuszyńska, Wadim Zorin**

Zdjęcia **Grażyna Wyszomirska, Mateusz Motyczyński, Archiwum Teatru Wielkiego w Poznaniu, Archiwum Teatru Wielkiego w Łodzi, Towarzystwo Muzyczne im. Karola Kurpińskiego we Włoszakowicach**

Opracowanie i redakcja programu **Michał J. Stankiewicz**
Opracowanie graficzne **typodrom Jacek Kaliński**

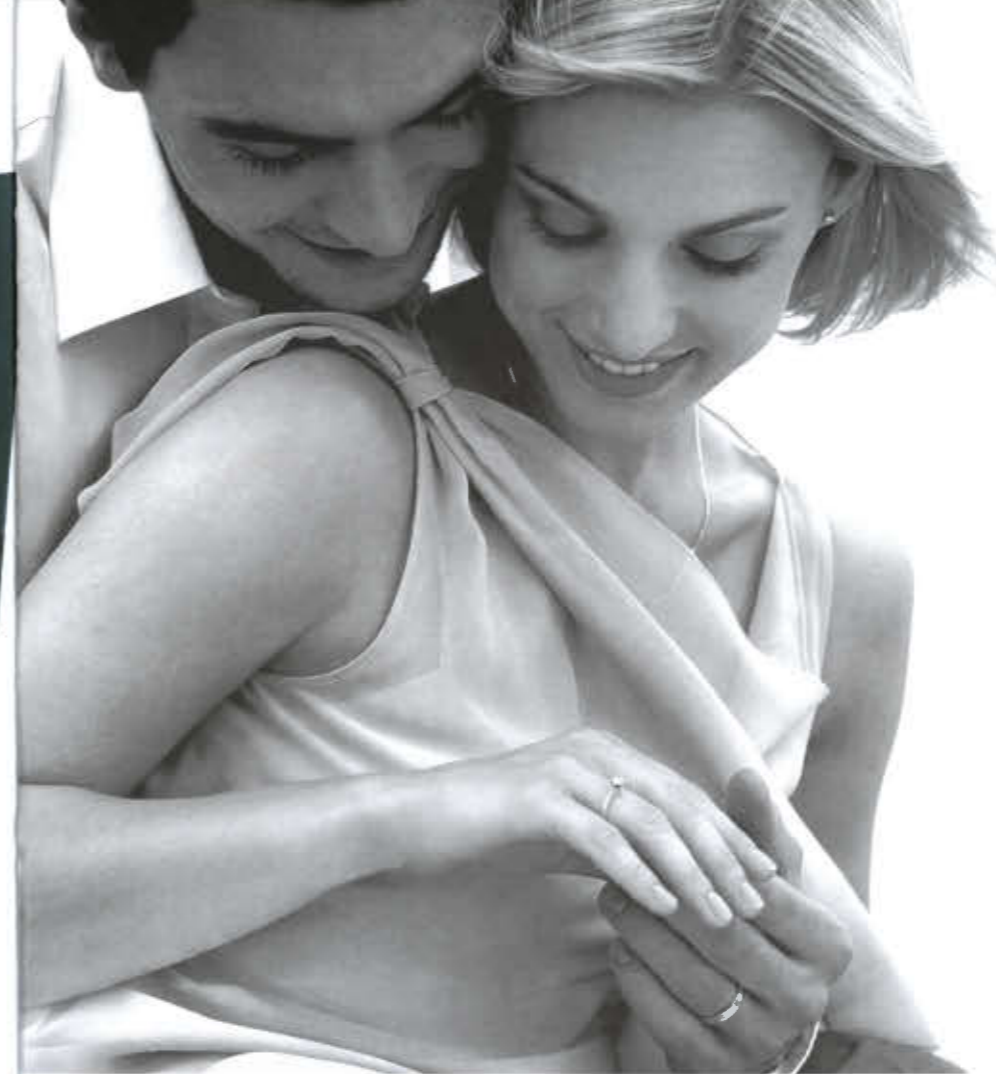
Portrety Karola Kurpińskiego i Wojciecha Bogusławskiego pochodzą z Muzeum Teatralnego, Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie. Portret Józefa Elsnera pochodzi z Muzeum Towarzystwa im. Fryderyka Chopina.

Na okładce wykorzystano fragment plakatu autorstwa Grzegorza Marszałka.

Specjalne podziękowania dla Muzeum Teatralnego w Warszawie oraz Towarzystwa Muzycznego im. Karola Kurpińskiego we Włoszakowicach za przygotowanie wystawy towarzyszącej spektakłom premierowym.

Kierownik techniczny **Jacek Wenzel**
Kierownik produkcji **Zbigniew Łakomy**
Pracownia scenograficzna **Czesław Pietrzak**

Realizator światła **Marek Rydian**
Scena **Dariusz Michalski**
Dekoratornia **Konrad Nowicki**
Perukarnia **Ewa Niedźwiedz**
Garderobiane **Ewa Wower**
Rekwizytornia **Władysław Hoedt**
Malarnia **Jacek Wysocki**
Pracownia krawiecka damska **Anna Nowak**
Pracownia krawiecka męska **Grażyna Tumidaj**
Modystki **Elżbieta Bogusławska**
Pracownia obuwnicza **Kazimierz Mikołajczak**
Ślusarnia **Roman Derucki**
Stolarnia **Marek Kwiatkowski**



TRYLOVIA®



*Dzisiaj.
Jutro.
Zawsze.
Brylanty Yes.*

YES

SKLEPY JUBILERSKIE

TRYLOVIA® jest opowieścią o trwaniu uczucia i piękna, zawartą w blasku brylantów. Komplet: pierścionek, wisiorek i kolczyki; trzy akordy, które tworzą całość. Stylową, ponadczasową, pełną harmonii. Biżuteria symbolizująca: olśnienie, radość i spełnienie. Trzy dowody miłości – wciąż wyczekiwane – pojawiające się co pewien czas, także na przestrzeni lat...

Wzory oferowane z kamieniami o masie od 0,08 do 1,5 karata o dowolnej czystości i barwie. Jakość każdego brylantu jest poświadczona Certyfikatem autentyczności. Dodatkowo, wszystkie kamienie o masie powyżej 0,5 karata oraz wybrane mniejsze, posiadają Certyfikat Międzynarodowego Instytutu Gemmologicznego IGI lub GIA.

Adresy Sklepów Jubilerskich YES:
www.yes.com.pl

ZŁOŻENIE
Instytutu Teatralnego

Karol Kurpiński
HENRYK VI na łowach

Wojciech Bogusławski

patroni medialni



WTK

