

TREŚĆ PROGRAMU:

	str.
Witold Rudziński: „Hrabina” na tle twórczości operowej Moniuszki	3
„Hrabina” na naszej scenie	10
Treść libretta	16

Redaktor programu:
Zdzisław Hierowski



Witold Rudziński

„Hrabina” na tle twórczości operowej Stanisława Moniuszki

Ktoś, kto uważnie przygląda się dorobkowi Moniuszki w dziedzinie opery, na pewno szybko dojdzie do przekonania, że istnieje w twórczości wielkiego muzyka pewna określona linia zainteresowań. Można ją scharakteryzować jako — tematykę społeczną.

Zauważyli to niektórzy monografowie Moniuszki. I tak Opieński w swojej monografii o Moniuszce podkreślał demokratyzm twórcy „Halki”, który swoje przekonania realizował przy pomocy „podobnie jak on myślących librecistów”. Niewiadomski zaś stwierdza, że u Moniuszki „demokratyczny duch wyciska swe piętno na utworach muzycznych, na ich koncepcji literackiej, na idei wreszcie głównego arcydzieła „Halki”. Ubolewał (!) wszakże, iż w tej ostatniej operze piętno to „pod pewnym względem poszło za daleko, w ujemnym dla szlachty kierunku”.

Jeśli rzucimy okiem na katalog najwybitniejszych dzieł Moniuszki, ta linia zainteresowań społecznych wyraźnie się w nich zarysuje. Będąc jeszcze młodzieńcem, tłumaczy Moniuszko tragedię Delavigne’a pt. „Paria”, która pod koniec życia stanie się jego najukochańszą operą. Utwór ten, będący protestem przeciwko uciskowi człowieka przez człowieka, przedstawia dramat miłosny na tle przeciwieństw społecznych, ostro występujących w kastowym ustroju hinduskim. Owoc wieku dojrzalego — „Halka” powstała „świeżo pod wrażeniem wypadków 1846 r.”.

jak pisze Walicki, biograf Moniuszki w pierwszej monografii o nim, wydanej w rok po śmierci mistrza. Wprawdzie praca ta, która ukazała się w r. 1873 i wyszła spod pióra bliskiego przyjaciela, wprowadzonego doskonale w autorską twórczość Moniuszki, była wielokrotnie cytowana przez późniejszych badaczy, traktujących ją jako poważne źródło do dziejów autora „Halki”, to jednak od r. 1873 ani razu w druku nie zacytowano przytoczonego powyżej zdania, które niedwuznacznie wskazuje na związek pomysłu „Halki” jako opery z wypadkami 1848 r. Doszukiwano się wpływów K. Wł. Wóycickiego na „Halkę” (rzecz roznamiętniająca wpływołogów), nie zwrócono jednak uwagi na ściśle polityczną wymowę „Halki”, na ustosunkowanie się Moniuszki do problemu chłopskiego w Polsce.

Po „Halce” wystąpił pełen chwały kompozytor z „Flisem” — wzruszającym tematem ludowym, który w innej skali został później podjęty przez Smetanę. Potem przyszła „Hrabina” — satyra cięta i dla ówczesnego społeczeństwa polskiego bolesna, potem „Verbum nobile” — w gruncie rzeczy też satyra, jakkolwiek dobrotliwa i uśmiechnięta. Dodajmy do tego fragmenty z „Dziadów” (najsilniejsze społecznie — u Moniuszki noszą one nazwę „Widma”) — wiele pieśni o bardzo ostrym akcencie społecznym: to są fakty, które wyznaczają generalną linię zainteresowań społecznych Moniuszki!

Jest rzeczą ciekawą, skąd u Moniuszki płynęły te zainteresowania. Rozpowszechniony bowiem pogląd na jego osobowość, traktował wielkiego muzyka jako raczej drugorzędną inteligencję, jako hreczkosieja i organizację bez jakiegos ambitnego programu artystycznego.

Przede wszystkim przyczyniło się do jego postawy społecznej środowisko, w którym się wychował. Moniuszko był w dzieciństwie i wczesnej młodości kształcony nie tyle przez ojca, pocziwego, ale dosyć ograniczonego człowieka, ile przez stryjów. Jeden z nich, mieszkając w zapadłej wiosce w Mińszczyźnie, urządzał częste przedstawienia teatru amatorskiego, na które spraszał nie tylko okoliczną szlachtę, ale i chłopów, a wszystkich swoich gości sadzał do jednego stołu. Inny — był doktorem dwóch fakultetów, wizytatorem szkół za czasów kuratorstwa Adama Czartoryskiego, wybitnym uczonym, światłym i postępowym człowiekiem. Po nim Moniuszko oddziedziczył olbrzymią bibliotekę, przeważnie przyrodniczą, oraz zainteresowania ogólne, które wyraziły się w jego stałej lekturze. A współcześni podkreślają, że czytany był znakomicie, zwłaszcza jeśli chodzi o filozofię i przyrodę! — Wreszcie trzeci ze stryjów, Dominik Moniuszko był nie tylko głosicielem haseł demokratycznych, ale ich czynnym realizatorem. Podzielił swój majątek pomiędzy chłopów, osadził ich na osobnych folwarkach, założył dwie szkoły, nakłonił wieśniaków do posyłania dzieci do tych szkół, zaopatrzył je w biblioteki, sprowadził le-

karzy. Na kilka lat przed śmiercią Dominika (1848 r.) rząd rosyjski zamknął obie szkoły.

Oto atmosfera, w jakiej żył Moniuszko w latach dzieciństwa i wczesnej młodości.

Drugim powodem rozwinięcia się jego zmysłu społecznego była — jak wspomnieliśmy wyżej — bardzo obfita i żywa lektura; Moniuszko czytał wiele, z prasą krajową zaznajamiał się natychmiast po jej dotarciu do Wilna, gorąco propagował „Bibliotekę Warszawską”; mamy nieraz w jego życiu dowody szybkiej reakcji na dzieła, które dopiero po latach zdobywają niejaką renomę.

Wreszcie trzecim czynnikiem sprzyjającym procesowi uspołecznienia się kompozytora był dobór przyjaciół, najbliższego środowiska, z jakim najchętniej utrzymywał kontakt. Znajdowali się w nim ludzie tacy, jak Bonoldi, doskonały śpiewak, Włoch, który się spolszczył, wziął czynny udział w powstaniu styczniowym, skazany na śmierć uciekł z więzienia, by potem we Francji zginąć na barykadach Komuny (rostrzelali go Wersalczycy); Włodzimierz Wolski, młody, namiętny poeta-społecznik, jeden z filarów cyganerii warszawskiej, autor bardzo agresywnych poematów, współtwórca „Halki”; Adam Pług, nieubłagany walczący o wyzwolenie chłopów z jarzma feudalnego i wielu innych.

Współcześni doskonale orientowali się w społecznych zainteresowaniach Moniuszki, w jego przekonaniach i kierunku twórczości. Charakterystycznym przykładem jest tu zachowanie się Sikorskiego, dobrze wykształconego muzyka, redaktora zasłużonego „Ruchu Muzycznego” z lat 1857—1861 i „Pamiętnika Muzycznego i Teatralnego” (1862).

Biografowie przywiązują wielką wagę do przyjaźni Sikorskiego i Moniuszki, a nawet przypisują Sikorskiemu zasługę wystawienia „Halki” na scenie warszawskiej. Są wszakże dosyć poważne powody, aby sądzić, że Sikorski nie czynił takich starań. Przeciwnie! Bardzo go raziła „niepatriotyczna” tematyka opery. Dał temu wyraz w swojej obszernej i nierównej recenzji z premiery warszawskiej. Najpierw próbował udowodnić (w sprzeczności zresztą z samym sobą), że treść „Halki” nie jest typowym zjawiskiem społecznym, tylko indywidualną tragedią, następnie przyznał jednak, że społeczna tendencja opery była zasadniczą przeszkodą do wystawienia jej na scenie warszawskiej. Po „Halce” pochwalił „Flisę”, ale gdy zobaczył, że Moniuszko ze swojej zasadniczej linii nie ustępuje, bardzo się zaciął i przy najbliższej okazji ostro go zaatakował. Okazją tą stała się „Hrabina”. Jeden tylko raz był Sikorski w pełni z Moniuszki zadowolony, wtedy mianowicie, gdy ujrzał „Verbum nobile”. Ironia jednak chciała, że nie dostrzegł w tej pogodnej sielance dosyć zjadliwej satyry właśnie — na „szlacheckie słowo”, które tak łatwo jest obejść formalnymi sposobami.

Jak już powiedzieliśmy, „Hrabina” stanowi poważne ogniwo w serii utworów Moniuszki o tematyce społecznej. Autorem libretta był Włodzimierz Wolski, ten sam, który już raz przyczynił się do triumfu Moniuszki w „Halce”. Tyle rozpowszechniony ile niesłuszny pogląd na „cyganerię warszawską”, romantyczną grupę artystów z lat czterdziestych ubiegłego stulecia, przedstawiał ją jako gromadkę nierobów, nudzących się pani-czyków, ekstrawagantów, artystycznych niedojdów. Reakcyjna krytyka tym lekceważeniem poważnego ruchu artystycznego o silnej podbudowie społecznej, związanego z najświatlejszymi ludźmi owych czasów (Kamieńskim i Dembowskim), na dziesiątki lat zaciemniła jego prawdziwe znaczenie.

Zacytujmy słowa, które na temat założeń i pracy swej grupy wypowiedział Roman Zmorski, jeden z przywódców cyganerii: „Stworzyć jednak nową obok dawnej literaturę było niepodobieństwem dla mnóstwa nieprzyjaznych a silnych okoliczności. W imieniu wolności i ludu walka szła dorywczo tylko i niestale, walczący bowiem pod tym sztandarem miał przeciwko sobie zarazem zawistnych literatów z rzemiosła, cenzurę (z którą się łączyli) i policję tajną. Prócz więc rozpierzechnionych tu i ówdzie w druku pism, starano się krążącymi w rękopisach dziełami i żywym słowem zelektryzować masy i tworzyć opinię — skutkiem też czego powstała ona wkrótce silna, stanowcza republikańska, a w połowie 1843 r. dała znakomitej potęgi znaki”.

W grupie młodych rewolucjonistów najsłabszą pozycję zajmował Włodzimierz Wolski. Podkreślić należy, że był on jednym z najmuzykalniejszych członków grupy, a byli to ludzie o dużej kulturze muzycznej! Napisał m. in. jeden z piękniejszych poematów o Chopinie.

Pomysł napisania „Hrabiny” powstał w r. 1859. Moniuszko od roku był przodującym kompozytorem polskim. „Halka”, wystawiona w Warszawie (1 stycznia 1858 r.) była wielkim triumfem, jej sława szybko rozniosła się po Polsce, wieść o niej dotarła również za granicę — pisano o niej i mówiono w Rosji, Czechach, Niemczech. Dłuższa podróż za granicę (przez Kraków do Niemiec i Francji) stała się dla Moniuszki poważną podjętą twórczą. Wystawiony we wrześniu 1858 r. „Flis” został przyjęty bardzo ciepło. Moniuszko był w pełni sił twórczych i w okresie pełnego powodzenia. Wtedy właśnie zwrócił się do Wolskiego o nowe libretto operowe.

Na żądanie kompozytora miał to być „obraz ubiegłej doby, która zewnętrznie przystrajała się w rokoko niestylowe, ale miała aspirację stylu, a wewnętrznie oddawała się zbytkowi i zabawie, lecz niosła daninę krwi w legionach, które przyniosły nad Wisłę nowe tradycje i początki stylu empire”. — Tak tłumaczył zamierzenia autor libretta. Nie wolno zapominać, że wykonanie tego projektu nie było łatwe! Cenzura bardzo do-

ciekliwie badała repertuar i jego wykonanie i trzeba było niejedną rzecz, zwłaszcza owych legionistów, ukryć bardzo starannie.

Według słów Polińskiego (w małej monografii o Moniuszce) „Hrabina” była pomyślana „jako „piękna satyra muzyczna na poniżającą rolę, jaką wówczas część społeczeństwa z epoki „pod Blachą” odgrywała... Treść tej sztuki oparta na podwalinie sprzeczności i rozdzźwięków usposobień wyższych warstw społeczeństwa sprzed czasów Księstwa Warszawskiego, z których jedna poddawała się modzie i zwyczajom paryskim, w stosunkach zaś towarzyskich posługiwała się mową francuską, a druga, mniej liczna, pilnie przestrzegała staropolskich zwyczajów i obyczajów — dała Moniuszce pole do różnorodnej charakterystyki bohaterów scenicznych... Niemal jednocześnie z wystawieniem tej opery, rozpoczęły się w Warszawie manifestacje polityczne, zakończone powstaniem zbrojnym w całym kraju, które Moniuszkę od spraw muzycznych odciągnęło”.

I znów „tradycja”, która typowy dramat społeczny, „Halke”, próbowała określić jako tragedię wyłącznie osobistą, usiłowała z „Hrabiny” zrobić „tragedię rozdartej spódnicy”. A chodziło przecież w tym utworze o rzeczy ważne, dla współczesnych aktualne. Wynika to z recenzji pisanych po premierze.

Jaki był stosunek samego Moniuszki do libretta i jego myśli przewodniej, świadczą słowa Dziadulewicz, przyjaciela autora „Hrabiny”, który pisał: „Nad librettem „Hrabiny” zawsze się Moniuszko unosił i ze wszystkich librett polskich „Hrabinę” najwyżej cenił. Jednakże żaden utwór w wystawieniu go na widok publiczny nie przyczynił Moniuszce tylu zgryzot i żmartwień, co wystawienie „Hrabiny”. Moniuszko martwił się, a nie lubiąc przed kimkolwiek wynurzyć swój żal i boleść, (tak!) tylko tłumiąc wszystko w sobie, rozchorował się na żółtaczkę tak silnie, że omal życia nie postradał”.

Opery stawiali śpiewacy i reżyser, dokuczała cenzura, niemało też kłopotów miał Moniuszko z Wolskim, którego cygański tryb życia nie pozwalał go mieć na każde zawołanie dla potrzeb kompozytora. Jednak praca posuwała się szybko naprzód. W listopadzie 1859 r. wszystko było gotowe, przystąpiono do prób.

Pierwotnie premiera miała się odbyć w dzień Nowego Roku — tradycyjny dzień premier moniuszkowskich, Jednak niedomagania kompozytora — jakaś choroba, może właśnie ta żółtaczka, o której wspomina Dziadulewicz, opóźniły termin tak, że „Hrabina” po raz pierwszy wykonana została 7 lutego 1860 r. w Teatrze Wielkim w Warszawie pod dyktando samego twórcy.

Jaka była reakcja publiczności, łatwo wyczytać ze sprawozdania Józefa Keniga, z dnia 8 lutego 1860 r., zamieszczonego w „Gazecie Warszawskiej” (nb. Kenig był w swoim czasie autorem niezmiennie sumiennego

i cennego rozbioru „Halki“). Píše on: „Piękny to był dzień wczorajszy dla Moniuszki. Wynagrodzono go w części przynajmniej za pracę, za wszystkie trudy, jakie od kilkunastu miesięcy przechodził. „Hrabina“, owo wypieszczone dziecko imaginacji kompozytora, przyjęta została z zapalem prawie większym jak „Halka“ przy pierwszym jej na świat warszawski wystąpieniu. Prawda, że drogę do serca publiczności miała już bardzo uitorowaną. „Halka“ i „Flis“ — zacne jej rodzeństwo — ręczą, że z dobrego domu pochodzi, więc zapal był wielki. Moniuszko na wejściu ledwo się pokazał w ciemnych drzwiach orkiestrowych, powitany salwą oklasków i doprowadzony przez całą drogę do dyrektorskiej estrady, pięć minut musiał się jeszcze kłaniać przy pulpicie. Takie powitanie już dobrą wróżbą było dla „Hrabiny“... Trzeba znać nieco serca autorów, zwłaszcza autorów z prawdziwym, takim talentem, by wiedzieć, ile tam pomieścić się może wątplenia o sobie... Chociaż opera lekka, z muzyką niezmierniej przystępności... takie tam jednak są piękności... że trzeba się w nich rozejrzeć dobrze, policzyć je, zamaskować. Niepodobna, byśmy dziś dawali krytyczne przeglądy pracy Moniuszki... Wrócimy do tego wszystkiego raz jeszcze. Dziś wspominamy o przegrywce poprzedzającej akt trzeci: jest to odrębne orkiestrowe arcydzieło, sielanka kilkudziesięciotaktowa, sielanka nasza, w której polonezowe tempo przebija w cudnym śpiewie wiolonczelowym, zdającym się nam mówić o owych myślach i zabawach w one lata... wśród cichej wsi litewskiej. Nie pamiętamy, by w naszym teatrze kiedykolwiek przyjęto z takim zapalem czysto orkiestrowy ustęp. Każdy żałował, że nie usłuchano piorunującego wołania o powtórzenie i zdaje się nam, że tej przegrywki dyrektor nie uniknie!¹“

15 lutego 1860 wystąpił z obszerną recenzją Józef Sikorski, zamieszczając ją — jak zwykle — w „Ruchu Muzycznym“ (Nr 7): „Więc dramat będzie satyrą... pomyśleliśmy sobie. Tak też jest istotnie. „Hrabina“ p. Wolskiego to bogata wdówka, upędzająca się za hołdami, choćby je ubiorem nawet zyskiwać przyszło; i owszem! takie hołdy zdają się być jej najmilsze, jak wnosić można z monologu, a raczej ody do sukni świeżo przez „Lazarowiczową“ wykończonych. Kto była ta Lazarowiczowa? Domyślacie się, piękne panie: a widzicie zarazem, że z opery w mowie będącej, można się coś historii nauczyć, dowiedzieć się np., że na początku bieżącego stulecia była w Warszawie niejaka pani de Vauban, królowa całej sosjety... Nadto tam dowiedzieć się może, kto by nie wiedział jeszcze, że w Warszawie była słynna Blacha (dom obok zamku, królewskim zwanego) gdzie mieszkał korowód (!) ówczesnego społeczeństwa (przemilczany oglądnie)² — do którego zapewne odnosi się wyrażenie: Herkules

¹) Kenig jest tu w jawnej sprzeczności z tym, co mówi o wykonaniu tego poloneza na premierze Dziadulewicz — por. niżej.

²) Dopisek Sikorskiego. Chodzi oczywiście o Księcia Józefa. „Korowód“ ma tu znaczyć chyba „wodzirej“?

u nóg Omfalii. Dowiedzieć się można jeszcze z „Hrabiny“, że w owym czasie fraki, biorące stanowczo nad żupanami i kontuszami górę, bywały najdystyngowniejsze... gdy koloru popielatego itd. Proszę mi pokazać wdzięczniejszy sposób uczenia się historii. Niezgrabiasz, którego pani hrabina obiecała wybrać sercem, uszkodził na niej arcydzieło Lazarowiczowej — suknię, część kostiumu Diany stanowiącą, i naturalnie, jak zasłużył, dostał odprawę. W akcie trzecim płocha jejmość ponosi karę za zbyteczne do stroju przywiązanie, bo musi wysłuchać swadźby i oświadczyń skierowanych ku innemu p r z e d m i o t o w i (podkr. Sik.) przez odepchniętego w gniewie za różdartą suknię adoratora... Sens moralny: nie gniewajcie się, o panie, gdy wam kto niechcący suknię uszkodzi, bo łatwiej o suknię niż o kochanka, szczególnie takiego, który męstwem na polu sławy dorobił się szlif pułkownika... Pan Chorąży to postać najwydatniejsza i odstająca tym lepiej od błazniącej się czeredy, że na sobie nosi strój polski, a w sercu miłość do domowych rzeczy... Co prawda wolelibyśmy, by nam bez potrzeby nie przypomniano roli smutnej i poniżającej, jaką część ówczesnego społeczeństwa odgrywała, tym bardziej, że ona z mnóstwem innych nieprzyjemnych wspomnień się wiąże — a jako przechodnia, wyjątkowa, nie osobiwie się przyczynia do przedstawienia n a s z e g o (pokr. Sik.) obyczaju, ale zaprzeczyć jej istnienia nie możemy... Pan Wolski wyborny jest w drobiazgach; życia w nich, humoru i prawdy mnóstwo — a język śliczny, jędrny, zachwycającej nie raz szczeroty (choć bywa niekiedy zaniedbany). Jest to wszystko prócz dramatu, który właśnie dlatego, że pod muzykę przeznaczony, tym dokładniejszy być winien... Niechby już raz panowie libreciści przestali zlepkę ze scen nie należących do siebie uważać za dramat pod muzyką zdalny. (W pracy Wolskiego) widzimy... komedię raczej, tchnącą niekiedy mocno farsą, niż libretto do opery... Pan Moniuszko sumienny jest muzyk, to wiadomo wszystkim — więc siedł za dramatem, ile przystało, i twórczością swą obwieszał jego nagości, pieścił jego piękności, gdzie je spotkał... Gdzie ona (treść) ma więcej stanowczości, tam i kompozytor kładzie barwy niewątpliwe, np. w muzyce poprzedzającej podniesienie zasłony do aktu trzeciego. Jest to polonez, symbol niewątpliwy, przewodnia niedwuznaczna, sformułowana przeciw według pojęć własnych kompozytora o charakterze mających się zjawić obrazów... Polonez ten, jeden z sześciu wydanych niegdyś w układzie fortepianowym w Wilnie, oddany jest... samym basom smyczkowym; to pomnaża jego urok, skromność, tęsknotę“.

Właśnie w tych słowach „wolelibyśmy, by nam bez potrzeby nie przypomniano roli smutnej i poniżającej, jaką część ówczesnego społeczeństwa odgrywała (która to rola), jako przechodnia, wyjątkowa, nie osobiwie się przyczynia do przedstawienia naszego obyczaju“ — zawarła się cała niechęć Sikorskiego do tej tematyki, jaką Moniuszko tak uparcie

w swoich operach podejmował. Znalazło to zresztą później, przy okazji „Verbum nobile” wyraz jeszcze jaskrawszy, gdy Sikorski, pozytywnie oceniając operę, jeszcze raz wrócił do bardzo nieżyczliwego scharakteryzowania dawniejszych pozycji operowych Moniuszki.

Na historię poloneza przed trzecim aktem „Hrabiny” rzuca interesujące światło wspomnienie Dziadulewicza, włożone w usta Moniuszki: „Ale co tam — ale za to pierwsze przedstawienie wypadło supreme co się zowie... Ostatni akt (ciągnął Moniuszko) miał się rozpocząć w ten sposób, że otwiera się kurtyna i Choraży z Podczaszym mieli zaczynać zaraz swoją scenę. Otóż Troszel, wyborny muzyk i śpiewak... zawołał: Mój dyrektorze, czyby to nie dobre było, żeby przed podniesieniem kurtyny orkiestra choć parę akordów zagrała... Skończyła się próba. Wszyscy się rozeszli. Poprosiłem tylko o zatrzymanie wiolonczelisty Szablińskiego i kilku innych członków orkiestry. Polonez z głowy — szybko naszkicowany został na papierze³⁾ — próbka się odbyła i na tym koniec. Na drugi dzień pierwsze przedstawienie „Hrabiny”. Publiczności w teatrze pełniuteńko... Nadchodzi nareszcie ostatni akt... Żółkowski z Troszlem, nie nie wiedząc o polonezie, już się usadowili za stolikiem i siedzą za kurtyną, a tymczasem dzieje się woła Boża! Szabliński zaczyna grać. Gra, ale jak gra! Skończył, a mnie się zdawało, że cały teatr wali się na moją głowę — tymczasem to był jeden ogólny okłask i jeden ogólny krzyk: bis! Powtarzamy raz drugi, powtarzamy trzeci i czwarty. Nareszcie kurtyna się otwiera i Żółkowski woła: „Mój Choraży, ot siupryza!, gdyby tak i dia nas zagrać chcieli!” Miły Boże, co się to nie działo, zagraliśmy jeszcze raz”.

Tyle o „Hrabinie” i jej stosunku do innych oper Moniuszki. Obok „Halki”, „Strasznego dworu”, „Flisa” jest to perła polskiej muzyki operowej, jak wszystkie dzieła Moniuszki pociągnięta przez reakcyjną krytykę pokostem niezrozumienia, tendencyjnych wykrzywień, zlekceważenia istotnej treści. Dlatego czas był najwyższy, by zmienić „tradycyjny” niechętny stosunek do „Hrabiny”, przywrócić należyte znaczenie i blask jedynej jak dotąd polskiej operze o Warszawie.

WITOLD RUDZIŃSKI

³⁾ W istocie polonez ten był napisany od dawna w wersji fortepianowej, chodzi tu o zinstrumentowanie go.

„Hrabina” na naszej scenie

Inscenizacja „Hrabiny” na naszej scenie nie idzie po linii inscenizacji Leona Schillera. Koncepcja Schillera — jakkolwiek stanowi poważny wkład w nowe odczytanie tej pięknej a dawniej niestusznie pomijanej przez teatry opery Moniuszki — zgodnym zdaniem krytyki posunęła się za daleko przede wszystkim przez obciążenie tego pełnego lekkości i humoru dzieła dopowiedzeniami, wprowadzenie nowych postaci, rozbudowanie scen dialogowych i uzupełnienie ich wstawkami inscenizatora. Zmieniło to w pewnym stopniu charakter dzieła Moniuszki, nie harmonizowało z tym gatunkiem, jaki „Hrabina” jako opera komiczna reprezentuje, zachwiana została równowaga między słowem mówionym a muzyką i śpiewem.

„Hrabina” ukazuje się na naszej scenie w kształcie w stosunku do oryginału najbardziej wiernym. Wierność ta ma swoje uzasadnienie. Nie chodzi tylko o szacunek dla dzieła naszego największego kompozytora operowego. Punktem wyjścia było tu przede wszystkim przekonanie, że „Hrabina” przez swoją treść i walory muzyczne w pełni zasługuje na to, by znaleźć się w żelaznym repertuarze scen operowych Polski Ludowej. Zawarta w niej satyra obyczajowo-społeczna, silny ładunek głębokiego, gorącego patriotyzmu, okoliczności historyczne, które uwarunkowały jej powstanie — wszystko to decyduje o tym, że operę tę zaliczamy z dumą do tych dzieł, które składają się na postępowe i godne stałej pamięci tradycje naszej kultury narodowej.

Spójrzmy tylko, jak opera ta, której akcja toczy się w pierwszych latach XIX w. w Warszawie, nawiązuje przez kierunek swojej satyry do pięknych tradycji tak upolitycznionej komedii polskiej czasów stanisławowskich, tej komedii, która za jedno z głównych swoich zadań uważała walkę z kosmopolityzmem „wyższych sfer”, z małpowaniem cudzoziemczyzny, z idącą z tym w parze lekkomyślnością w traktowaniu spraw narodu, z obojętnością w stosunku do tragicznego faktu utraty niepodległości. Jakże dobrze znamy z tej komedii owe hrabiny, dla których istniały tylko bale i zabawy, owych szarmanckich i fircykowatych Dzidzych, karciarzy i utracjuszy, którzy gonią za łatwo zdobytym groszem, owych świeżo nawróconych na francuszczyznę Podcza-