

dr hab. Maciej Straburzyński

Akademia Muzyczna im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu

Instytut Muzyki Uniwersytetu Zielonogórskiego

Młodzi śpiewacy operowi wobec twórczości Stanisława Moniuszki

Jaskrawe przykłady Marii Fołtyn i Piotra Beczały dowodzą, że śpiewacy operowi potrafią z powodzeniem promować twórczość Stanisława Moniuszki za granicą. W ostatnich latach kilku najwybitniejszym udało się nawet zachęcić dyrektorów zagranicznych teatrów do wystawienia Moniuszkowskiej opery bądź przekonać duże zagraniczne wydawnictwo do umieszczenia pieśni czy arii Moniuszki na solowej płycie.

Jednakże to właśnie młodzi śpiewacy, zwłaszcza studenci, mają wolność wyboru wykonywanego repertuaru, której nie posiadają już starsi, profesjonalni, skrupowani kontraktami artyści. Zarówno etatowi śpiewacy zatrudnieni w polskich teatrach, jak i działający na europejskim rynku wolni strzelcy uzależnieni są od obsadowych decyzji dyrektorów artystycznych. Tymczasem studentowi potrzeba wyłącznie zgody pedagoga, by dany utwór włączyć do swojego repertuaru i wykonać go publicznie, najczęściej w ramach koncertów akademickich. Na studiach wokalnych polskie pieśni i arie należą do repertuaru obowiązkowego, a w procesie kształcenia Moniuszko – ze względu na bogactwo literatury oraz zróżnicowanie pieśni i arii pod względem trudności – wydaje się kompozytorem wręcz idealnym. Okres studiów oraz kilka lat po ich ukończeniu to czas, gdy młodzi śpiewacy nierzadko biorą udział w koncertach edukacyjnych, a zatem to głównie do nich należy „praca u podstaw”, jaką jest promocja i prezentacja wybranego repertuaru najmłodszym słuchaczom, w szkołach i domach kultury w mniejszych miejscowościach, do których gwiazdy opery zaglądną rzadko. Wreszcie – młodzi stają się z czasem dojrzałymi artystami, prezentującymi wybrany przez siebie repertuar na zagranicznych kursach mistrzowskich, konkursach i przesłuchaniach. Dlatego tak istotne jest w mojej ocenie zbadanie stosunku młodych śpiewaków do twórczości Stanisława Moniuszki, a także ich wiedzy na temat życia i dzieła twórcy polskiej opery narodowej.

1. Ankieta

Zaciekawiony rzeczywistym stanem świadomości studentów i młodych absolwentów polskich uczelni muzycznych oraz ich refleksją i postawą wobec Moniuszkowskiej twórczości, postanowiłem przeprowadzić wśród nich internetową, anonimową ankietę. Jej częściowe

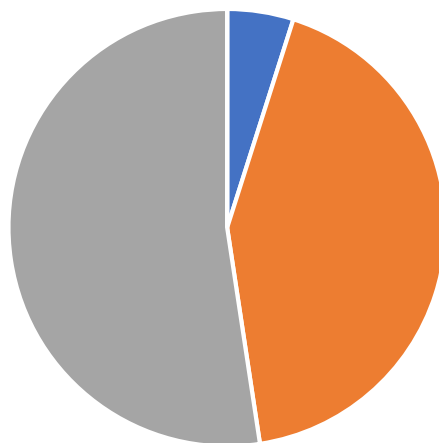
wyniki zaprezentowane zostały na konferencji panelowej „Dzieło Stanisława Moniuszki jako wyzwanie kulturowe” 15 grudnia 2018 roku w poznańskim Teatrze Wielkim. W ankiecie wzięły udział 82 osoby, z których ponad 95% nie przekroczyło 30. roku życia – można zatem założyć, że doświadczenie ankietowanych osób ograniczało się w głównej mierze do występów akademickich oraz koncertów i spektakli mniejszej rangi. Do wypełnienia ankiety zaproszono studentów i absolwentów uczelni z Poznania, Bydgoszczy, Gdańska i Łodzi, a także studentów Akademii Operowej w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej w Warszawie. Wolny dostęp do ankiety nie wykluczał jednak możliwości udziału w niej studentów i absolwentów innych polskich uczelni.

Na 152 osoby, które otrzymały ankietę, niemal połowa, bo aż 46%, odmówiła wzięcia w niej udziału, czy to ze względu na brak czasu, niechęć do tego typu aktywności, czy też na brak jakiegokolwiek stosunku do Moniuszkowskiej twórczości. Wierzę jednak, że liczba ankietowanych wystarcza, by poznać w przybliżeniu stan wiedzy oraz ogólne nastawienie młodych śpiewaków do dzieła Moniuszki. Należy przypuszczać, że część młodych śpiewaków już na studiach decyduje się poświęcić wyłącznie muzyce dawnej, współczesnej bądź rozrywkowej, lub też ściśle wiąże swoją przyszłość zawodową z zagranicą i repertuar polski wcale ich nie interesuje. Ponadto wielu absolwentów decyduje się na pracę w chórze operowym bądź filharmonicznym, inni w ogóle oddalają się od zawodu, stąd też – być może – ich całkowity brak zainteresowania tematem. Niniejszą ankietę należy traktować zatem jako obraz z jednej strony bardzo ogólny, z drugiej niepozbawiony rzetelnych informacji, cennych dla wszystkich zainteresowanych recepcją twórczości Moniuszki, w tym także dla pedagogów śpiewu. W mojej ocenie anonimowość ankiety zagwarantowała szczerłość odpowiedzi.

Zachętą do wzięcia udziału w ankiecie były jej niewielkie rozmiary: aż 70% ankietowanych odpowiedziało na wszystkie 9 pytań w czasie 2-5 minut, a kolejne 20% w czasie do 10 minut. Nikt nie odrzucił ankiety po jej rozpoczęciu, co oznacza, że ukończyło ją 100% zapytanych.

Na pytanie pierwsze, „**Jak dobrze zna Pani/Pan twórczość Stanisława Moniuszki?**”, odpowiedzi „**dostatecznie**” udzieliło 52,4% ankietowanych, a „**dobrze**” kolejne 42,7%. „**Bardzo dobrze**” zaznaczyło tylko 4,9%. Odpowiedź „**nie znam**” nie padła wcale. Należy pamiętać, że odpowiedzi są subiektywne – ankietowani w żaden sposób nie weryfikuje rzeczywistego stanu wiedzy ankietowanych. Niemniej fakt, że uważają oni swoją wiedzę za dostateczną i dobrą, oznacza, że repertuar ten jest w ich edukacji obecny (o czym więcej w dalszej części ankiety).

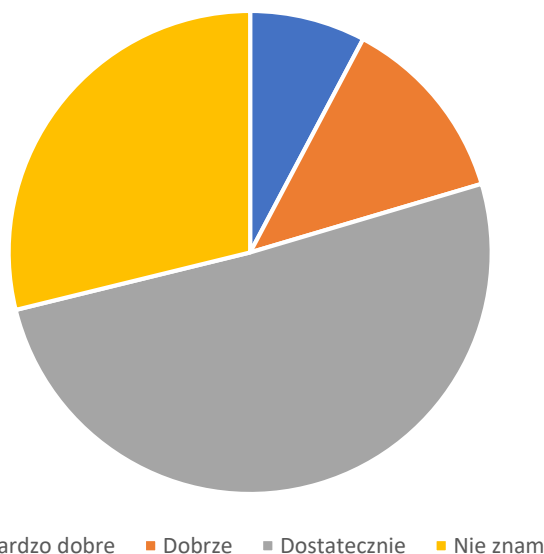
1. Jak dobrze zna Pani/Pan twórczość Stanisława Moniuszki?



■ Bardzo dobrze ■ Dobrze ■ Dostatecznie ■ Nie znam

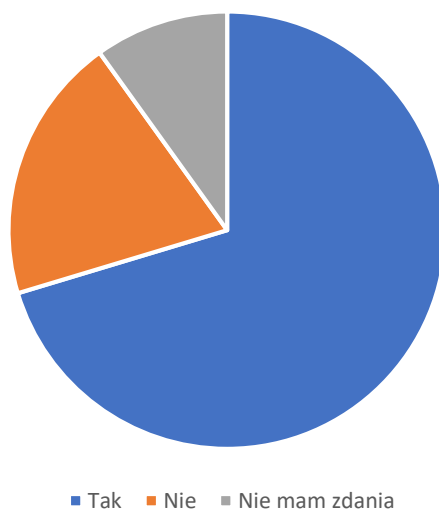
Mniej optymistycznie zarysowuje się stan wiedzy na temat życia kompozytora. Aż 30,5% młodych śpiewaków na pytanie „**Jak dobrze zna Pani/Pan biografię Stanisława Moniuszki?**” udzieliło odpowiedzi „**nie znam**”. To zatrważający wynik, biorąc pod uwagę znaczenie Moniuszki jako propagatora muzyki polskiej, dyrektora Teatru Wielkiego, a także wyjątkowo ściśle powiązanie jego życiorysu z twórczością. Kolejne 53,7% ankietowanych uważa, że biografię Moniuszki zna „**dostatecznie**”. Tylko 13,4% zna ją „**dobrze**”, a 2,4% uznało swoją wiedzę za „**bardzo dobrą**”. To wyraźny sygnał dla pedagogów przedmiotów teoretycznych, takich jak historia muzyki czy literatura wokalna – ale także pedagogów śpiewu solowego – że jest to temat w edukacji wokalnej zaniedbany.

2. Jak dobrze zna Pani/Pan biografię Stanisława Moniuszki?



W tym kontekście odpowiedzi na pytanie „**Czy lubi Pani/Pan twórczość wokalną Stanisława Moniuszki?**” przynoszą niejaką ulgę. Aż 69,5% ankietowanych odpowiedziało „**tak**”. Pozostałe 19,5% „**nie lubi**” tej twórczości, a 9,8% „**nie ma zdania**”.

3. Czy lubi Pani/Pan twórczość wokalną Stanisława Moniuszki?



Powyższe odpowiedzi ankietowani mogli uzupełnić komentarzem. Wybrane osoby, które odpowiedziały „**tak**”, wyjaśniły, dlaczego lubią twórczość Moniuszki:

- „Jest melodyjna, romantyczna, pełna emocji, niełatwa, różnorodna, ciekawa, patriotyczna.”
- „Jest ludowa, dzięki czemu bardzo przystępna dla słuchaczy, a przy tym nie jest trywialna.”
- „Lubię ją, ponieważ kojarzy mi się z moją ojczyzną, m.in. dzięki czerpaniu przez kompozytora z polskich tańców narodowych.”
- „Lubię ją ze względu na umiejętne łączenie chwytliwych leitmotivów z bogatym instrumentarium.”
- „Niektóre pieśni są bardzo ładne i zawierają treści narodowe.”
- „Uważam, że jest genialna.”
- „Jest polska i piękna.”

Odpowiedzi „nie” opatrzone zostały m.in. następującymi komentarzami:

- „Harmonia nie jest zbyt bogata, a tekst często niezgodny z akcentami muzycznymi.”
- „Większość dzieł jest za ciężka dla młodych śpiewaków.”
- „Wydaje mi się raczej nudna.”

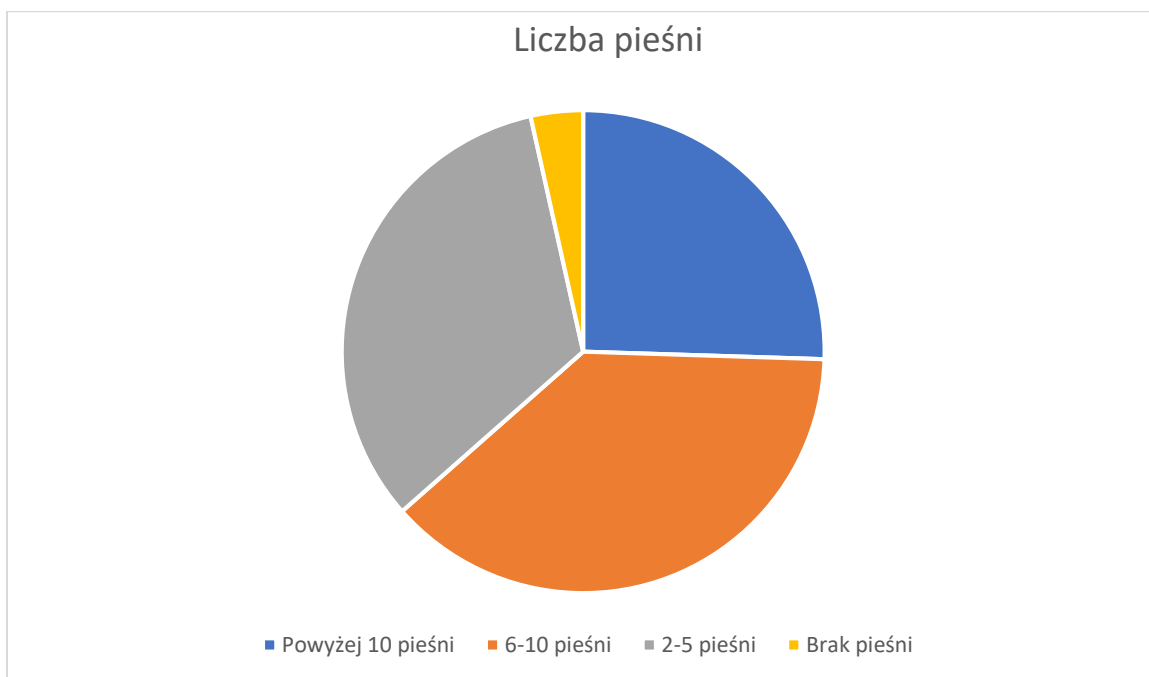
Część ankietowanych przyznała, że lubi tylko wybraną twórczość Moniuszki:

- „Napisałabym raczej: umiarkowanie. Lubię *Straszny dwór*, ale już *Halkę* dużo mniej. Moim zdaniem niewiele pieśni prezentuje wysoki poziom.”
- „Jest w jego twórczości trochę ciekawych utworów, ale jest też wiele, których nie do końca rozumiem i chyba dlatego nie cenię ich dostatecznie.”
- „Podobają mi się pieśni – opery mniej.”

Kolejne pytanie dotyczyło liczby pozycji repertuarowych – arii, pieśni oraz partii operowych i oratoryjnych: **„Ile utworów Moniuszki ma Pani/Pan w repertuarze?”**

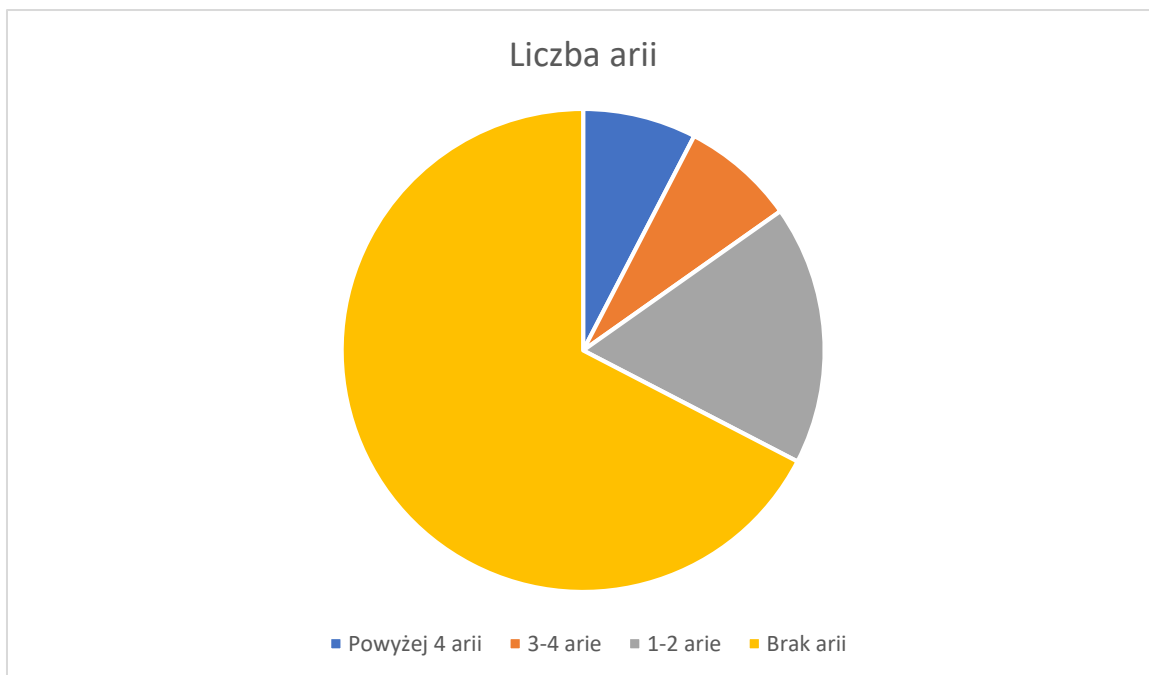
Spośród wszystkich 82 osób tylko 3 przyznały się do braku w swoim repertuarze jakiegokolwiek utworu Moniuszki. Niewykluczone jednak, że byli to studenci pierwszego lub drugiego roku i utwory te dopiero poznają. Z kolei 5 osób miało w swoim repertuarze arie, ale żadnej pieśni; przypadku odwrotnego nie zanotowano.

Co do pieśni: 33% ankietowanych miało ich w repertuarze od 2 do 5, 38% od 6 do 10, a 25,5% ponad 10.

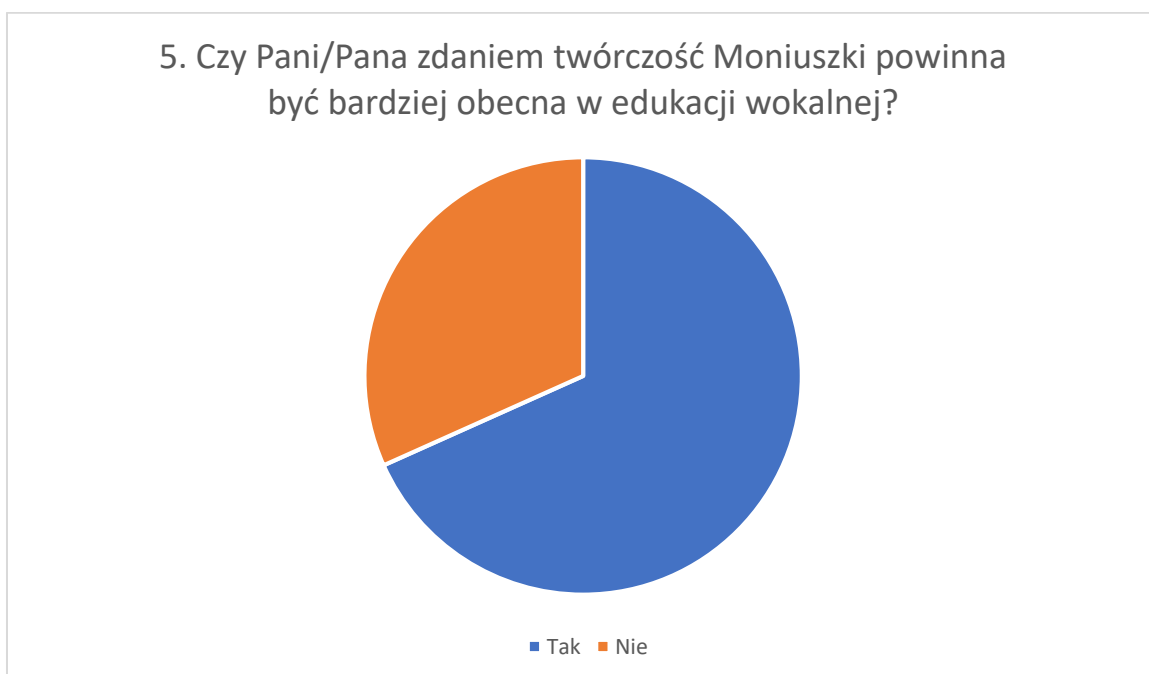


Znacznie gorzej prezentuje się znajomość arii: aż 62% młodych śpiewaków przyznało, że nie ma w repertuarze ani jednej arii operowej Moniuszki. To zaskakujące, biorąc pod uwagę szaloną popularność tak wielu z nich. 16% ankietowanych posiada 1-2 arie, 15% 3-4 arie, pozostałych 7% ankietowanych przyznało, że wykonało w swoim życiu więcej niż 4 arie Moniuszki.

Co do partii operowych – tylko co czwarty ankietowany przyznał się do znajomości jednej lub dwóch pełnych partii.



Kolejne, piąte pytanie brzmiało: „Czy Pani/Pana zdaniem twórczość Moniuszki powinna być bardziej obecna w edukacji wokalne?”. Odpowiedzi „tak” udzieliło 68,3% ankietowanych, a „nie” pozostałych 31,7%.



Przy tym pytaniu ankietowani również mogli zaprezentować swoją opinię. Wśród głosów, które zaznaczyły „tak”, pojawiły się następujące wyjaśnienia:

- „Ponieważ Moniuszko pisał po to, by popularyzować muzykę i kulturę polską (szczególnie pieśni). My jako artyści też powinniśmy przykładać do tego większą wagę.”
- „W mojej edukacji twórczość tego kompozytora jest obecna. Myślę, że każdy powinien w którymś momencie się z nią zmierzyć.”
- „Dobrze jest znać dorobek polskich kompozytorów, są tego wari, a Moniuszko zalicza się do grona właśnie takich wartościowych polskich kompozytorów.”
- „Uważam twórczość wokalną Moniuszki za dosyć trudną i mało zrozumiałą, jednak w edukacji wokalnej (szczególnie w Polsce) nie powinna być pomijana.”
- „Więcej pieśni Moniuszki. Jednak z operami byłbym ostrożny. Nie jest to repertuar dla młodych śpiewaków.”
- „Należy znać Polski repertuar. Jednak przede wszystkim zacząłabym od propagowania muzyki Paderewskiego, Szymanowskiego czy Lutosławskiego.”
- „Na pewno pieśni są dobrym materiałem ćwiczeniowym dla młodych ludzi, a opera *Straszny dwór* jest super – niczym polskie *Così fan tutte*.”
- „Różnorodność twórczości pieśniarskiej powoduje, że na każdym etapie edukacji można odnaleźć repertuar o odpowiednim poziomie trudności.”

Osoby, które odpowiedziały „nie”, motywowały to następująco:

- „Nie wydaje mi się, żeby była potrzeba większej jej obecności, ponieważ w praktyce nauczania jest ona już całkiem spora.”
- Uważam, że twórczość Moniuszki jest obecna w stopniu wystarczającym – praktycznie każdy student wykonuje jego pieśni.”

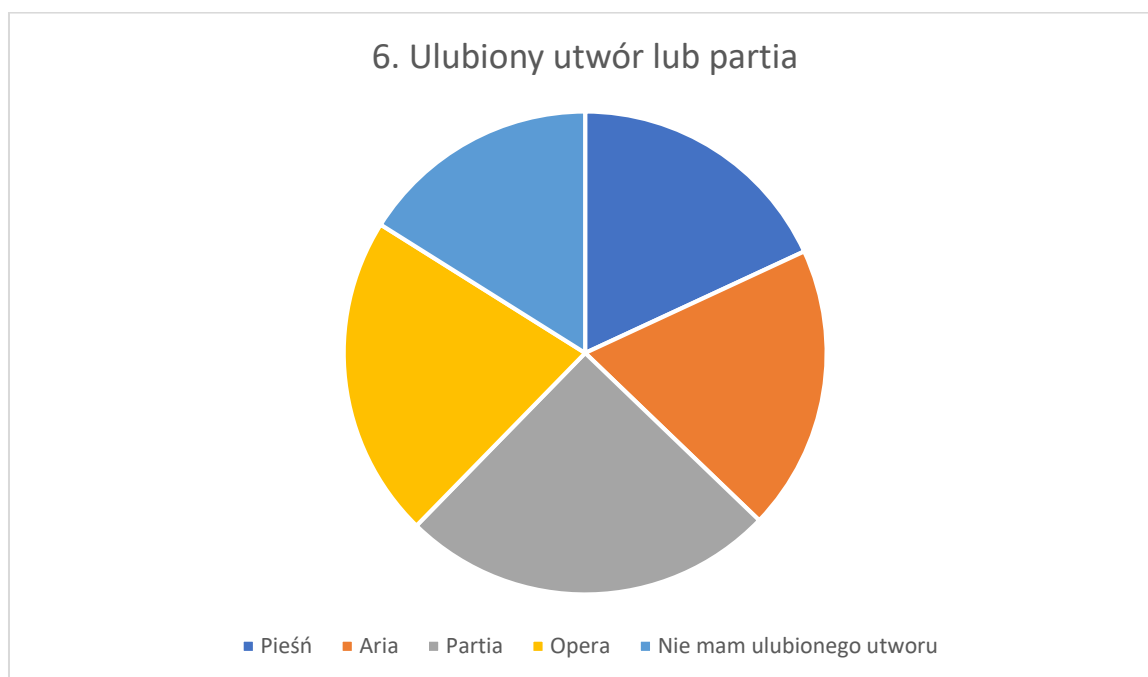
„Czy ma Pani/Pan swój ulubiony utwór (bądź partię operową) Moniuszki? Jaki?”

– szóste pytanie było otwarte i nie przyniosło niespodzianek. Ulubione utwory młodych śpiewaków to przede wszystkim najbardziej znane Moniuszkowskie przeboje, popularne również wśród polskich melomanów: ponad połowa ankietowanych wymieniła *Halkę* i *Straszny dwór* oraz najślynniejsze arie pochodzące z tych oper, a także partie: Halki i Hanny.

Preferencje gatunkowe rozłożyły się proporcjonalnie: na pieśń, jako swój ulubiony utwór, wskazało 16 ankietowanych, na arię 17, na partię 22, a na operę 19.

14 osób przyznało, że nie ma ulubionego utworu Moniuszki.

6. Ulubiony utwór lub partia



Co do pieśni, troje ankietowanych wymieniło *Czaty*, dwoje *Matko, już nie ma cię!* Pozostałe ulubione pieśni to: *Pieśń wieczorna*, *Kozak*, *Na skrzydłach pieśni*, *Groźna dziewczyna*, *Polna różyczka*, *Dzwon zapustny*, *Dwie zorze*, *Dziad i baba*, *Modlitwa pańska*, *Łza* oraz *Trzech Budrysów*.

Ulubione arie to z kolei *Szumią jodły na gór szczycie* (3 osoby), aria Stefana (3 osoby), *Ha, dzieciątko nam umiera* (3 osoby), *Gdyby rannym słońkiem* (2 osoby) oraz *Ten zegar stary* (2 osoby). Pojedyncze osoby wskazały też na arię Jadwigi, arie Hrabiny *Zbudzić się z ułudnych snów* oraz *Suknio, coś mnie tak ubrała*, a także arię Franka *Płyną tratwy po Wiśle*.

Jak już wspomniano, wśród ulubionych oper przeważała *Halka* (9 osób) i *Straszny dwór* (8 osób) – pojedyncze osoby wymieniły także *Parię* i *Verbum nobile*. Ulubione partie operowe to *Hanna* (7 osób), *Halka* (4 osoby), *Jadwiga* (3 osoby) i *Hrabina* (2 osoby). Pojedyncze głosy oddano na *Nealę*, *Stanisława*, *Janusza*, *Jontka*, *Zbigniewa* i *Miecznika*.

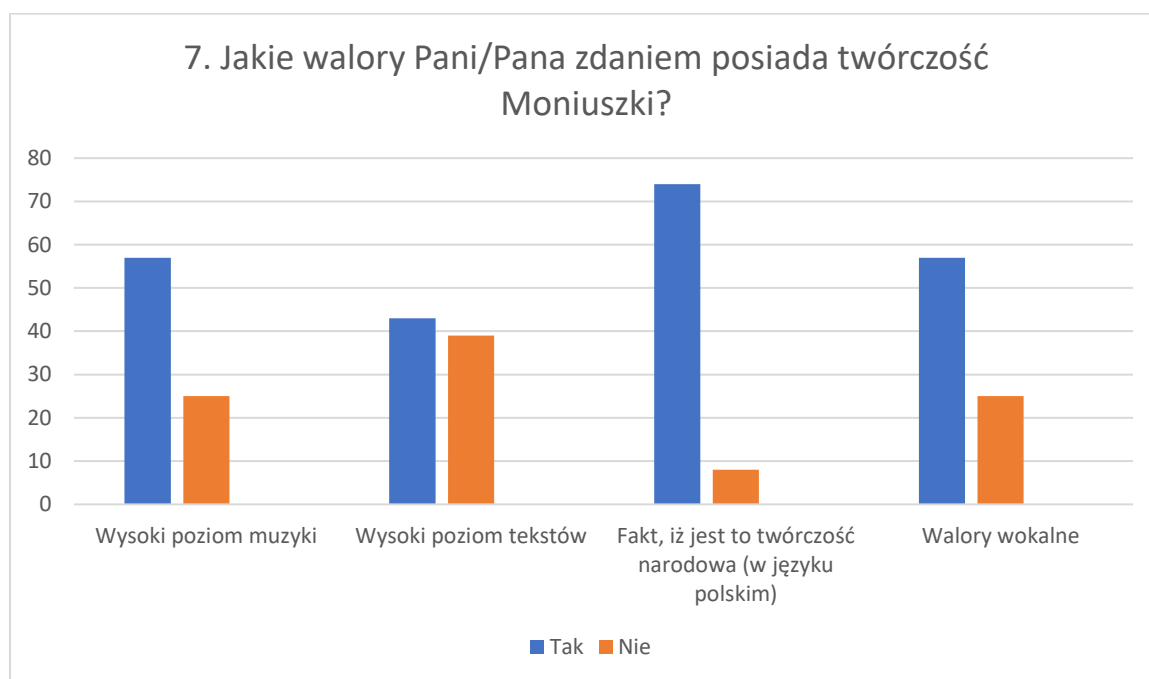
Odpowiedzi na siódme pytanie, „**Jakie walory Pani/Pana zdaniem posiada twórczość Moniuszki?**”, były bardzo podzielone.

„**Wysoki poziom muzyki**” uznało za walor 57 ankietowanych, a 25 uznało przeciwnie.

„Wysoki poziom tekstów” jest walorem Moniuszkowskich dzieł dla jedynie 43 ankietowanych. Aż 39 spośród 82 osób uznało, że teksty, z których korzystał Moniuszko, nie przedstawiają wysokiej wartości, deprecjonując w ten sposób wybitne dzieła literackie, którymi się inspirował: teksty Kochanowskiego, Mickiewicza, Kraszewskiego, Goethego i Szekspira. Można przypuszczać, że dla młodych śpiewaków Moniuszkowskie libretta i romantyczna poezja są po prostu zbyt trudne i „archaiczne”, po części zaś studenci nie mają jeszcze wystarczającej wiedzy, by je zrozumieć i docenić. Niewykluczone także, że po prostu ich nie znają bądź nie wiedzą, że Moniuszko często wykorzystywał literackie arcydzieła.

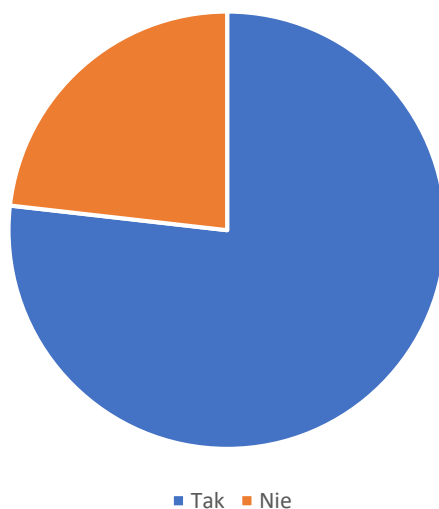
„Fakt, iż jest to twórczość narodowa (w języku polskim)” to walor dla aż 74 ankietowanych (pojawilo się tylko 8 głosów przeciwnych).

Na „walory wokalne” wskazało 57 ankietowanych, a ich brak odnotowało 25 osób.



Na pytanie ósme, „Czy poleciliby Pani / polecilby Pan twórczość Moniuszki obcokrajowcom?”, ponad trzy czwarte ankietowanych odpowiedziało pozytywnie (76,8%), a niespełna jedna czwarta negatywnie (23,2%).

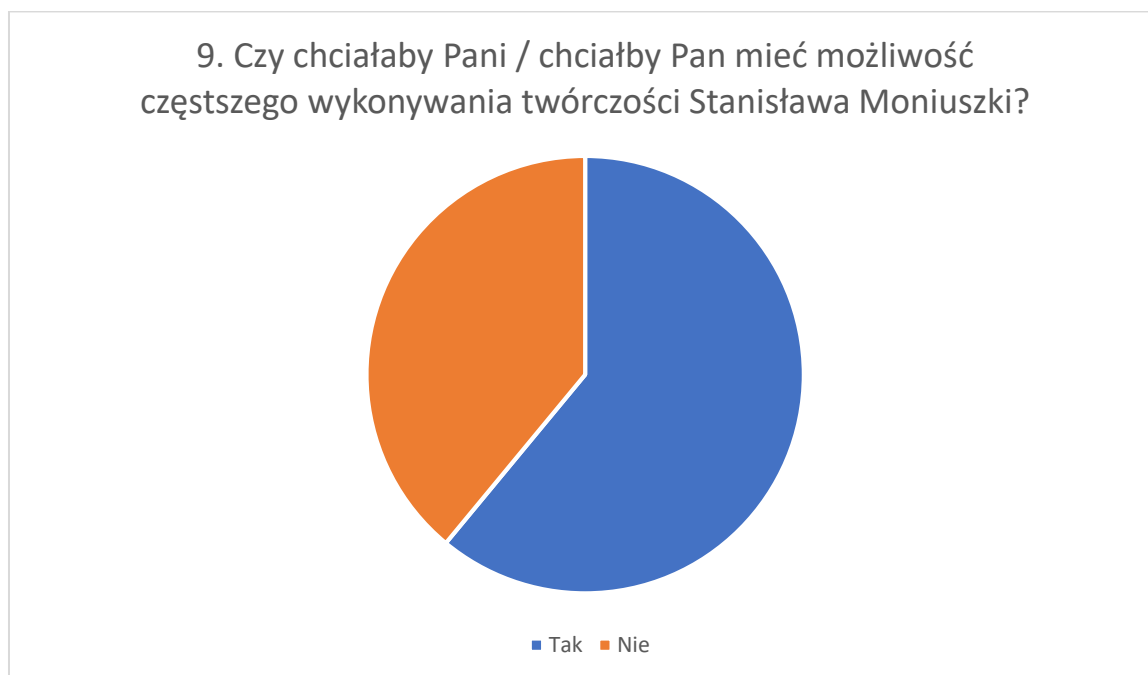
8. Czy poleciliby Pani / poleciliby Pan twórczość Moniuszki obcokrajowcom?



Co piąta osoba wyjaśniła, dlaczego chętnie widziałaby dzieło Moniuszki za granicą (śpiewane zarówno przez polskich, jak i niepolskich wokalistów):

- „Poleciałabym twórczość Moniuszki obcokrajowcom ze względu na szerokie możliwości zaprezentowania walorów głosowych.”
- „Uważam, że twórczość Moniuszki jest bardzo interesująca i dlatego warto ją szerzyć i namawiać obcokrajowców do jej wykonywania.”
- „Myślę, że jest to bardzo ważne, ponieważ zawarta jest w niej historia Polski.”
- „Prócz twórczości Chopina na świecie powinna być rozpoznawalna muzyka Moniuszki, zdecydowanie mamy czym się chwalić.”
- „Polecilibym w ramach poszerzania repertuaru – Moniuszko na pewno wyróżnia się na tle kanonu w światowym repertuarze wokalnym.”
- „Jest to możliwość poznania kultury polskiej, np. szlacheckiej, niezrozumiałej dla obcokrajowców.”
- „Aby zobaczyli i posłuchali, na czym kiedyś polegała polskość.”
- „Żeby mogli poznać specyfikę polskiej muzyki wokalne.”
- „Tak, ale tylko starannie wyselekcjonowane utwory.”
- „Tak, ale jeszcze bardziej rodakom. Powinniśmy zdecydowanie bardziej doceniać tego ponadczasowego i genialnego twórcę.”

W odpowiedzi na ostatnie pytanie, „Czy chciałaby Pani / chciałby Pan mieć możliwość częstszego wykonywania twórczości Stanisława Moniuszki?”, 61% ankietowanych przyznała, że chciałaby częściej śpiewać Moniuszkę, a pozostałych 39% nie ma takiej potrzeby. Młodzi śpiewacy wolą zatem zachęcać innych do śpiewania i słuchania Moniuszki, niż sami go wykonywać.



Na pytanie, dlaczego chcieliby częściej wykonywać utwory Moniuszki, padły odpowiedzi:

- „Jestem na tym etapie rozwoju, że liczy się dla mnie możliwość częstszego wykonywania każdego rodzaju muzyki.”
- „Ponieważ wykonywanie utworów napisanych oryginalnie w języku ojczystym stwarza możliwość ich szczególnej, bardziej osobistej interpretacji.”

2. Wnioski

Moniuszko jest dziś w edukacji wokalne obecny, choć młodzi śpiewacy bardzo niewiele wiedzą o jego życiu i warunkach, w jakich tworzył. Kompozytor posiada zarówno wielbicieli jak i przeciwników, przy czym tych drugich jest zdecydowanie mniej. Większość chciałaby więcej dzieł Moniuszki w edukacji wokalne oraz w repertuarze koncertowym, zwłaszcza za granicą. Ceniony jest za swoją „polskość”, zarówno w warstwie muzycznej, jak i ze względu na język polski librett i pieśni, a także za melodyjność i śpiewność. Znamienne jest, iż to, co jedni uważają za walor, innych zniechęca. Są studenci, którzy lubią i chcą śpiewać w

języku ojczystym, inni mają z tym problem i preferują języki obce. Jedni cenią tematykę Moniuszkowskich oper – inni jej nie akceptują, uważając za nudną i przestarzałą. Preferencje te zależą w większej mierze od gustu młodych śpiewaków, niż od ich pogłębionej wiedzy, co nie zmienia faktu, że wobec wszechobecnie panującej w środowisku muzycznym opinii, iż Moniuszko nie jest kompozytorem cenionym przez samych wykonawców, można je uznać za satysfakcjonujące. Sądzę jednak, że warto zastanowić się, jakie wyniki zaobserwowalibyśmy w przypadku identycznej ankiety poświęconej twórczości Bacha, Mozarta, Schuberta, Verdiego czy Szymanowskiego. Takie zestawienie rzuciłoby bez wątpienia nowe światło na zagadnienie popularności i rangi Moniuszkowskiego dzieła.

Moniuszko był, podobnie jak większość twórców, kompozytorem z wielu względów nierównym. Pozostawił po sobie arcydzieła, ale też utwory mniej udane. Studenci wydają się mieć tego świadomość. Chcą słuchać i śpiewać Moniuszkę – ale nie wszystko; nie ma w tym niczego dziwnego i niewłaściwego. Chcą go promować, ale nie w całości.

Osobną kwestią jest, czy młody śpiewak ma możliwość prezentowania repertuaru Moniuszkowskiego poza Polską. Czy warto uczyć się na studiach pieśni, arii i partii operowych, których nie wykona się na zagranicznej scenie i w sali koncertowej? A może to tylko kwestia czasu i najlepsze opery Moniuszki wejdą wkrótce do światowego repertuaru? Może rozległa promocja jego twórczości wyda niebawem owoce? Ci, którzy śpiewać będą w kraju, z pewnością prędzej czy później wykonają go publicznie – w teatrze, filharmonii bądź w kościele, realizując partię w jego dziele operowym, oratoryjnym, w litanii bądź mszy, może nawet włączając jego pieśń w program recitalu. Pokazują to wyraźnie statystyki: w latach 2004-2017 *Straszny dwór* był trzecią, po *Carmen* i *Traviacie*, najczęściej wykonywaną operą w polskich teatrach. Z kolei *Halka*, znajdująca się na ósmym miejscu, wyprzedza nawet dzieła takie, jak *Cyganeria* (czwarta najczęściej wykonywana opera na świecie) czy *Cyrulik sewilski* (zob. tabelę poniżej¹). Ci, którzy z Polski wyjadą, na pewno mogą na twórczości Moniuszki skorzystać w czasie studiów, traktując ją ćwiczebnie, jako element rozwoju głosu i osobowości artystycznej. Tu jednak warto zastanowić się nad jedną ważną kwestią: czy Moniuszko rzeczywiście nadaje się na materiał ćwiczeniowy dla młodego śpiewaka?

¹ Według serwisu internetowego e-teatr.pl (dostęp: 1 grudnia 2018) w latach 1945-2017 w Polsce odbyło się ponad 70 premier *Halki* (z czego 20 w XXI w.), a *Straszego dworu* ponad 60 (z czego 17 w XXI w.). Każde z tych dzieł wystawione zostało częściej niż wszystkie pozostałe Moniuszkowskie opery razem wzięte: *Hrabina* miała 24 premiery (3 w XXI w.), *Verbum nobile* 19 (3 w XXI w.), *Flis* 11 (1 w XXI w.), a *Paria* 7 (1 w XXI w.). Serwis tylko częściowo uwzględnia wznowienia, premiery studenckie i amatorskie, nie biorąc pod uwagę przedstawień inspirowanych Moniuszką, łączących kilka dzieł w jedno itd.

OPERA W POLSCE w latach 2004- 2017	Liczba premier	Liczba przedstawień		OPERA NA ŚWIECIE w latach 2004- 2017	Liczba premier	Liczba przedstawień
<i>Carmen</i>	68	346		<i>Traviata</i>	1671	8514
<i>Traviata</i>	81	331		<i>Czarodziejski flet</i>	1294	8206
<i>Straszny dwór</i>	58	264		<i>Carmen</i>	1435	7599
<i>Madama Butterfly</i>	61	253		<i>Cyganeria</i>	1362	7057
<i>Czarodziejski flet</i>	55	250		<i>Tosca</i>	1281	6250
<i>Nabucco</i>	58	224		<i>Wesele Figara</i>	1178	6208
<i>Wesele Figara</i>	46	206		<i>Madama Butterfly</i>	1209	5802
<i>Halka</i>	47	204		<i>Don Giovanni</i>	1071	5771
<i>Cyganeria</i>	40	185		<i>Cyrulik sewilski</i>	1130	5457
<i>Cyrulik sewilski</i>	41	155		<i>Rigoletto</i>	1115	5339

Tabela nr 1. Dziesięć najczęściej wykonywanych oper w Polsce i na świecie w latach 2004-2017. Źródło: operabase.com (dostęp: 1 grudnia 2018).

3. Moniuszko a dydaktyka

Kilkakrotnie w ankiecie pojawiła się kwestia trudności Moniuszkowskich arii operowych (bądź całych partii) przy jednoczesnej stosunkowej prostocie niektórych pieśni. To, że nie wszystkie pieśni Moniuszki są łatwe, jest sprawą oczywistą. Z zasady jednak pieśń posiada tę przewagę, że można ją transponować do wybranej przez siebie tonacji, uzyskując wygodną tessiturę wokalną – taka praktyka ma miejsce na polskich uczelniach i jest zresztą powszechnie stosowana na całym świecie, za wyjątkiem pieśni z towarzyszeniem orkiestry (choć i tu zdarzają się wyjątki). Takich pieśni jednak jest stosunkowo niewiele. Pieśni Moniuszki

posiadają ten walor, że wykonuje się je niemal wyłącznie z fortepianem, nie wymagają zatem takiej projekcji głosu, jakiej wymaga aria operowa.

Na pytanie, czy dany utwór jest prosty czy trudny wokalnie, nie sposób odpowiedzieć inaczej niż: zależy dla kogo. Czy istnieje jakikolwiek kompozytor, o którego twórczości można by obiektywnie powiedzieć, że jest łatwa wokalnie? Przywołując raz jeszcze przykłady Bacha, Mozarta, Schuberta, Verdiego czy Szymanowskiego – o żadnym z nich na pewno nie można wydać podobnego sądu. Podobnie Monteverdi, Händel, Rossini, Donizetti, Bellini, Wagner, Puccini, Strauss czy Britten, by wymienić kilku najważniejszych i najczęściej wykonywanych – są to twórcy bez wyjątku stawiający najwyższe wymagania śpiewakowi, o kompozytorach współczesnych nie wspominając. Gdzie zatem szukać repertuaru ćwiczeniowego? Każdy pedagog odpowie na to pytanie inaczej. Jeden wskaże tzw. arie starowłoskie, inny pieśń wczesnego romantyzmu, jeszcze inny mniej skomplikowane arie Mozarta². Wszystkie te wybory są jednak względne i subiektywne. Nie istnieje jakikolwiek repertuar obiektywnie łatwy – choć istnieje wiele kompozycji, o „obiektywnym” potencjale rozwojowym – za to bez problemu można wskazać repertuar trudny, choć i tu często mamy do czynienia z indywidualnymi preferencjami, jako że dla niejednego śpiewaka partia Wotana może być wygodniejsza niż koloraturowa „starowłoska” aria Vivaldiego.

Stąd wynika, jak sądzę, przekonanie, że pieśni Moniuszki są „łatwe”: w zestawieniu z innym repertuarem dojrzałego romantyzmu – pieśniami Czajkowskiego, Brahmsa, Musorgskiego czy Wolffa – jaki poznaje się i wykonuje w czasie studiów, pieśni te są przystępne, dość szybko można się ich nauczyć, przetransponować, a dzięki językowi polskiemu łatwo przyswoić i zrozumieć tekst. Co jednak ciekawe, niemal wszystkie wymienione przez studentów ulubione pieśni należałoby zaliczyć do utworów trudnych (zauważmy przy tym, że nie pojawiła się w tym zestawie najpopularniejsza pieśń Moniuszki, *Prząśniczka*).

Nieco bardziej skomplikowana jest kwestia Moniuszkowskich arii. Są to utwory na głos i orkiestrę, przeznaczone dla teatrów bądź dużych sal koncertowych, choć w warunkach szkolnych (a także na kameralnych recitalach) wykonuje się je z fortepianem. Ambitus arii jest często większy od ambitusu pieśni (z których wiele powstało na głos średni), melodyka zazwyczaj bardziej skomplikowana, inny jest ładunek energetyczny i emocjonalny. Pisane wyłącznie dla profesjonalnych śpiewaków (w przeciwieństwie do Moniuszkowskich pieśni,

² Pomijam w swoich rozważaniach utwory dydaktyczne, jak np. słynne ćwiczenia Vaccaia, jako że nie funkcjonują one nigdy jako „repertuar” danego śpiewaka, lecz wyłącznie jako element wokalnego treningu.

spośród których wiele takich ambicji nie posiada), wymagają solidnego warsztatu wokalnego. Aria jest elementem większej całości dramaturgicznej, żądająca innej kondycji od wykonawcy, który poza nią musi zaśpiewać pozostałe fragmenty swojej partii, o zadaniach sceniczno-aktorskich nie wspominając.

4. Śpiewacy Moniuszki

Nie jest możliwe zrozumienie stopnia skomplikowania Moniuszkowskich arii bez doprecyzowania, z jakiego typu śpiewakami operowymi miał do czynienia kompozytor i dla kogo właściwie pisał swoje partie. Nie bez znaczenia jest wiek, w jakim debiutowali oraz repertuar, jaki wykonywali na co dzień, związany ściśle z tzw. fachem. Już w okresie wileńskim, a zwłaszcza warszawskim, Moniuszko miał możliwość współpracy z najlepszymi ówczesnymi polskimi wokalistami o dużych możliwościach głosowych, często – choć nie zawsze – ze sporym doświadczeniem scenicznym. Nawet pobieżnie przyglądając się poszczególnym partiom i wykonującym je śpiewakom, można zrozumieć, dlaczego dana aria bez wątpienia uznawana jest za wirtuozowską, a inna należy do mniej wymagających.

Głównym kluczem jest oczywiście ranga samej partii – pierwszo- lub drugoplanowej. Już w wersji scenicznej *Halki* wileńskiej z 1854 roku rolę tytułową wykonywała śpiewaczka zawodowa, znakomita sopranistka Waleria Rostkowska (1825 lub 1827–1917). Miała wówczas 27 lub 29 lat, a za sobą wiele dużych partii włoskiego belcanta, w tym debiut w partii Adalgisy w *Normie* osiem lat wcześniej³. Jeszcze większe doświadczenie sceniczne posiadał jej wileński Jontek, Emanuel Kleczyński (1822-1876), tenor liryczny, który zadebiutował jako 17-latek w partii Don Ramira w Rossiniowskim *Kopciuszk*⁴. Były to najprawdopodobniej głosy lekkie i elastyczne, znakomicie przysposobione do belcantowej koloratury.

Te dwie partie – *Halki* i *Jontka* (zarówno w wersji tenorowej jak i barytonowej) – zawsze powierzane były najlepszym śpiewakom, jakimi dysponował kompozytor. Pierwszą *Halk*ą warszawską była Paulina Rivoli (1823 lub 1817–1881), śpiewaczka posiadająca w repertuarze najtrudniejsze sopranowe partie liryczne⁵. Poza *Halk*ą, w tym samym roku 1858 Rivoli zaśpiewała partię Zosi w prawykonaniu *Flisa* w Warszawie, a dwa lata później tytułową

³ Do innych jej ról należały m.in. Elwira (*Ernani*) i Leonora (*Faworyta*). Wykonanie *Halki* w Wilnie musiało okazać się sukcesem, skoro kompozytor zaprosił Rostkowską w 1860 roku do Warszawy, gdzie z powodzeniem kreowała partię *Halki* w wersji czteroaktowej.

⁴ W jego repertuarze znajdowały się partie, takie jak Don Ottavio w *Don Giovannim*, Alfonso w *Niemiej z Portici*, Karol w *Lindzie z Chamounix*, Almaviva w *Cyruliku sewilskim* i tytułowy bohater opery *Fra Diavolo*.

⁵ Po debiucie stosunkowo łatwą, drugoplanową partią partię Zulmy we *Włoszce w Algierze* w 1837 roku, szybko wyspecjalizowała się w partiach pierwszoplanowych: Izabeli w *Robercie Diable*, Gildy w *Rigoletcie*, Lady Makbet, Racheli w *Żydówce*, Walentyny w *Hugonotach* i Donny Anny w *Don Giovannim*.

Hrabinię. Ta ostatnia okazała się jednak zbyt obciążająca i w konsekwencji po kilku sezonach występowania w głównych rolach sopranowych w warszawskiej operze, Rivoli zaczęła mieć poważne problemy wokalne, których nie udało się jej przezwyciężyć.

Wszystkie bez wyjątku partie kreowane przez Rivoli można sklasyfikować jako niezwykle wymagające wokalnie – podobnie jak partie jej partnera scenicznego, Juliana Dobrskiego (1811 lub 1812–1886), wieloletniego pierwszego tenora Teatru Wielkiego w Warszawie⁶. W chwili debiutu w partii Jontka miał 46 lat, był więc dojrzałym artystą o rozległych możliwościach głosowych, których nie utracił do lat 70. XIX w. Wykonał jeszcze dwie partie w prawykonaniach Moniuszkowskich oper – Franka we *Flisie* oraz Stefana w *Strasznym dworze*.

Moniuszko współpracował także z trzema wybitnymi barytonami, dla których pisał niezwykle wymagające partie, dziś sprawiające olbrzymie trudności wielu młodym śpiewakom. Pierwszy z nich, Adam Ziółkowski (1826–1881), był pierwszym warszawskim Januszem⁷. Drugi, Jan Koehler (1822 lub 1826–1895), był pierwszym Feliksem we *Flisie*, Marcinem Pakułą w *Verbum nobile* (1861), Maciejem w *Strasznym dworze* i Dżaresem w *Parii*⁸. Po wycofaniu się Juliana Dobrskiego ze sceny, wykonywał także partię Jontka w transpozycji na baryton dokonanej przez kompozytora: Moniuszko wolał przetransponować partię dla tego wybitnego barytona niż powierzyć ją pośledniemu tenorowi. Trzecim wybitnym barytonem Moniuszki był Adolf Kozieradzki (1835–1901), pierwszy Bartłomiej (*Verbum nobile*) i Miecznik (*Strasznym dwór*), od połowy lat 60. wykonujący także mniejsze partie Stolnika w *Halce* i Chorążego w *Hrabinie*⁹.

Innego typu głosami dysponowali Wilhelm Troschel (1823–1887), Jan Stysiński (1821 – działał do 1870), Alojzy Żółkowski (1814–1889) oraz Józefa Chodowiecka-Hess (1831–działała do 1870), a Moniuszkowskie partie przez nich kreowane to w większości role mniejsze i mniej wymagające wokalnie. Troschel był pierwszym Stolnikiem w *Halce*, Szóstakiem we *Flisie*, Chorążym w *Hrabinie*, Serwacym Łagodą w *Verbum nobile* i Zbigniewem w *Strasznym*

⁶ Dobrski debiutował partią Almavivy w *Cyruliku sewilskim* w 1832, śpiewał też pierwszoplanowe partie Severa (*Norma*), Edgara (*Łucja z Lammermooru*), Maksa (*Wolny strzelec*), Gennara (*Lukrecja Borgia*), Lionela (*Marta*), Manrica (*Trubadur*), Eleazara (*Żydówka*) oraz partie tytułowe w *Ernanim* i *Fra Diavolo*.

⁷ Adam Ziółkowski zadebiutował jako 21-latek partią Ashtona w *Łucji z Lammermooru*, śpiewał ponadto Dożę (*I due Foscari*), Neversa (*Hugonoci*), Figara i Bartola w *Cyruliku sewilskim*.

⁸ Poza partiami Moniuszkowskimi, Koehler śpiewał także „ciężkie” role barytonowe: Karola V w *Ernanim* (był to jego debiut w Warszawie w 1857), Rigoletta, Germonta (*Traviata*), Renata (*Bal maskowy*), Luny (*Trubadur*), Neversa (*Hugonoci*), Amonasra (*Aida*) i Rossiniowskiego Wilhelma Tella.

⁹ Kozieradzki zadebiutował w 1859 roku partią Rudolfa w *Lunaticy*, a na warszawskiej scenie śpiewał także partie Kuna (*Wolny strzelec*), Bartola (*Cyrulik sewilski*), Inkwizytora (*Don Carlos*), Mefista (*Faust*) i Leporella (*Don Giovanni*).

*dworze*¹⁰ (jedyna w tej operze postać pierwszoplanowa bez arii). Jan Stysiński, baryton, to pierwszy Dziemba w *Halce* i Antoni we *Flisie*, śpiewak specjalizujący się w rolach komicznych¹¹. Alojzy Żółkowski, jeden z najwybitniejszych polskich aktorów komediowych¹² XIX wieku., był pierwszym Jakubem we *Flisie* i Podczaszycem w *Hrabinie*. Z kolei sopranistka Józefa Chodowiecka-Hess, wykonawczyni mniejszych lub mniej wymagających głosowo ról żeńskich, zapisała się w historii opery jako pierwsze Bronia w *Hrabinie*, a także pierwsza Jadwiga w *Strasznym dworze*; partię tę dziś wykonują najczęściej mezzosoprany.

Ciekawych przykładów, wymykających się wcześniejszym kategoryzacjom, dostarcza dwoje nieco młodszych Moniuszkowskich śpiewaków: sopranistka Bronisława Dowiakowska (1840–1910) oraz bas Józef Prohazka (1842–1876). Wraz z rosnącym doświadczeniem Dowiakowskiej zmieniała się trudność wykonywanego przez nią repertuaru. Moniuszko powierzał jej początkowo partie nieskomplikowane, jak Panna Ewa w *Hrabinie* i Zuzia w *Verbum nobile*, by później obdarować ją pierwszoplanowymi rolami sopranowymi: Hanną w *Strasznym dworze* i Nealą w *Parii* (w 1866 roku Dowiakowska zadebiutowała także rolą Halki, którą śpiewała jeszcze w roku 1883¹³). Z kolei piękny bas Prohazki¹⁴ Moniuszko docenił, pisząc dla tego 23-latka partię Skołuby w *Strasznym dworze*, a cztery lata później Akebara w *Parii*, wbrew późniejszej tradycji wykonawczej, która w rolach tych, zwłaszcza Skołuby, każe obsadzać starszych śpiewaków o określonych warunkach fizycznych i charakterystycznej dojrzałości głosowej. Prohazka wykonywał później barytonową partię Janusza, co także może dziś budzić pytania dotyczące tzw. fachu śpiewaków Moniuszkowskich, uświadamiając nam, że głosy, dla których pisane były określone partie, mogły brzmieć całkiem inaczej, niż te, do których przyzwyczaiała nas tradycja wykonawcza¹⁵.

¹⁰ Troschel zadebiutował jako dwudziestolatek partią Rudolfa (*Jezioro wieszczek*), a w repertuarze posiadał role takie, jak Kaspar (*Wolny strzelec*), Kardynał Brogni (*Żydówka*) i Leporello (*Don Giovanni*).

¹¹ Popisowymi rolami Stysińskiego były partie Dulcamary (*Napój miłosny*) i Bartola (*Cyrulik sewilski*), ponadto z powodzeniem wykonywał na warszawskiej scenie partie Mathea (*Fra Diavolo*) i Kuna (*Wolny strzelec*).

¹² Żółkowski grał m.in. Szambelana w *Panu Jowialskim* Fredry, Szaruckiego w *Majstrze i czeladniku* Korzeniowskiego, Poloniusza w *Hamlecie* i Trzpiotalskiego w *Mieszczaninie szlachcicem*. Do jego najważniejszych ról operowych należały m.in. Lord Kookburn we *Fra Diavolo* i Don Basilio w *Cyruliku sewilskim*.

¹³ O wyjątkowych umiejętnościach wokalnych śpiewaczki świadczy jej rozległy repertuar: Eleonora (*Aleksander Stradella* Flotowa – debiut w 1858), Małgorzata (*Hugonoci*), Elwira (*Don Giovanni*), Aldona (*Konrad Wallenrod*), Gilda (*Rigoletto*), Rozyna (*Cyrulik sewilski*), Micaëla (*Carmen*), Małgorzata (*Faust*), Elza (*Lohengrin*), Elżbieta (*Tannhäuser*), Eurydyka (*Orfeusz w piekle*) i partia tytułowa w *Pięknej Helenie*.

¹⁴ Do najważniejszych ról tego śpiewaka należały: Mefisto (*Faust*), Don Basilio (*Cyrulik sewilski*), Don Pedro (*Afrykanka*), Alfons (*Lukrecja Borgia*) i Bertram (*Robert Diabeł*).

¹⁵ Wydaje się, że obecnie operową tradycję wykonawczą tworzą przede wszystkim nagrania, których – gdy mowa o Moniuszce – jest wciąż bardzo mało. Te, które istnieją, prezentują wysoki poziom, jednakże – co oczywiste – dopóki Moniuszką nie zainteresują się duże zagraniczne firmy fonograficzne, dopóty nie zostanie on w pełni odkryty dla świata.

Niezwykłe wczesne debiuty śpiewaków Moniuszkowskich (nierzadko dwudziestolatków) zazwyczaj w trudnych i wymagających rolach pierwszoplanowych sugerują, że w większości byli to wokaliści obdarzeni fenomenalnymi warunkami głosowymi „z natury”. Dziś debiut w takim wieku zdarza się rzadko i w świecie operowym 30-letni śpiewak wciąż uważany jest za „młodego”. Trzeba jednak podkreślić, że śpiewacy wykonujący pierwszoplanowe role Moniuszkowskie, w chwili debiutu w tych właśnie partiach zazwyczaj byli już doświadczonymi, ukształtowanymi artystami o solidnych warsztatach, zbudowanych głównie na włoskim bel canto. Wielu z nich z powodzeniem wykonywało jednocześnie partie liryczne, zatem niewykluczone, że w podobny, „lekki” sposób śpiewali także Moniuszkę, a poza Pauliną Rivoli bez przeszkód wykonywali jego opery nawet przez kilka dekad. Nie bez powodu zatem Moniuszkowskie arie uważa się za trudne i wymagające – choć, jak widać, nie wszystkie, zwłaszcza mniej znane, na to miano zasługują.

W pedagogice wokalnej punkt ciężkości kładzie się na indywidualnych preferencjach, możliwościach, potrzebach i właściwościach głosu ludzkiego. W dydaktyce nie istnieje nie jednoznacznie „obiektywnego”, dlatego bez wątpienia wybrane utwory Moniuszki mogą i powinny funkcjonować jako materiał dydaktyczny. Kompozytor pozostawił po sobie kilkaset utworów, wśród których znajdują się niekwestionowane arcydzieła, ale też drobne „etiudy”, melodyjne wokalne „arabeski” przepełnione prostotą i pięknem, niezbędnymi dla harmonijnie rozwijającej się muzycznej emocjonalności młodego śpiewaka. Rok Moniuszkowski stworzył w tym względzie wiele okazji: przedstawień studenckich, okolicznościowych widowisk, recitali i koncertów, które nie tylko rozwinęły wrażliwość, wiedzę oraz świadomość widzów i słuchaczy, ale także – i może przede wszystkim – samych wykonawców.

Moniuszko
2019 ROKIEM 200.
STANISŁAWA MONIUSZKI

Realizacja działań w ramach obchodów
200. rocznicy urodzin Stanisława Moniuszki
Dofinansowano ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego**



200. rocznica urodzin
Stanisława Moniuszki
Obchodzona pod auspicjami UNESCO

Organizacja Narodów
Zjednoczonych
dla Wychowania,
Nauki i Kultury