

PAŃSTWOWA

OPERA  
SLASKA

W BYTOMIU

A. S. DARGOMYŹSKI

RUSALKA



PANSTWOWA  
OPERA  
SLASKA  
w  
BYTOMIU

Dyrektor:  
Stefan Syryllo

Dyr. artystyczny:  
Si. Belina-Skupiewski

**PROGRAM**

**A. S. DARGOMYŹSKI**

*Rusalka*

**opera w 4 aktach**

## TREŚĆ PROGRAMU:

<b>Adolf Dygacz:</b> Aleksander Siergiejewicz Dargomyżski . . . . .	str. 3
Treść libretta opery „Rusałka“ . . . . .	str. 7
<b>Zbigniew Hierowski:</b> Uwagi o librecie „Rusałki“ . . . . .	str. 11
Zespół Państwowej Opery Śląskiej . . . . .	str. 18

Wydano z okazji premiery w dniu 24. X. 1951.

Redakcja programu: Zdzisław Hierowski.

Ilustracje poza tekstem: Karola Gajewskiego

projekty kostiumów do „Rusałki“.





**ALEKSANDER S. DARGOMYŹSKI**



**ADOLF DYGACZ**

*Aleksander Siergiejewicz*  
*Dargomyżski*

Życie i działalność Aleksandra Siergiejewicza Dargomyżskiego przypadają na lata 1813—1869. Jest to okres, kiedy po wygranych wojnach napoleońskich monarchie Rosji, Prus i Austrii zawierają tak zwane Święte Przymierze, mające na celu walkę z ruchami wyzwolenческими, które głęboko nurtują wówczas uciskane narody.

W Rosji wybucha powstanie dekabrystów, występujących formalnie przeciwko carowi, faktycznie zaś domagających się polepszenia doli ludu, zwłaszcza zniesienia poddaństwa. Car tłumii krwawo powstanie, ale odtąd występują coraz liczniej postępowi artyści, myśliciele i politycy, którzy stają się duchowymi przywódcami ludu na jego twardej drodze do uzyskania należnych mu praw.

Mimo prześladowań działają tacy ludzie jak Aleksander Hercen, szczerzy demokratą i nieprzejednany przeciwnik caratu. Mimo cenzury, wykreślającej niemiłosiernie wszystkie postępowe hasła i idee, piszą swe dzieła wielki poeta Aleksander Puszkin i Mikołaj Gogol, twórca realizmu w literaturze rosyjskiej. Poeta i satyryk Mikołaj Niekrasow wskazuje na nędzę i poniżenie chłopa, a prozaik Sałtykow-Szczedrin oskarża i piętnuje głupotę, podłość i zakłamanie ludzi, uważających się za powołanych do rządzenia narodem. Rodzi się nowa, postępową, twórczą krytyka, którą reprezentują Wissarion Bieliński, Mikołaj Czernyszewski, Mikołaj Dobrolubow. Oceniają oni każdy utwór przede wszystkim z punktu widzenia jego użyteczności społecznej.

Wielki przełom dokonuje się także w dziedzinie muzyki. Genialnie uzdolniony kompozytor Michał Glinka rzuca hasło stworzenia narodowej muzyki rosyjskiej. Wskazuje też na jej źródło — twórczość ludową. I chociaż utwory Glinki sfery arystokratyczne próbują zlekceważyć — nazywając je pogardliwie „muzyką dla woźniców“ — lud wita je z entuzjazmem.

Wszystkie te prądy wywierają ogromny wpływ na światopogląd artystyczny młodego Dargomyżskiego, który podobnie jak Glinka pochodząc z warstw uprzywilejowanych, przechodzi jednak do obozu postępu. Wielką rolę odgrywa tu osobisty kontakt Dargomyżskiego z Glinką. Sławny już wówczas Glinka nie tylko wprowadza swego, o dziewięć lat młodszego przyjaciela w tajniki techniki kompozytorskiej, ale również w dużej mierze kształtuje jego ideologię twórczą.

Nie od razu jednak Dargomyżski potrafi przełamać w sobie konwencjonalizm, narzucony mu przez obcy styl muzyczny wszechwładnych wówczas w teatrze carskim oper włoskich i francuskich. Toteż swej pierwszej operze pt. „Esmeralda“ według powieści „Notre-Dame de Paris“ Wiktora Hugo, w późniejszym czasie Dargomyżski nie szczędził ostrych słów samokrytyki. „Muzyka ta — pisał w jednym ze swych listów — nie odznacza się żadnymi wybitniejszymi zaletami. Często poprostu jest prostacka, jak to spotyka się tu i ówdzie u Halévy'ego i Meyerbeera. Lecz w scenach dramatycznych, uwidoczniają się już prawda i siła, które starałem się wydobyć w mojej późniejszej „rosyjskiej“ muzyce“.

Bezpośrednio po „Esmeraldzie“ powstał balet „Święto Bachusa“, oparty tematycznie na puszkimowskim poemacie. Ale i ten raczej przeciętny utwór nie zapowiada jeszcze nic nowego.

Wielkiego kroku naprzód dokonał Dargomyżski na swej drodze rozwojowej dopiero w operze „Rusałka“. W zetknięciu z akcją rozgrywającą się na rodzinnym gruncie w zetknięciu z ludźmi, których byt obchodził go żywo, a charaktery były mu bliskie, kompozytor poczuł jakby potężny przypływ sił twórczych, nieodzownych do stworzenia dzieła o nieprzemijającej wartości. I bodaj najbardziej znamieny dla Dargomyżskiego jest fakt, że tylko wtedy tworzył prawdziwie wartościową muzykę, gdy mógł oprzeć się na słowie i wyrażać w niej konkretną treść, związaną jak najściślej z realnym życiem ludu.

Dowodów dostarczyć może właśnie „Rusałka“. Wszystkie arie, duety, tercety, kwartety i chóry, zwłaszcza zaś sceny z życia ludu, skomponowane są z ogromnym rozmachem i prawdą.

Zabierając się do pisania „Rusałki“ Dargomyżski wyraził swoje artystyczne credo w krótkich a dobitnych słowach: „Rutyna goni za melodią, która głaska ucho. Ja nie gonię za nią. Chcę, aby dźwięk wyrażał dokładnie słowo. Chcę prawdy“. I rzeczywiście wyrażał swe uczucia szczerze. Potrafił znaczenie słów bogato ukształtować muzycznie, tak że jako całość rodzą one najsubtelniejsze odcienie uczuciowe. Poszczególne postacie sceniczne w „Rusałce“ występują bardzo wyraziście i nakreślone są z wstrząsającą prawdą, jakiej przed Dargomyżskim nie znajdujemy w rosyjskiej twórczości operowej. Toteż właśnie Dargomyżskiego nazwano twórcą realizmu w muzyce rosyjskiej.

Jako środek do osiągnięcia tego celu posłużyła kompozytorowi specjalna technika, opierająca się na melodycznym recytatywie. Ma on u Dargomyżskiego swe uzasadnienie w akcentach ojczystej mowy, a muzycznie wywodzi się z folkloru, który kompozytor nie tyle cytuje dosłownie, ile stara się podporządkować własnym pomysłom twórczym, rozwija i wtapia w jedną organiczną całość. Czerpiąc zaś z twórczości ludowej Dargomyżski nie ograniczył się tylko do pieśni chłopskiej śpiewanej na wsi, ale sięgał także po miejską pieśń ludową, zwłaszcza robotniczą w różnych nawarstwieńiach historycznych. W ten sposób stał się Dargomyżski współtwórcą rosyjskiego narodowego języka muzycznego, który podobnie jak mowa, rozwija się stale, przybierając specyficzny charakter w każdej epoce.

Wymienić jeszcze należy jedną cechę twórczości Dargomyżskiego — humor. Przybiera on swoisty, ludowy i narodowy koloryt. Występuje bezpośrednio, jest żywy i bardzo ludzki. Gorliwy swat w „Rusałce“ stanowi właśnie świetny przykład takiej humorystycznej postaci. Pełne błyskotliwego humoru są też symfoniczne scherza-groteski, „Kozak małoruski“ i „Baba Jaga“ a także niektóre pieśni. Wśród tych ostatnich znajdujemy wielką różnorodność, przeważają jednak utwory o głębokiej lirycie.

Ostatnie lata Dargomyżskiego upływają pod znakiem gorączkowej pracy. Ożywioną działalność rozwija on na stanowisku dyrektora Królewskiego Towarzystwa Muzycznego. Na dyrygenta koncertów symfonicznych organizowanych przez to Towarzystwo powołuje kompozytora Bałakirewa. Zmieniają się programy. Coraz częściej zaczynają się pojawiać na nich nazwiska młodych kompozytorów, którzy kroczą śladami Glinki i Dargomyżskiego. Jest to grupa pięciu, przezwaną „pojęzną garstką“. Do niej należą: Modest Musorgski, Mikołaj Rimski-Korsakow, Cezar Cui, Aleksander Borodin i Miliusz Bałakirew. Za duchowego przywódcę uważają oni Dargomyż-

skiego. Płomiennym ich obrońcą jest znakomity krytyk Stasow. „Potężna garstka“ godnie reprezentuje idee rzucone przez Glinkę i Dargomyżskiego. Stojąc na gruncie narodowym zwycięża w walce z kompozytorami kierunku kosmopolitycznego. Dargomyżski czuje się szczęśliwy, jak człowiek, który doznał w życiu wiele zawodów, ale w końcu zwycięża.

Jakby przeczuwając szybki zgon pracuje gorączkowo nad nową operą „Kamienny gość“ do słów Puszkina. Ale śmierć uniemożliwia mu ostatnie wykończenie dzieła. Na jego życzenie dokonują tego Cezar Cui i Mikołaj Rimski-Korsakow. W operze „Kamienny gość“ osiąga Dargomyżski szczyt swych możliwości kompozytorskich. Doświadczenie idą tu w parze z inspiracją twórczą. Ale ujemną stroną tej naprawdę doskonałej opery jest to, że za mało jest ona przystosowana do warunków scenicznych. Dzieło bowiem literackie, skoro ma służyć jako tekst pod muzykę, musi podlegać zupełnie innym prawom w połączeniu z muzyką aniżeli bez niej.

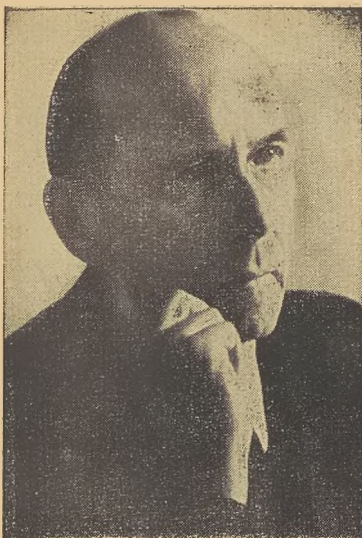
Dorobek, który pozostawił nam Aleksander Dargomyżski, stanowi cenną i trwałą pozycję w muzyce rosyjskiej. O nim to powiedział również Andrzej Żdanow na naradzie kompozytorów radzieckich w Centralnym Komitecie W.K.P.(b) słowami: „Jeśli potraficie wykorzystać do dna genialne klasyczne dziedzictwo muzyczne i jednocześnie rozwinięcie je po linii nowych potrzeb naszej wielkiej epoki, staniecie się wtedy radziecką „potężną garstką“.

*Adolf Dygacz*









Prof. Stefan Belina-Skupiewski  
Kier. Artystyczny Państw. Opery Śl.



Stefan Syryłło  
Dyrektor Państw. Opery Śląskiej

# Rusalka

## Streszczenie libretta opery

### Akt I.

Akcja tego aktu toczy się na brzegu Dniepru, przed młynem ojca Nataszy. Natasza od dłuższego czasu daremnie wyczekuje odwiedzin ukochanego Księcia. Sytuację tę wykorzystuje ojciec, który raz jeszcze próbuje przełamać jej opór i przekonać ją, że powinna być sprytna i wyrachowana, że powinna młodość swoją i urodę wyzyskać w celu wyciągnięcia od kochanka jak największych korzyści, które zapewniłyby dostatnią przyszłość i jej samej, i ojcu. Gdy zjawia się wreszcie wyczekiwany przez Nataszę Książę, Młynarz w ostatniej jeszcze chwili przypomina córce swoje rady a potem w czasie jej rozmowy z Księciem uparcie je powtarza.

Natasza czyni Księciu łagodne wyrzuty, że na tak długi czas ją porzucił, ale Książę uspokaja ją zapewnieniami, że tylko ważne sprawy wstrzymały go na zamku i zmusiły do przerwania swoich stałych odwiedzin w młynie. Gdy kochankowie odchodzą do młyna, przed mły-



**Edwin Kowalski**  
kapelmistrz



**Romuald Cyganik**  
reżyser



**Karol Gajewski**  
scenograf

nem zjawiają się idący w pole wieśniacy i wieśniaczki. Młynarz przerywa ich smutną pieśń i prosi, by zechcieli coś zaśpiewać i zatańczyć w celu rozweselenia Księcia. Ale Książę jest dzisiaj przygnębiony i smutny. Na pytanie zaniepokojonej tym Nataszy decyduje się wreszcie wyjawić jej prawdę. Nadszedł dla nich czas rozstania, gdyż on musi się ożenić, biorąc żonę odpowiadającą jego stanowi i godności. Ofiarowawszy Nataszy drogocenny diadem i naszyjnik, a dla Młynarza zostawiwszy kiesę z pieniędzmi, Książę chce odejść, lecz Natasza powstrzymuje go wyznaniem, że spodziewa się dziecka. Książę jest zaskoczony i zmieszany, ale nic nie może go już powstrzymać. Uspokoiwszy Nataszę kilkoma zdawkowymi słowami i obietnicą powrotu, oddala się szybko.

Młynarz ujrzawszy u córki diadem a na ławie kiesę, zachwycony jest hojnością Księcia. Jest przekonany, że córka usłuchała jego rad i że cel swój osiągnął. Gdy Natasza wyjawia mu, że Książę ją porzucił i żeni się, ojciec stara się pocieszyć ją i przekonać, że było to do przewidzenia i fakt ten nie powinien być powodem jej rozpacz. Ale Natasza nie panuje już nad swoim bólem. Skrzywdzona, dotknięta głęboko w swej ludzkiej godności wyrzeka się w obecności nadchodzących wieśniaków i wieśniaczek ojca i oskarża go, że przez chytrą swoją stał się przyczyną jej nieszczęścia. Nie słuchając pociech i prób, odrzuca diadem, zrywa ofiarowany jej przez Księcia naszyjnik i po pełnej gniewu i nienawiści do krzywdziciela apostrofie do Królowej Dniepru, którą prosi o pomoc w dokonaniu zemsty na niewiernym Księciu, rzuca się w fale Dniepru.

## **Akt II.**

Akcja toczy się na zamku Księcia, na drugi dzień po wypadkach aktu pierwszego. Na zamku odbywa się uczta weselna niezwykle huczna i bogata.





Młodziutka małżonka Księcia jest w nim szczerze zakochana i wierzy, że przy jego boku znajdzie spełnienie wszystkich swoich marzeń o szczęściu. Książę zapewnia ją o swoich uczuciach i oddaniu. Wśród weselnej zabawy, toastów i tańców rozlega się nagle na sali nieznanym, tajemniczym, smutnym śpiew. Niewidzialna śpiewaczka opowiada o dziewczynie, która wczoraj rzuciła się w nurty Dniepru, przeklinając niewiernego kochanka. Powstaje ogólne zamieszanie i konsternacja. Książę poznaje w tym śpiewie głos Nataszy. Rozkazuje odszukać ją i wyprowadzić z zamku. Księżnę ogarniają złe przecucia i obawy. Gdy po chwilowej przerwie zabawę weselną podjęto na nowo, przerwał ją powtórnie żalony jęk jakiejś dziewczyny w chwili, gdy Książę zgodnie z weselnym zwyczajem miał pocałować żonę. Wszystkich ogarnia niepokój. Poszukiwania tajemniczej dziewczyny, która śpiewała smutną piosenkę i wydała ów jęk, pozostają bez skutku. Księżna nieomylnie wróży sobie z tych wypadków nieszczęście.

### Akt III.

**Obraz pierwszy** — w komnacie Księżny. Od dnia ślubu minęło już dwanaście lat. Dla Księżny były to lata udręki, samotności i smutku. Książę odwrócił się od niej zupełnie, spędzając całe dnie na dalekich łowach. Wierna towarzysza Księżny, Olga, stara się rozproszyć jej smutek zabawną piosenką ludową. Przybywa łowczy z wiadomością, że Książę pozostał na brzegu Dniepru a towarzyszący mu orszak odprawił na zamek. Księżna poleca mu powrócić do Księcia, a potem sama udaje się wraz z Olgą w ślad za drużyną myśliwych.

**Akcja obrazu drugiego** toczy się przed młynem. Młyn zawalił się już, porósł zielskiem, opustoszał zupełnie. Na brzeg Dniepru wychodzą rusalki, które przerywają swój nocny śpiew na odgłos czyichś kroków. To zbliża się Książę.



Zbigniew Lipczyński  
chórmistrz



Jerzy Kapliński  
baletmistrz



Zdzisław Hierowski  
kier. literacki



Józefa Bem  
sopran



Pola Bukietyńska  
sopran



Klemens Chrabelski  
bas

który od dwunastu lat krąży dokoła tych miejsc swojej pierwszej miłości przyciągany tu nieznaną jakąś siłą. Nie opuszcza go wspomnienie szczęścia, którego tu zaznał, i dręczą wyrzuty sumienia, że stał się przyczyną nieszczęścia Nataszy i jej ojca. Rozmyślenia jego przerywa nadejście obłąkanego, ubranego w łachmany Młynarza. Księżę poznaje go z trudem i wstrząśnięty widokiem i nędzą obłąkanego starca, który wyobraża sobie, że jest krukiem i nieustannie mówi o pieniądzach i córce, chce zabrać go z sobą na zamek. Ale Młynarz z przerażeniem odrzuca tę propozycję, a w przystępie rozpaczycy rzuca się na Księcia domagając się, by zwrócił mu córkę. Nadbiegają wysłani przez Księżnę myśliwi i uwalniają Księcia z rąk obłąkanego.

#### Akt IV.

**Na dnie Dniepru.** Tańce rusałek przerywa wejście Królowej Rusałek, Nataszy. Poleca ona rusałkom zachowywać się dzisiejszej nocy spokojnie i nie niepokoić ludzi. Powracającej od dziadka — Młynarza córeczce poleca udać się na brzeg, gdzie spotka swego ojca, którego powinna przyprowadzić tu do niej wabiąc go opowiadaniem o jej wiernej miłości i tęsknocie. Po odejściu Rusałeczki zapowiada wreszcie spełnienie swej zemsty.

**Obraz drugi** tego aktu rozgrywa się podobnie jak drugi obraz aktu III przed opuszczonym młynem. Księżę spotyka się z Rusałeczką i wysłuchawszy jej dziwnego opowiadania, pragnie natychmiast iść do Nataszy. Drogę zastępują mu Księżna i Olga. Obydwie błagają go, by wrócił z nimi na zamek, bo tutaj czeka go zguba. Od Dniepru dochodzi wabiący śpiew Rusałki — Nataszy. Księżę mimo oporu Księżny i Olgi rusza w jego kierunku. Nagle nadbiega obłąkany młynarz, który zapraszając wszystkich na wesele swojej córki z Księciem spycha go z wysokiego brzegu w fale Dniepru.





# Uwagi o librecie » Rusalki«

„Rusalka“ stanowi nie ukończony szkic dramatyczny Aleksandra Puszkina. W przeciwieństwie do normalnej praktyki kompozytorów, którzy w takich wypadkach czynią w utworze pisarza liczne zmiany, skróty i uzupełnienia odpowiadające ich twórczym pomysłom, Dargomyżski zużytkował piękny tekst wielkiego poety w sposób wierny. Zachował w dużym stopniu w całych partiach libretta jego autentyczne brzmienie, rozbudował go zaś dość oszczędnie stosownie do wymagań formy operowej.

Ów szkic dramatyczny Puszkina wydany został z papierów pośmiertnych poety, a tytuł który jest też tytułem opery, nadali mu wydawcy. Przekładu tego szkicu na język polski dotychczas nie posiadamy. Utwór ten pojawia się w twórczości Puszkina mniej więcej w tym samym okresie, w którym powstają t. zw. „małe tragedie“, mistrzowskie w swej zwięzłości i jedyne w swoim rodzaju krótkie, kilkucenowe utwory dramatyczne—„Skąpy rycerz“, „Mozart i Salieri“, „Uczta podczas dżumy“, „Kamienny gość“. Te szkice dramatyczne odznaczają się doskonałym rysunkiem charakterów, świetnym rozplanowaniem akcji, pełnią dramatycznej treści i wykończeniem, co stwa-



Zygmunt Czarnoła  
tenor



Stefan Dobiasz  
bas



Krystyna Duwał  
sopran

ALEKSANDER S. DARGOMYŹSKI

# Rusalka

OPERA W 4 AKTACH (6-CIU OBRAZACH) - LIBRETTO WG SZKICU DRAMATYCZNEGO ALEKSANDRA PUSZKINA  
PRZEKŁAD: PIOTR WIDLICKI

O s o b y :

Księżę . . . . .	Bogdan Paprocki, Zbigniew Platt, Konrad Walentynowicz, Stefan Witenberg	Olga . . . . .	Pola Bukietyńska, Irena Ligocka, Wiera Klawender, Olga Szamborowska
Księżna . . . . .	Tatiana Mazurkiewicz, Izabela Strzałkowska, Krystyna Szczepańska	Swat . . . . .	Ryszard Fabiński, Czesław Kozak, Jerzy Kulesza
Młynarz . . . . .	Stefan Dobiasz, Antoni Majak	Rusałeczka . . . . .	Irena Basiukówna
Natasza . . . . .	Józefa Bem, Krystyna Duval, Jadwiga Lachetówna, Maria Vardi, Irena Cegielska-Wojtaszewska	Młody wieśniak . . . . .	Zygmunt Czarnota, Edward Kluczka
		Lowczy . . . . .	Klemens Chrabelski, Edward Federowicz Włodzimierz Gołobów.

Obsada baletu:

**W akcie I: taniec ludowy** — A. Bortłówna, Cz. Dolińska, G. Goldmanówna, A. Grabowska, Ch. Jędrusiówna, A. Mięsookówna, K. Paltówna, H. Stachurska, A. Tomankówna, R. Wilczkówna, A. Śnieżyński, St. Wenta, E. Bosar. **W akcie II: taniec słowiański — partie solowe:** Irena Cieślukówna (Hanna Stachurska), Stefan Wenta (Andrzej Śnieżyński); **w zespole:** M. Mikuszewska, H. Kowcewiczówna, C. Nowakówna, D. Piątkówna, H. Stachurska, A. Tomankówna, A. Bortłówna, G. Goldmanówna, A. Grabowska, Ch. Jędrusiówna, A. Mięsookówna, M. Banaszyński, St. Sitko, H. Urbańczyk, A. Widera; **taniec cygański — partie solowe:** Leokadia Zienkówna (Lucyna Sotomska), Tadeusz Burke (Stefan Wenta), Witold Rudzki (Bolesław Bolewicz); **w zespole:** I. Basiukówna, E. Skotarczakówna, U. Tkoczówna, D. Wąsowicz, W. Maksymczuk, H. Borch, E. Bosar, H. Harmak. **W akcie IV: taniec rusałek — partie solowe:** Eugenia Skotarczakówna, Urszula Tkoczówna, Danuta Wąsowicz, **w zespole:** M. Mikuszewska, Cz. Dolińska, J. Gajdzianka, H. Kowcewiczówna, C. Nowakówna, H. Stachurska, E. Szczepankówna, A. Tomankówna, A. Bortłówna, G. Goldmanówna, Ch. Jędrusiówna, K. Paltówna.

KIEROWNICTWO MUZYCZNE: EDWIN KOWALSKI — REŻYSER: ROMUAJD CYGANIK — DEKORACJE I KOSTIUMY: KAROL GAJEWSKI — KIEROWNIK LITERACKI: ZDZISŁAW HIEROWSKI — CHÓRMISTRZ: ZBIGNIEW LIPCZYŃSKI — CHOREOGRAFIA: JERZY KAPLIŃSKI — ASYSTENT REŻYSERA: JAN STRANC.

Kierownik techniczny: Włodzimierz Kierek. Kierownictwo pracowni technicznych: kostiumy damskie — P. Papée, kostiumy męskie — T. Prokopowicz, peruki — St. Stępniewski, pracownia szewska — F. Sawicz, prace malarskie — E. Janicki, prace stolarskie — M. Basiuk, zdobnictwo — M. Ochowicz, prace modelarskie — T. Gryglewski, światło — T. Stankiewicz, inspektor sceny — P. Krawiec.



Ryszard Fabiański  
baryton



Edward Federowicz  
bas



Włodzimierz Gołobów  
bas

rza z każdego z nich mistrzowską miniaturę dramatu.

Sąsiadująca z tymi utworami „Rusałka“, której pomysł powstał w czasie przymusowego pobytu poety w rodzinnej jego wsi Michajłowskoje, nosi te same cechy zwięzłości, plastyki charakterów i umiejętnego konstruowania akcji, co uczyniło ją szczególnie wdzięcznym materiałem na libretto opery. W tym jednak wypadku Puszkina zamierzał prawdopodobnie przekroczyć zwarte ramy „małych tragedii“ i rozbudować pomysł w obszerniejszy, normalny dramat. Do powziętego w Michajłowskoje tematu powraca po trzech latach, w r. 1829, po powrocie z Kaukazu. Wtedy powstaje scena w komnacie Księżny, pierwszy monolog Księcia nad brzegiem Dniepru oraz pieśń rusałek. Początkowo cała akcja dramatu miała toczyć się już po ślubie Księcia. Tragednia Nataszy, wypełniająca pierwszy akt opery, miała być podana w toku akcji w formie opowiadania. W dalszej pracy nad dramatem, do której przystąpił Puszkina w kwietniu 1832 r., w pierwotnym pomysle pojawiły się zmiany. Powstała scena pierwsza, która stanowi pierwszy akt opery, pojawiły się sceny dalsze. Niestety przerwanej w tym roku pracy nad „Rusałką“ Puszkina już nie podjął. W ten sposób pozostał w jego spuściźnie tylko szkic dramatyczny, składający się z sześciu scen, którym ściśle odpowiada sześć obrazów opery Dargomyżskiego. Tekst poety urywa się na słowach Księcia rozpoczynających finał opery. Finał ten rozbudowany jest w librecie w sposób logiczny w oparciu o poprzedni przebieg akcji.

Pierwotny pomysł tego szkicu mógł Puszkina zawdzięczać popularnej w owych czasach operze fantastycznej Krasnowolskiego „Dnieprowa rusałka“, ale niewątpliwie znacznie większy wpływ wywarły tu wierzenia ludowe, z których Puszkina w sposób programowy i celowy tak hojnie czerpał pomysły i wątki. Świadczy o tym choćby fakt, że w papierach pośmiertnych poety

znaleziono jedną ze scen „Rusałki“ (w operze jest to scena Księżny z Olgą) napisaną całkowicie o stylu pieśni ludowych. Scenę tę napisał Puszkina w Michajłowskoje. Tam też zanotował pieśń ludową, której wiersze powtórzył niemal dosłownie w kwestii swata w drugim obrazie swego szkicu (uczta weselna). Biorąc pod uwagę temat, obrazowanie utworu, jego styl i język, wreszcie charakter sceny weselnej uznać trzeba „Rusałkę“ za jeden z najbardziej ludowych utworów Puszkina, który w wysokim stopniu zgłębił ducha i opanował formę twórczości ludowej, o czym świadczą choćby jego bajki czy fakt, że wśród zebranych i zanotowanych przez niego pieśni ludowych znajdują się jego własne utwory, których nie sposób odróżnić od autentycznych pieśni ludu rosyjskiego.

Tekst „Rusałki“ u Puszkina urywa się w momencie, gdy wysłana przez Rusałkę — Nataszę córka ma spotkać się na brzegu Dniepru z Księciem i zwabić go na dno rzeki do matki. Znakomity krytyk rosyjski XIX wieku i świetny znawca twórczości Puszkina, Bielinski pisał o „Rusałce“: „Jaka szkoda, że sztuka ta nie została skończona. Ale i tak zakończenie jej jest jasne: księżę, zwabiony przez rusałki na dno Dniepru, musi zginąć. Lecz w jakich fantastycznych barwach, w jakich cudownych obrazach wszystko to przedstawiłby Puszkina — i wszystko to dla nas przepadło. „Rusałka“ dowodzi niezwyklej dojrzałości talentu Puszkina: tylko wielki talent w okresie swego pełnego rozwoju potrafi w fantastycznej bajce wypowiedzieć tyle rzeczy ogólnoludzkich, prawdziwych, realnych, że czytając ją ma się wrażenie, jakgdyby to nie była baśń, lecz wzniosła tragedia (cyt. wg książki D. D. Bła-goja „Puszkina“, W-a, PIW, 1951, str. 127).

Ów wzniosły tragiczny ton jest również cechą opery, a Dargomyżski swoją muzyką wspaniale dopowiedział to, czego nie dokreśliła już ręka wielkiego poety.



Wiera Klawender  
sopran



Edward Kluczka  
tenor



Czesław Kozak  
baryton



**Jerzy Kulesza**  
baryton



**Jadwiga Lachetówna**  
sopran



**Irena Ligocka**  
sopran

O ludowym charakterze „Rusałki“ decyduje też sposób, w jaki Puszkina opracował tu motyw zaczerpnięty z wierzeń ludowych. Rusałka to popularny motyw literacki okresu romantyzmu. W literaturze polskiej występuje w bardzo czystej — jeżeli chodzi o stosunek do podań ludowych — formie w balladzie Mickiewicza „Świtezianka“ a w innej formie, bardziej literackiej, w balladzie „Świtez“; odbicie tego motywu mamy też w „Balladynie“ Słowackiego w postaci Goplany, dalej spotykamy go w twórczości Bohdana Zaleskiego, Aleksandra Grozy i kilku innych pomniejszych romantyków. W literaturze rosyjskiej motyw ten występuje jeszcze bogaciej, bo poza Puszkinem m. in. u Żukowskiego, Lermontowa, Gogola, Turgieniewa, a w literaturze ukraińskiej u Szewczenki.

U Puszkina treść motywu jest zgodna z typową formą, w której występuje on w demologii ukraińskiej, białoruskiej i rosyjskiej. Badania porównawcze prof. Witolda Klingera, których wyniki podał on w rozprawie „Wschodnioeuropejskie rusałki i pokrewne postaci demologii ludowej a tradycja grecko - rzymska“ (Lublin, 1949), pozwalają na ustalenie właściwego brzmienia motywu. Pomijając jego liczne i bogate odmiany, stwierdzamy, że Puszkina poszedł wiernie po linii wierzeń ludowych. Według tych wierzeń, występujących u wszystkich trzech gałęzi szczepu ruskiego, rusałki są to dusze młodych dziewcząt zmarłych śmiercią samobójczą. Występują one jako młode, urodziwe dziewczęta o bujnych, czasem zielonych włosach, na których noszą wianki z traw i gałązek. Zamieszkują lasy, zboża i wszelkiego rodzaju wody (są zatem trzy typy rusałek). Lubią prząść i w tym celu zabierają przędzę kobietom, które zasypiają bez modlitwy, lubią także śpiewać, a śpiewają tak pięknie, że mogą na człowieka rzucić czar na zawsze, mogą go tym śpiewem zwabić do siebie, by go załaskotać na śmierć lub utopić, lubią wreszcie tańczyć, a na miejscu ich płasów wyrasta gęsta zielona trawa. Ich czas pobytu na ziemi trwa

od początku wiosny do przesilenia letniego. W ostatnim okresie swego pobytu na ziemi są dla ludzi szczególnie niebezpieczne. Człowiek, który ujrzał rusałkę, pogrąża się w wiecznym smutku, a w końcu ginie jakąś gwałtowną śmiercią, często przez utonięcie.

Groźna moc rusałek, którą w demonologii ludowej wyzyskują one bez jakiegś określonego celu, u Puszkina — podobnie jak u Mickiewicza w „Świteziance“ — użyta zostaje do wymierzenia kary za zdradę niewiernego kochanka. Ale sens tej kary jest głębszy i powszechniejszy, jest ona bowiem wymierzeniem sprawiedliwości za krzywdę wynikającą z różnic stanowych, z niesprawiedliwego i niemoralnego układu stosunków społecznych. Mamy tu pewną analogię z piorunem, który ciska zawieszona u chmury Goplana w „Balladynie“, karząc w ten sposób wszystkie zbrodnie Balladyny wynikające ze sprzeniewierzenia się podstawowym prawom ludzkim. Słowacki bardzo upoetycznił motyw tej kary i sprawiedliwości wymierzonej przez istotę spoza świata ludzi żywych, Puszkina natomiast, bliższy ludowości, potraktował go bardziej wiernie i zgodnie z wyobrażeniami ludu. Obydwaj poeci jednak uzyskali tu potężny efekt tragiczny. Słowacki puścił wodze swojej wspaniałej fantazji, u Puszkina natomiast mamy fantastyki, a bliżej jesteśmy realizmu przez utrzymanie całego motywu w kategoriach pojęć ludowych. Ponieważ uciskany lud sam nie ma jeszcze możliwości i siły, by bronić się przed krzywdą ciemiężycieli, sprawiedliwość wymierzają krzywdzicielowi te istoty spoza świata żywych ludzi, które lud ten w wierzeniach swoich obdarza szczególną władzą i mocą.

Dzięki stosunkowi do tekstu Puszkina opera Darygomyżskiego w przeciwieństwie do wielu szablonowych w treści oper jest prawdziwym dziełem dramatycznym, a każda z jej czołowych postaci stwarza wykonawcom piękny materiał do aktorskiej interpretacji.

**Zdzisław Hierowski.**



**Antoni Majak**  
bas



**Tatiana Mazurkiewicz**  
mezzosopran



**Bogdan Paprocki**  
tenor



Zbigniew Platt  
tenor



Jan Stranc  
asystent reżysera



Olga Szamborowska  
sopran

# Zespół

## PAŃSTWOWEJ OPERY ŚLĄSKIEJ

\*

Dyrektor Naczelny Państwowej Opery Śląskiej:  
**Stefan Syryłło**

Kierownik artystyczny:  
**prof. Stefan Belina-Skupiewski**



### Zespół artystyczny:

- Dyrygenci:** Jerzy Sillich  
Edwin Kowalski  
Zygmunt Szczepański
- Reżyserzy:** Romuald Cyganik  
Bol. Fotygo-Folański  
Jan Stranc (as. reżyser.)  
Piotr Widlicki „
- Chórmistrz:** Zbigniew Lipczyński
- Korepetytorzy:** Jadwiga Fontanówna  
Marcin Kamiński  
Maria Szłapak  
Roman Szymała  
Edmund Springer  
Erwin Wolnikowski  
Helena Zalewska
- Scenograf:** Karol Gajewski
- Sekretarz artystyczny:** Zenon Keller
- Kierownik literacki:** Zdzisław Hierowski

## Soliści opery:

**Soprany:** Józefa Bem, Maria Bonkówna, Pola Bukietyńska, Olga Didur, Krystyna Duval, Maria Kumińska, Wiera Klawender, Jadwiga Lachetówna - Bursztynowicz, Irena Ligocka, Maria Morbitzer-Vardi, Maria Popowicz, Barbara Rudzka, Natalia Stokowacka, Olga Szamborowska, Irena Wojtaszewska - Cegielska.

**Mezzosoprany:** Tatiana Mazurkiewicz, Krystyna Szczepańska, Izabela Strzałkowska, Romana Wolińska.

**Tenorzy:** Stanisław Babis, Zygmunt Czarnota, Edward Kluczka, Bogdan Paprocki, Zbigniew Platt, Stanisław Borski - Romański, Stefan Witenberg, Konrad Walentynowicz, Stefan Żaba.

**Barytony:** Ryszard Fabiński, Andrzej Hiolski, Włodzimierz Hiolski-Lwowicz, Czesław Kozak, Jerzy Kulesza, Zdzisław Przybysz, Piotr Wołoszyn.

**Baszy:** Piotr Barski, Klemens Chrabelski, Stefan Dobiasz, Włodzimierz Gołobów, Jan Łukowski, Antoni Majak.

**Adepci-solliści:** Henryk Iwan, Józef Widera — tenorzy, Zbigniew Wesecki — bas.

## Balet:

**Baletmistrz** — Jerzy Kapliński. **Asystent baletmistrza** — Tadeusz Burke. **Korepetytor baletu** — Stanisław Linde. **Prof. baletu** — Maria Lucas.

**Solistki:** Irena Basiuk, Irena Cieślik, Maria Mikuszewska, Lucyna Sotomska, Eugenia Skotarczak, Janina Stankiewicz-Lechówna, Olga Sawicka-Kulesza, Danuta Wąsowicz-Koziarska, Urszula Tkocz-Obszarska, Dorota Tkocz, Leokadia Zienko.

**Soliści:** Bolesław Bolewicz, Eugeniusz Koziarski, Witold Maksymczuk, Witold Rudzki, Andrzej Śnieżyński, Stefan Wenta.



Krystyna Szczepańska  
mezzosopran



Maria Vardi  
sopran



Piotr Widlicki  
asysent - reżysera  
tłumacz libretta



Stefan Witenberg  
tenor



Irena Ciegielska-  
Wojtaszewska  
sopran



Irena Basłukówna  
solistka baletu

**Koryfejki:** Czesława Dolińska, Janina Gawrońska-Gajdzianka, Halina Kowcewicz, Celina Nowakówna-Sternal, Krystyna Paltówna, Danuta Piątek-Sowacka, Elżbieta Szczeponek, Hanna Stachurska, Teresa Szajówna, Alicja Tomanek.

**Koryfeje:** Edward Bosar, Stefan Boroń, Henryk Harmak, Eugeniusz Nysar.

**Zespół:** Adela Bortel, Irena Bulanka, Lidia Czompiel, Gerda Goldman-Oberg, Antonina Grabowska, Elwira Held, Charlotta Jędrus, Krystyna Klinkówna - Kwiotek, Adria Mięsock, Renata Wilczkówna, Mieczysław Banaszynski, Jerzy Domagała, Andrzej Widera, Henryk Urbańczyk.

**Adepci:** Barbara Gerczak, Teresa Szymianka, Stanisław Sitko.

### Chór:

**Soprany:** Eustachia Albańska, Emilia Dawidowicz, Janina Dziurowicz, Eliza Gałek, Franciszka Idzińska, Elżbieta Jefimcewa, Irena Kręglicka, Antonina Lipczyńska, Krystyna Lamlówna, Małgorzata Lelonek, Regina Mądra, Jadwiga Maciejewska, Łucja Paśławska, Ewelina Paździerska-Trepińska, Maria Wenz, Maria Żok, Anna Zalewska.

**Alty:** Helena Balewicz, Wanda Drapalanka-Wieczynska, Zofia Krasnodębska, Maria Lubojańska, Stanisława Łysikowska, Otylia Pełka, Maria Suchomel, Urszula Sillich, Marta Smalska, Helena Sołtykowska.

**Tenorzy:** Edward Adler, Robert Czekala, Kazimierz Forgacz, Leon Gawełek, Włodzimierz Harasymowicz, Alojzy Michalczyk, Jan Paśławski, Zdzisław Pięta, Franciszek Pysz, Romuald Stapiński, Józef Szostek, Aleksander Szczęćkiewicz, Alfred Wenz, Tadeusz Witwicki.

**Basy:** Adam Barbaro, Tadeusz Bęgiak, Władysław Daniel, Edward Federowicz, Jerzy Helski, Tadeusz Jurkiewicz, Józef Koczur, Wacław Mastaj, Franciszek Pstraś, Franciszek Rogalski, Władysław Śliwiak, Antoni Trefon, Tadeusz Wielgosz, Zbigniew Wieczynski.

### **Orkiestra:**

**I skrzypce:** Stanisław Jarzębski (koncertmistrz), Józef Kłosek (zastępca koncertmistrza), Franciszek Gerlach, Oskar Lis, Stanisław Lach, Józef Langer, Jadwiga Laskowicz, Gryzelda Michalik-Kłosek, Alfred Planetorz Tadeusz Reif, Edward Szendzielorz, Emma Wolfstal, Władysław Wasilewski, Rudolf Zgraja.

**II skrzypce:** Marcin Giermak, Franciszek Król, Kazimierz Kamiński, Józef Kaleta, Antoni Letnicki, Marian Serafin, Jan Simon, Antoni Zamorski, Stanisław Zimecki, Jerzy Żurek.

**Altówki:** Jan Morzykowski, Leopold Malinowski, Adam Ruczkal, Eugeniusz Szłapak (insp. orkiestry), Karol Szómbara, Karol Sikora.

**Wiolonczele:** Zofia Giermak, Maksymilian Juraszek (zastępca koncertmistrza), Wilhelm Kitzinger, Maksymilian Nowak, Adam Schmar (koncertmistrz).

**Kontrabasy:** Andrzej Szałaj, Henryk Nitka, Wilhelm Horzela, Franciszek Karczewski.

**Flety:** Jan Gbur, Jan Rudziński, Marian Rożek

**Pikolo:** Władysław Czech.

**Oboje:** Piotr Jurkiewicz, Wiktor Karsawin, Antoni Hadasik.

**Rożek angielski:** Franciszek Hańczuch.

**Klarnet:** Józef Amborski, Zygmunt Kostorz, Andrzej Panek.

**Bas-klarnet:** Antoni Hołuj.



**Tadeusz Burke**  
asystent baletmistrza



**Irena Cieślukówna**  
solistka baletu



**Witold Maksymczuk**  
solista baletu



**Maria Mikuszewska**  
solistka baletu



**Witold Rudzki**  
solista baletu



**Eugenia Skotarczak**  
solistka baletu

**Fagot:** Tadeusz Dziunka, Ludwik Kata, Jan Sopora.

**Waltornie:** Jarosław Bałemba, Bronisław Budzik, Franciszek Nieużyła, Franciszek Szram, Józef Borowiecki, Józef Witkowski.

**Trąby:** Teodor Ewest, Paweł Hunger, Teofil Sobala, Franciszek Rogalski.

**Puzony:** Karol Irzyk, Wiktor Maksysz, Roman Sosiński, Eliaz Szczur.

**Tuba:** Franciszek Kowol.

**Perkusja:** Leon Czyż, Jan Słoniewski, Franciszek Wiśniewski, Stanisław Zaleszczuk.

**Harfa:** Ewa Pukas.

### **Zespół techniczny:**

**Kierownik techniczny:** Włodzimierz Kierek.

**Maszyniści sceny:** Piotr Krawiec (inspektor sceny), Kazimierz Kowalczuk (zastępca insp. sceny), Józef Krawiec (tapicer-dekorator), Stanisława Kowalczuk (rekwizytor), Władysław Bernadiuk, Władysław Bartków, Stanisław Bachowski, Władysław Dubik, Stanisław Gudzowski, Kazimierz Giórko (pom. tapicera), Aleksander Honcz, Kazimierz Hodala, Franciszek Hodala, Jan Kostecki, Stanisław Koszuliński, Stanisław Kuc, Mieczysław Mikielka, Romuald Orfin, Ludwik Paster, Marian Pawell, Antoni Richter, Stanisław Rener, Bronisław Sozański, Stefan Litwin, Rudolf Kowalski, Karolina Kulik-Majka (pom. rekwizytorki).

**Elektrotechnicy:** Tadeusz Stankiewicz (kierownik działu elektrotechn.), Stefan Beń, Wiktor Czepił, Roman Dawidów (zastępca kier. dz. elektrotechn.), Gabriel Domaradzki, Roman Domaradzki, Wiktor Paściak, Tadeusz Podgórski.

**Pracownia krawiecka męska:** Teodor Prokopowicz (kierownik), Edward Kaniewski, Jan Mazurkiewicz, Maria Oklekowa, Otton Radziszewski, Maria Romaniszyn, Piotr Szczepankiewicz, Bazyli Miśków.

**Pracownia krawiecka damska:** Paulina Papée (kierownik), Maria Gałuszka, Zofia Liszkowicz, Krystyna Liszkowicz, Ludwika Majba, Natalia Szeremeta, Antonina Suchomel.

**Pracownia szewska:** Franciszek Sawicz (kierownik), Rudolf Kaułba, Franciszek Sawicki, Kazimierz Walentyński, Karol Giertler (szewc garderobiany).

**Pracownia stolarska:** Michał Basiuk (kierownik), Stanisław Bogacz, Andrzej Gronowicz, Jan Kołtun, Edward Regenczuk, Tomasz Zwolski.

**Malarnia:** Eustachy Janicki (kierownik), Jan Berger, Ignacy Wilk, Jan Lukas, Karolina Kostyrko.

**Modelatornia:** Tadeusz Gryglewski (kierownik), Maria Kopciuch, Maria Ochowicz (modelatorka-kwieciarka), Helena Liszkowicz.

**Charakteryzatorzy:** Stanisław Stępniewski (kierownik), Krystyna Barteczko, Małgorzata Penkala, Marta Rogalska.

**Tabor samochodowy:** Stanisław Osuchowski (kier. tab. samoch.), Tomasz Ciepko, Henryk Kłębek, Zygmunt Krawczyk, Leon Małachowski, Ludwik Muszer, Józef Scheffczyk, Kazimierz Tesnarzewski, Antoni Pluskwa, August Wierszyn, Mieczysław Struś.

**Palacze:** Alojzy Herdy, Paweł Walla, Bazyli Dziedzic (ślusarz).

**Pralnia:** Michalina Gutkowska, Pelagia Wiszman.

### **Zespół administracyjny:**

**Kier. Administracyjno-Handlowy** — Władysław Polak

**Kier. Personalny** — Władysław Palej.



**Lucyna Sotomska**  
solistka baletu



**Andrzej Snieżyński**  
solista baletu



**Urszula Tkoczówna**  
solistka baletu



**Danuta Wąsowicz**  
solistka baletu



**Stefan Wenta**  
solista baletu



**Leokadia Zienkówna**  
solistka baletu

**Kier. Działu Ogólnego** — Stanisław Czarnocki.

**Kier. Wyjazdów** — Irena Kuczyńska.

**Główny Księgowy** — Helena Strzelec.

**Kier. Finansowy** — Bronisław Pudłowski,

Irena Bryczkowska (dziennik podawczy), Jadwiga Berlińska — księgowa, Władysław Dohnalik — kasjer, Zbigniew Folta — księg. kalkulator, Bronisława Łabęcka — kontystka, Rута Mayer — maszynistka, Anna Oktawiec — ref. socjalny, Tadeusz Ostrowski — kier. magazynów, Waleria Odój — ref. magazyn., Maria Paulowa — sekretarka nac. dyr., Lidia Przybyłowa — ref. tab. samoch., Mieczysław Raba — intendent, Roman Rogoziński — ref. zaopatrzenia, Maria Socik — księgowa, Aniela Śliwiak — biuralistka, Maria Witwicka — księgowa, Stefan Żaba — ref. pracy i płacy, Alicja Zemelka — maszynistka, Magdalena Keil — telefonistka. **Pracownicy fizyczni:** Franciszek Bortliczek — portier, Maria Benedykt, Helena Gawlik, Renata Herdy, Aniela Kuźma, Zofia Płuchowska, Agnieszka Spinczyk, Aniela Słotnicka, Maria Sołtys, Kamila Strzepak, Maria Zawada — sprzątaczk. Jan Janczura, Cyryl Klimczak, Teodor Liszkowicz, Zbigniew Maciopa — woźni, Jan Maciołek — stróż nocny.

### **Bileterki i szatniarki:**

Bić Aniela, Bernardiuk Antonina, Oieśla Tadeusz, Dorner Maria, Dedyńska Józefa, Fluder Michalina, Janicka Franciszka, Krawiec Józefa, Krukowska Wiktoria, Kujawska Zofia, Maciopa Józefa, Myszek Helena, Oleniewicz Maria, Ostrowska Maria, Podgórska Helena, Prokopowicz Irena, Prokopowicz Aniela, Richter Stefania, Sitnik Jadwiga, Śliwiak Rozalia, Suchomel Anna, Szałaj Zofia, Tomaszewski Jerzy, Turkiewicz Jadwiga, Witkowska Helena, Wojciechowska Pelagia.

Nakład: 7.800 (24 str.) + 4 wkładki A5 — Nr 3663 z dnia 5. 11. 1951 r.

Papier ilustracyjny kl V — 61×86 85 g.

RSW „Prasa”, Zakł. Graficzne, Katowice, ul. Sobieskiego 11 — R-2-52034.





RUS-51-PT