

Analiza źródłoznawcza *Halki* Stanisława Moniuszki. Hipotezy dotyczące rękopisu WTM 627/M.

E w a H a u p t m a n - F i s c h e r

Analiza źródeł, zarówno literackich, jak i muzycznych, do dzieła operowego jest zawsze zadaniem niełatwym. Trudności wynikają ze zmian, jakie często zachodzą w utworze. Nierzadko z teatralnym wznowieniem danego tytułu związane są rozmaite przeobrażenia, które odzwierciedlone zostają w partyturze. Modyfikacje te dotyczyć mogą zarówno libretta, jak i warstwy muzycznej, wynikają zaś nie tylko z chęci udoskonalenia dzieła przez kompozytora, ale zależą również od osób trzecich: na przykład od odmiennej koncepcji reżysera bądź nowej obsady – w minionych epokach częstą praktyką było dopisywanie arii dla konkretnego śpiewaka. *Halka* Stanisława Moniuszki, jak wiadomo, zmieniała się w trakcie kolejnych realizacji jeszcze za życia kompozytora, choć i we współczesnych inscenizacjach wprowadza się niekiedy daleko idące modyfikacje. Analiza źródłoznawcza tej opery jest żmudna i czasochłonna z powodu dużej liczby zachowanych źródeł związanych z dwiema jej zasadniczymi wersjami. W samej tylko Bibliotece Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego przechowywane są 23 rękopisy całości bądź fragmentów *Halki*. Niezwykle ciekawym zadaniem byłoby ustalenie chronologii ich sporządzania i obserwowanie przemian w nich zachodzących. Jednak celem niniejszego wystąpienia jest przedstawienie jednego tylko z tych rękopisów. Jest on – moim zdaniem – niezwykle ważny i ciekawy. Zanim jednak przedstawię go bliżej, to pozwolę sobie na próbę przyporządkowania poszczególnych źródeł do znanych faktów historycznych, dotyczących przekształceń *Halki* Stanisława Moniuszki.

W roku 1846 Moniuszko przyjechał do Warszawy w poszukiwaniu libretta operowego. Poznał tam Włodzimierza Wolskiego, który zgodził się napisać libretto na podstawie swojego poematu pt. *Halka*. W połowie września 1846 roku, po powrocie do Wilna, Moniuszko rozpoczął intensywną pracę nad operą. Jesienią pokazał rodzicom jej pierwsze owoce, o czym dowiadujemy się z listu ojca kompozytora, Czesława Moniuszki, do syna z 3 listopada 1846 roku: „Czy [Staś] może się zająć kontynuacją śpiewników i wykonaniem opery, której tak miłe próbki [jużeśmy] słyszeli?”¹. Zimą przełomu lat 1846/1847 praca, choć wolniej, nadal postępowała². Jak podaje biograf Moniuszki Witold Rudziński, 28 lutego 1847 roku otrzymał Moniuszko zezwolenie cenzury na druk

* Niniejszy tekst powstał w oparciu o badania własne prowadzone w ramach projektu naukowego „Teatr muzyczny Stanisława Moniuszki”, podjętego przez Katedrę Muzykologii UAM, Instytut Filologii Polskiej UAM oraz Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk. Projekt zgromadził muzykologów, literaturoznawców i teatrologów z Berlina, Krakowa, Poznania, Warszawy i Zielonej Góry.

¹ WTM sygnatura VII, 33. Cyt. za: W. Rudziński, *Stanisław Moniuszko: studia i materiały, część I*, Kraków, 1955, s. 136.

² Por. S. Moniuszko, *Listy zebrane*, przygotował do druku W. Rudziński przy współpracy M. Stokowskiej, Kraków, 1969, s. 116 i 118.

libretta³. Jedyne znany egzemplarz tego libretta przechowywany jest obecnie w Bibliotece WTM⁴. Ma on uszkodzoną stronę tytułową, jednak pomimo tego defektu odczytać można inną, niż podaje Rudziński, datę zezwolenia na druk: 28 listopada 1847 roku. Rudziński najprawdopodobniej powielił mylną informację zamieszczoną w „Echu Muzycznym, Teatralnym i Artystycznym” z okazji 500. przedstawienia opery⁵. Po nim powtarzają ją i inni⁶. Moniuszko sam sfinansował wydanie wspomnianego wyżej libretta. Prawdopodobnie w maju 1847 roku gotowy był już wyciąg fortepianowy. Jedyne zachowane egzemplarz wyciągu fortepianowego wersji dwuaktowej, autograf, przechowywany jest obecnie w Poznańskim Towarzystwie Przyjaciół Nauk⁷. W lipcu 1847 roku, jadąc do Warszawy, Moniuszko zabrał ze sobą partyturę opery, dziś zaginioną. W Warszawie odbyło się kilka prób, bowiem premierę początkowo planowano na jesień, potem na koniec roku 1847⁸. Z tego okresu pochodzą zachowane w Bibliotece WTM odpisy poszczególnych ról, np.:

1. Rękopis o sygnaturze WTM 494/M: *Rola Halki / z Opery / Halka / Muzyka / S. Moniuszki*, na rękopisie adnotacja kompozytora: *Pani Rivoli*.
2. Rękopis o sygnaturze WTM 495/M: *Rola Stolnika / z Opery / Halka / Muzyka / S. Moniuszki*, na rękopisie adnotacja kompozytora: *Pan Troschel / S. Moniuszko* oraz *Pan Prochazka / 11 / 3 69 S. Moniuszko*.

Wyżej wymienione rękopisy i prawdopodobnie jeszcze jeden o sygnaturze WTM 496/M są bardzo ciekawym świadectwem przemian opery. Powstały jako role do wersji dwuaktowej około roku 1848⁹ lub wcześniej – może w związku ze wspomnianymi próbami w Warszawie w lipcu 1847 roku. Później naniesiono na nie zmiany, jakie weszły do czteroaktowej wersji dzieła i sądząc po wpisanych ręką Moniuszki nazwiskach wykonawców z 1858 roku, służyły do prób przed faktyczną premierą warszawską (1 I 1858). Niestety w roku 1847 nie udało się wystawić *Halki* w Warszawie. 1 stycznia 1848 roku operę grano natomiast w Wilnie. Było to wykonanie koncertowe i amatorskie, choć w roli Jontka wystąpił wtedy zawodowy śpiewak, baryton Achilles Bonoldi. Nie zachowała się niestety partytura wersji dwuaktowej, ale na szczęście dysponujemy dziś rękopisem wyciągu fortepianowego, wspomnianym już autografem poznańskim. Mamy zatem świadomość, jak mogła wyglądać koncertowa premiera *Halki*.

W 1850 roku ukazały się wydane drukiem fragmenty opery zatytułowane *Śpiewy Halki, Arja Jontka i Duet z Opery Halka. Na głos i fortepian*, Wilno, 1850¹⁰. (Jest to pierwodruk, chronologicznie najwcześniejszy). Przez dwa lata, które upłynęły od wileńskiej premiery, Moniuszko wielokrotnie dopytywał przebywającego w Warszawie Józefa Sikorskiego o to, jak stoją sprawy z *Halką*, wysłał mu również wspomniany wyżej druk¹¹. Co się dalej z operą działo, tego niestety dokładnie nie wiemy. W listach nie ma żadnych szczegółowych

³ W. Rudziński, op. cit., s.137.

⁴ *Halka. Opera we dwóch aktach. Słowa Włodzimierza Wolskiego, muzyka Stanisława Moniuszki*, Wilno, 1847. WTM, sygnatura I – 647.

⁵ L. Uziębło, *Halka w Wilnie*, w: „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 1900 nr 49, s. 581.

⁶ E. Nowaczyk, *Wstęp* w: Stanisław Moniuszko, *Halka. Opera we dwóch aktach. Libretto Włodzimierza Wolskiego. Wyciąg fortepianowy*, Kraków, 1985, s. X.

⁷ PTPN, sygnatura 228.

⁸ Por. S. Moniuszko, *Listy...*, s. 120; por. niekompletny list teściowej Moniuszki – Marii Müller, WTM sygnatura VII, 33 cytowany w: W. Rudziński, *Stanisław Moniuszko...*, s. 146.

⁹ *Katalog mikrofilmów nr 27: rękopisy muzyczne XIX-XX wieku, tom 2, L-R*, oprac. E. Wąsowska, Warszawa, Biblioteka Narodowa, 2001, s. 95.

¹⁰ Jedyne w Polsce egzemplarz tego druku znajduje się w Bibliotece Uniwersytetu Muzycznego im. Fryderyka Chopina w Warszawie, sygnatura: 28043 cim.

¹¹ W. Rudziński, *Stanisław Moniuszko...*, s. 159.

informacji. Dopiero 16 lutego 1854 roku *Halkę* wystawiono na scenie Teatru Wileńskiego. W opublikowanych przez W. Rudzińskiego listach Moniuszki nie ma żadnej wzmianki o tym wykonaniu ani o kształcie samej opery. Nie zachował się również rękopis będący zapisem tego spektaklu. Pewne wiadomości znajdują się jednak w niepublikowanej korespondencji przechowywanej w Bibliotece WTM. W. Rudziński w swojej monografii cytuje list [Seweryna?] Römera do Stanisława Moniuszki datowany na 20 lutego 1854 roku: „Pisał mnie Edward o Halce i unosił się nad misternym obrobieniem szczegółów [...]. Ale cóż publiczność mówi o Halce? Jak ją przyjęła? Ty tam coś dodałeś?”¹². W 1900 roku Lucjan Uziębło we wspomnianym już artykule zamieszczonym w „Echu Muzycznym, Teatralnym i Artystycznym” opisał przedstawienie, opierając się na zachowanym afiszu. Napisał: „*Halka* opera w 2-ch aktach, pierwotnie dla Wilna przeznaczona i tamże w r. 1854 przedstawiona z panną [Walerią] Rostkowską i b. tenorzystą naszej opery [Emanuelem] Kleczyńskim w głównych rolach ukazali się w wileńskim litografowanym wydaniu, dziś już wyczerpanem zupełnie. Wtedy to polonez weselny napisany był w Es major (obecnie w D) partycję zaś Jontka kompozytor przeznaczył wysokiemu barytonowi i notował ją w kluczu basowym, Janusz zaś był basem. Po wystawieniu w Wilnie kompozytor przesłał partycję do Warszawy, gdzie najspokojniej sobie leżała na półce biblioteki teatralnej i gdyby nie inicjatywa dwóch znacznych artystów [Quattrini – dyrektor opery, Leopold Matuszyński – reżyser] i ich niestrudzone starania, kto wie czy byśmy kiedy, a przynajmniej nie tak prędko, tę matkę oper polskich poznali”¹³. Relacja ta, pisana wiele lat po scenicznej premierze *Halki*, nie we wszystkich aspektach jest wiarygodna. Wiadomo przecież, że Moniuszko pisał *Halkę* z nadzieją na wystawienie w Warszawie. Tam odbywały się pierwsze próby jeszcze w 1847 roku. Wtedy też pozostawił w bibliotece teatru nuty (wyciąg fortepianowy). Wątpliwe jest zatem, by Moniuszko wysłał po wileńskiej premierze scenicznej w 1854 roku partyturę do teatru w Warszawie. Z pewnością uczyniłby to za pośrednictwem Sikorskiego (on sam w tym okresie nie podróżował do stolicy), czego nie odnotowuje licznie zachowana korespondencja między nimi (choć oczywiście jakieś istotne listy mogły się zagubić). Poza tym, po co narażałby się na koszty związane ze skopiowaniem nut, nie mając wcale pewności, czy dzieło zostanie wykonane?

W kolejnych latach Moniuszko odwrócił się od gatunku opery i zajął się innymi rodzajami twórczości. Sytuacja taka trwała aż do roku 1857, kiedy dowiedział się, że *Halka* ma być wystawiona w Teatrze Warszawskim. Kiedy dokładnie to nastąpiło, nie wiemy. Prawdopodobnie o planach wystawienia *Halki* w Warszawie napisał Moniuszce Sikorski. W 8. numerze „Ruchu Muzycznego” zamieścił on notatkę: „Zaczynamy naprawdę mieć nadzieję, że „*Halka*” Moniuszki, z tekstem Wolskiego, **złożona w bibliotece teatrów warszawskich jeszcze za dyrektorstwa w operze śp. Nideckiego, [1807-1852, podkreślenie autorki]** ukaże się na scenie naszej, i to podobno jeszcze przed jesienią”¹⁴. Nidecki funkcję tę pełnił od połowy 1838 do końca życia, a zmarł 5 VI 1852. Zatem Sikorski ma tu na myśli pewnie wyciąg fortepianowy bądź partyturę wersji 2-aktowej przywiezioną do Warszawy w 1847 roku (a nie, jak sądził L. Uziębło, w 1854 roku). W liście do Sikorskiego z 18 maja 1857 Moniuszko pisze: „[...] Przestrzec Cię pośpieszam, że partytury, pisanej onego czasu, wyrzekam się zupełnie, nie co do myśli – bo dźwięki pozostały co do nuty”¹⁵. Kilka dni później (22 maja)

¹² WTM sygnatura IX, 59. Cyt. za: W. Rudziński, *Stanisław Moniuszko...*, s. 161.

¹³ L. Uziębło, *Halka w Wilnie...*, s. 578.

¹⁴ „Ruch Muzyczny” 1857 nr 8 (z 22 maja). Cyt. za: W. Rudziński, *Stanisław Moniuszko...*, s. 354. Wzmianka ta przeczy informacjom zawartym we wspomnianym wyżej artykule L. Uziębły, który twierdzi, że partyturę wysłał Moniuszko do Warszawy dopiero w 1854 roku.

¹⁵ S. Moniuszko, *Listy...*, s. 254

znów pisze do Sikorskiego: „Zaklinam Cię na wszelkie muzyczne świętości! Wpłyn na to, ażeby *Halke* (jeżeli by) przyszło co do czego nie ruszano taką, jaką jest w bibliotece teatru. Byłaby to dla mnie wielka krzywda. **Partycję fortepianową w nowym opracowaniu, dokładnie spisaną, mam gotową. Na pierwsze Wasze skinienie przyszlę ją Wam.** [...] [podkreślenie autorki] O orkiestrą partyturę bądźcie spokojni! Wstydu Wam nie zrobię i nie opóźnię przedstawienia”¹⁶. W kolejnym liście do Sikorskiego, z dnia 4 czerwca, zapowiada, że „na następną pocztę szlę partyturę fortepianową i list do Quattriniego, na Twoje wszystko ręce”¹⁷. Wspomniany list do Quattriniego jest badaczom dobrze znany, gdyż Moniuszko wylicza w nim zmiany, jakie wprowadził do opery i – jak zakładam – jakie Quattrini zobaczył w otrzymanym razem z listem wyciągu fortepianowym. Dla porządku przytoczę je w brzmieniu samego Moniuszki:

- „1. Rola Jontka, głównej w istocie osoby dramatu, nie jest już pisana na baryton, lecz na tenor.
2. Do finału pierwszego aktu dodaję duet Jontka i Janusza.
3. Przetransponowałem *Introdukcję*, tercet i arię Jontka w pierwszym akcie.
4. *Polonez* rozpoczynający operę musi być koniecznie tańczony, jak zwykle na balu.
5. Po pierwszym numerze drugiego aktu konieczne są tańce góralskie, które też wprowadziłem”.

Moniuszko wyruszył do Warszawy w połowie lipca 1857 roku. Przywiózł ze sobą zmienioną w stosunku do wersji z 1848 roku operę.

Powyższe informacje i liczne cytaty z listów są niezwykle istotne dla rozważań i hipotez dotyczących rękopisu wymienionego w tytule mego wystąpienia. Rozważania te rozpocznę od ustaleń wcześniejszych badaczy. Witold Rudziński w swojej monografii pisze, że w przypadku *Halki* można mówić o trzech wersjach opery: pierwsza to wersja wileńska z 1848 roku; druga to wersja wileńsko-warszawska, czyli ta, z którą Moniuszko przybył do Warszawy w 1857 roku; trzecia to wersja warszawska z 1858 r., czteroaktowa, oparta na poddanej kolejnym przeróbkom wersji wileńsko-warszawskiej¹⁸.

Przedmiotem moich dociekań jest – jak określa ją Erwin Nowaczyk – „bardzo istotna pośrednia nadal dwuaktowa wersja” wileńsko-warszawska, „którą kompozytor przedstawił dyrekcji teatru w Warszawie w lipcu 1857”¹⁹. O operze w tym kształcie niewiele wiemy, w przeciwieństwie do pozostałych dwóch wersji. Wersja pierwsza z 1848 roku zachowała się, o czym już wspominałam, w autografie Moniuszki przechowywanym w Poznańskim Towarzystwie Przyjaciół Nauk i doczekała się ona bardzo rzetelnego wydania krytycznego pod redakcją Erwina Nowaczyka.²⁰ Źródłami do *Halki* z 1858 roku są rękopisy zachowane w WTM, z pewnością wymagające jeszcze żmudnych badań muzykologicznych. Wśród nich, oprócz kompletnych kopii wersji czteroaktowej tj.

- wyciągu fortepianowego z 1857 roku, kopia Aleksandra Jędrzejewskiego (WTM 628),
- partytury z 1863 roku, kopia Franciszka Lehnhardta (WTM 626 1 / 2),

znajdują się również fragmenty opery lub partie poszczególnych bohaterów²¹.

¹⁶ Tamże, s. 255.

¹⁷ jw., s.257.

¹⁸ W. Rudziński, *Stanisław Moniuszko...*, s. 367.

¹⁹ E. Nowaczyk *Stanisława Moniuszki „Halka”*. *Na marginesie prac nad przygotowaniem źródłowych wydań pierwszej polskiej opery narodowej*, w: „Ruch Muzyczny” 1984 nr 21, s.3.

²⁰ S. Moniuszko, *Halka. Opera we dwóch aktach. Libretto Włodzimierza Wolskiego. Wyciąg fortepianowy*, red. E. Nowaczyk, Kraków, 1985.

²¹ *Katalog mikrofilmów...*, s. 94 – 96, w sumie 11 rękopisów.

Natomiast o owej wersji pośredniej właściwie niewiele wiemy, ponieważ dotychczas nie znamy rękopisu odzwierciedlającego stan opery z 1854 roku, a w korespondencji kompozytora nie zachowały się żadne wzmianki na ten temat. Wiemy natomiast z przytoczonego przeze mnie listu Moniuszki do Quattriniego, jakie zmiany były do opery wprowadzone w 1857 roku. Zarówno Rudziński, jak i Nowaczyk zgadzają się z opinią, że wymieniona w tym liście transpozycja partii Jontka do tenoru miała miejsce już w 1854 roku, kiedy rolę tę wykonywał śpiewak wileński, tenor Emanuel Kleczyński²². Za tą tezę pośrednio przemawia również list do Józefa Sikorskiego z 6 czerwca 1857, w którym Moniuszko o partii Jontka pisze: „Ta rola jest prawdziwie bonne fortune w tenorowym repertuarze”²³. Rudziński stwierdził też, że w 1854 roku, w związku z premierą sceniczną opery wprowadził Moniuszko również pozostałe zmiany, znane z listu do Quattriniego²⁴. Uzasadniał to faktem, że w 1857 roku, po otrzymaniu wiadomości z Warszawy o planach wystawienia *Halki*, Moniuszko natychmiast odpisał, iż dysponuje **gotowym** wyciągiem fortepianowym w nowym opracowaniu. Jednak w innym miejscu swojej pracy Rudziński pisze: „[...] Być może, iż wtedy już przetransponował Moniuszko rolę Jontka na głos tenorowy; w przedstawieniu wileńskim w r. 1854 śpiewał ją już nie Bonoldi, [...] lecz Emanuel Kleczyński. W każdym razie, gdy sprawa wystawienia *Halki* w Warszawie znów stała się aktualna, Moniuszko w liście do Quattriniego, oświadczył, że posiada już nową, poprawioną i uzupełnioną wersję tej opery. **Wątpliwe, żeby w tej wersji wykonano ją w Wilnie już w r. 1854**” [podkreślenie autorki]²⁵. W powyższym fragmencie Rudziński zaprzecza swoim wcześniejszym ustaleniom. Najpierw twierdził, że wszystkie opisane przez Moniuszkę w 1857 roku w liście do Quattriniego zmiany zostały wprowadzone już w 1854 roku. Później zaś stwierdza, że *Halka* nie mogła być wystawiona w Wilnie w 1854 w kształcie znanym z listu do dyrektora opery. Autorka niniejszego referatu skłania się ku pierwszej z hipotez Rudzińskiego. Jednak wszelkie próby odpowiedzi na pytanie o kształt opery w 1854 roku pozostają na razie w sferze domysłów. Rękopis o sygnaturze 627/M przechowywany w Bibliotece WTM może wnieść interesujące informacje na ten temat.

Opis fizyczny rękopisu:

Rękopis o wymiarach: 26 x 36 cm, oprawiony w tekturowe okładki. Na wewnętrznej stronie przedniej okładki oryginalna, ozdobna nalepka: *Halka / (Góralka) / Partycja fortepianowa* / [w lewym górnym rogu dopisek inną ręką:] *Półrękopis Moniuszki*. Z prawej strony nalepki widnieją 2 jednobrzmiące pieczęcie Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego im. S. Moniuszki. Na wyklejce widnieje współczesny napis sporządzony przez kierownika Biblioteki WTM Andrzeja Spóza: „R 627/M / Stanisław Moniuszko / *Halka (Góralka) Opera w 2 aktach. / Libretto Włodzimierz Wolski / Wyciąg fortepianowy. Kopia z naniesieniami kompozytora / 1850–1857; s. 1-30, 101–113 ręką Aleksandra Jędrzejewskiego, / pozostałe – rękami kopistów wileńskich*”. W roku 2008 rękopis został poddany gruntownej konserwacji. Poszczególne składki zostały wtedy rozdzielone papierem.

Rękopis składa się z 14 składek zszytych w jeden tom. Poszczególne składki pisane były przez różne osoby i w różnym czasie. Kopiści używali czarnego atramentu. W całym rękopisie znajdują się liczne poprawki naniesione ręką Moniuszki czerwonym atramentem. Dotyczą one głównie tekstu słownego. W składce 1, 2, 9 i 13

²² Por. W. Rudziński, *Stanisław Moniuszko...*, s. 355; E. Nowaczyk *Wstęp w: Halka. Opera we dwóch aktach. Libretto Włodzimierza Wolskiego. Wyciąg fortepianowy*, Kraków, 1985, s. XII.

²³ S. Moniuszko, *Listy...*, s. 260.

²⁴ W. Rudziński, *Stanisław Moniuszko...*, s. 356.

²⁵ Tamże, s. 162.

wbite są pieczęcie: „Biblioteka Muzyczna Warsz.[awskich] Rząd.[owych] Teatrów”. W rękopisie znajdują się uwagi wykonawcze dotyczące ruchu na scenie oraz adnotacje instrumentacyjne. Wykonane były ołówkami w kolorze szarym i czerwonym. Jest to więc niezwykle interesujący rękopis, ponieważ autoryzował go kompozytor i – jak widać – służył wykonaniu scenicznemu. Jednak najbardziej interesujący jest fakt, iż może on kryć w sobie zapis wersji zwanej w literaturze warszawsko-wileńską, a tak naprawdę wileńską sceniczną, i tym określeniem będę się odtąd posługiwać.

W rękopisie możemy wyróżnić pismo trzech kopistów:

- 1. Aleksander Jędrzejewski** – warszawski kopista Moniuszki. Jędrzejewski był chórzystą w Teatrze w Warszawie. Zawód Jędrzejewskiego ustalił na podstawie odnalezionego nekrologu Andrzej Spóz.²⁶ Należy więc sprostować mylną informację Rudzińskiego, który mniemał, iż Jędrzejewski był wileńskim kopistą kompozytora²⁷. Jędrzejewski często sygnował rękopisy swoimi inicjałami. Ręką Aleksandra Jędrzejewskiego pisane są: **składka 1 i początek składki 9**.
- 2. Kopista wileński** nieznanego z nazwiska, ale znany z innych rękopisów Moniuszki z okresu wileńskiego, przechowywanych w Bibliotece WTM: w omawianym manuskrypcie jego ręką sporządzone są **składki 2, 3, 5, 6, 8, koniec składki 9, 10 i 11, początek składki 12, 13, 14**.
- 3. Kopista nieznanego ani z nazwiska, ani z innych przekazów:** zapisał **składkę 4, zakończenie po s. 62 w składce 5, składkę 7 oraz zakończenie składki 12**.

Jak już wspominałam, w całym rękopisie widoczne są poprawki tekstu dokonane przez Moniuszkę czerwonym atramentem, dosyć niedbałym charakterem pisma. Wydaje się, że także we fragmentach pisanych przez kopistę wileńskiego tekst oryginalny został wpisany ręką samego kompozytora. Tezę tę potwierdził również pan Andrzej Spóz, kierownik Biblioteki WTM. Jakkolwiek nie można tego stwierdzić na pewno. We fragmentach wileńskich tekst wpisany jest bardzo starannie i trudno z całą pewnością stwierdzić, czy jest to charakter pisma identyczny z niedbałym duktem Moniuszki widocznym w poprawkach²⁸.

W rękopisie w górnym rogu kart znajdują się numery stron. Rękopis był kompilowany z fragmentów powstałych w różnym czasie, stąd też kilkakrotnie zmieniano wcześniejszą paginację. Podczas oglądu rękopisu moją uwagę zwróciła oryginalna paginacja większości fragmentów pisanych przez kopistę wileńskiego. Okazało się, że składki 2, 3, 5, koniec składki 9, składka 10, 11, początek 12-tej, oraz składki 13 i 14 – tworzą jeden ciąg o oryginalnej paginacji od s. [21] do s. 228. Stanowią one osobny, najwcześniejszy rękopis, do którego później dołączono kolejne fragmenty. Ten „ukryty” w rękopisie WTM 627/M, najwcześniejszy rękopis jest jednolity, pisany bardzo starannie i bez poprawek (czystopis?). Dopiero później podczas kompilacji rękopisu WTM 627/M Moniuszko naniósł swoje poprawki czerwonym atramentem. Owe późniejsze poprawki tekstu są w zasadzie zgodne z librettem wersji czteroaktowej z 1858 roku. Co zawiera ten najwcześniejszy rękopis? Jest to wersja dwuaktowa z wprowadzonymi zmianami w stosunku do wersji z 1848 roku²⁹. Rękopis ten rozpoczyna się drugą

²⁶ Za tę informację, jak i szereg innych ważnych wskazówek zyczliwie mi udzielonych przez pana Andrzeja Spozę, składam mu niniejszym serdeczne podziękowania.

²⁷ Por. przypis nr 3 w: S. Moniuszko, *Listy...*, s. 299.

²⁸ Pan Andrzej Spóz twierdzi, że Moniuszko pracował zawsze w następujący sposób: najpierw robił wyciąg fortepianowy z nadpisanymi głosami wokalnymi, potem instrumentował i powstawała partytura bez głosów wokalnych, potem kopista przepisywał nuty wszystkiego, a Moniuszko na końcu wpisywał tekst. We wszystkich operach tekst jest wpisany przez Moniuszkę.

²⁹ Analizy porównawczej obu wersji dokonałam na podstawie wydania krytycznego poznańskiego rękopisu *Halki*: Stanisław Moniuszko, *Halka. Opera we dwóch aktach. Libretto Włodzimierza Wolskiego. Wyciąg fortepianowy*, Kraków, 1985.

sceną I aktu – tercetem Zofii, Janusza i Cześnika. Pierwszą modyfikacją jest transpozycja sceny drugiej do G-dur (pierwotnie w As-dur)³⁰. Na podstawie tej zmiany możemy przypuszczać, że niezachowany oryginalny początek rękopisu zawierał scenę pierwszą (polonez z introdukcją) przetransponowaną z pierwotnej tonacji Es-dur do D-dur. W zakończeniu skłádki 9 znajduje się dopisek kopisty sporządzony ołówkiem: „partię Jontka pisać kluczem wiolinowym”³¹. Partia Jontka przeznaczona jest dla głosu tenorowego. Kolejną modyfikację odnajdujemy w skłádce 10. Dodany tu został duet Janusza i Jontka. Jak widzimy, zostały tu wprowadzone pierwsze trzy wymienione w liście do Quattriniego zmiany. Postulat sformułowany jako punkt 4 tegoż listu – „Polonez rozpoczynający operę musi być koniecznĳe tańczony, jak zwykle na balu” – mógł znaleźć się w didaskaliach w pierwszej, niezachowanej części rękopisu. Pozostaje kwestia tańców góralskich. Znajdują się one w skłádce 8, pisanej również przez kopistę wileńskiego, lecz mają osobną paginację od s. 1 do 8. Zapis w rękopisie – jako osobno numerowanej skłádki – nie pozwala jednoznacznie stwierdzić, czy tańce należały do najstarszego rękopisu, ale też nie możemy tego całkowicie wykluczyć. Możliwe jest, że tańce góralskie zostały wprowadzone później niż pozostałe zmiany lub w tym samym czasie, ale jako osobna, zamknięta całość zostały zapisane oddzielnie. Dla porządku należy dodać, iż zachowany afisz teatralny z przedstawienia w 1854 oraz recenzja ze spektaklu nie wspominają o żadnych tańcach, a udział baletu zazwyczaj był jednak odnotowywany³². Reasumując, w rękopisie WTM 627/M jako jego podstawa został wykorzystany rękopis powstały wcześniej w Wilnie. W omawianym manuskrypcie znajduje się oczywiście jeszcze wiele drobniejszych zmian dotyczących tekstu muzycznego. Są to różnice w wysokości dźwięków, w partii Halki niektóre zakończenia fraz zapisane są o tercję wyżej w stosunku do wersji z 1848 roku. Zmieniony jest też chór w scenie 5, zarówno w warstwie muzycznej, jak i tekstowej (w rękopisie koniec skłádki 9, karta 78 i nast. w wydaniu takty 925 i nast.). Na kolejnej karcie [dokładnie?] dopisany jest ręką Moniuszki jeszcze jeden wariant tego chóru. Na tym etapie badań nie było moim celem badanie wariantów tekstu muzycznego, a jedynie ustalenie, którą wersję opery zawiera interesujący mnie rękopis. Oto jego zawartość:

Tabela: Opis zawartości wewnętrznego rękopisu w źródle WTM 627/M

Skłádka 2: paginacja: [21]–26	„Scena druga. Tercet”. U góry strony późniejszy dopisek Moniuszki czerwonym atramentem „No.2”.
Skłádka 3: paginacja: 29–38	cd. sceny drugiej.
Skłádka 5: paginacja: 39–62	„Scena trzecia”. U góry strony 39 późniejszy dopisek Moniuszki czerwonym atramentem „No.1”. Od s. 40 „Scena czwarta”. U góry strony późniejszy dopisek Moniuszki czerwonym atramentem „No.4”.
Koniec skłádki 9: paginacja: 63–78 + 1 nieliczbowana	na odwrocie k. nieliczbowanej pismo nutowe Moniuszki. s. 63 zawiera zakończenie skłádki 5 ze sceną czwartą s. 64 „Scena piąta”. U góry strony 64 późniejszy dopisek Moniuszki czerwonym atramentem „No.8”.

³⁰ Por. tamże, s. 30 i nast.

³¹ Informacja ta zadaje kłám cytowanym wyżej informacjom L. Uziębły. Por. przypis 11.

³² Por. W. Rudziński, *Stanisław Moniuszko...*, s. 161; W.[acław] P.[rzybylski], *Pierwsze przedstawienie „Halki”*, w: „Gazeta Warszawska” 1854, nr 82 z 15 III, s. 2-3.

Składka 10: paginacja: 79–90.	U góry strony 79 późniejszy dopisek Moniuszki czerwonym atramentem „No.10. Finale”. od s. 83 „Scena 6-ta” od s. 87 „Scena 7-ma” tu duet Janusz-Jontek
Składka 11: paginacja 119-150	„Scena druga” [drugiego aktu]. U góry strony 119 późniejszy dopisek Moniuszki czerwonym atramentem „No.13”.
Początek składowki 12: paginacja 151–158	cd. sceny drugiej.
Składka 13: paginacja: 159–200	„Scena trzecia”
Składka 14: paginacja: 201–228	„Scena czwarta” od s. 208 „Scena piąta” od s. 222 „Scena ostatnia” na s. 228 napisano „koniec”

Jak widać z powyższego zestawienia, w rękopisie wileńskim brakuje około 30 stron z pierwotnie 228. Pomimo tego defektu główny zamysł kompozytora jest widoczny. Przyjrzyjmy się teraz pozostałym, dodanym później składkom. Pozwoli nam to zrozumieć, jak powstał rękopis WTM 627/M:

Składka 1: pisana przez warszawskiego kopistę Aleksandra Jędrzejewskiego. Zawiera: „Akt 1szy. Scena pierwsza”. U góry strony dopisek Moniuszki czerwonym atramentem „No.1”. W zasadzie nie ma tu żadnych poprawek. Didaskalia wpisane są ręką kopisty: „Sala w pałacu Stolnika [...]”. W tej składce naniesione są też uwagi dotyczące ruchu scenicznego, np. „wchodzą w prawą I kulisę”, „Z tą [sic] kulisa III”.

Po niej znajdują się opisane wyżej składki 2 i 3 ze sceną drugą.

Składka 4: pisana przez nieznanego kopistę, zawiera scenę trzecią pisaną od razu z tekstem libretta czteroaktowego: po recytatywie następuje aria Janusza *Czemu mnie w chwilach samotnych*. Czystopis. U góry strony ręką kopisty wpisano „N.3”.

Po tej składce znajduje się opisana wyżej składka 5 z tą samą sceną, lecz bez arii Janusza. Składka 4 najwyraźniej powstała później i została włączona pomiędzy zszyte ze sobą wcześniej składki. W zakończeniu składowki 5 po s. 62 a przed 63 pierwotnego rękopisu wileńskiego dołączony został obfity materiał muzyczny:

Składka 6: pisana przez kopistę wileńskiego. U góry strony ręką kopisty: „No.5”. Składka ma osobną paginację kart od numeru 1 do 12. Jest to czystopis bez poprawek Moniuszki. Możliwe, że kompozytor sam wpisał tu tekst. Na s. 12 pojawia się postać Dziemby, nazwa postaci jest nowa, zastępuje wcześniejszą postać marszałka dworu. W tym numerze pojawia się też Aria – Oracja Stolnika – zgodnie z librettem czteroaktowym. W zakończeniu tej składowki, na s. 12 pojawia się dopisek Moniuszki, czerwonym atramentem: „Attacca No. 6 Mazur”.

Składka 7: „N-er 6 Mazur”. Składka pisana przez nieznanego kopistę.

Składka 8: „No.12 Tańce góralskie”. Składka pisana przez kopistę wileńskiego z osobną paginacją kart 1–8.

Początek składowki 9: pisana przez Jędrzejewskiego „Akt drugi” (numeracja aktów wg libretta czteroaktowego). Tu zapisana jest aria Halki *Gdybym rannem słonkiem*. Początek składowki 9 jest ostatnią częścią dołożoną pomiędzy s. 62 i 63 pierwotnego rękopisu. Tu znajduje się zatem, jako s. 115 (wg nowej paginacji), dawna s. 63 z wcześniejszego wileńskiego rękopisu. Została ona przekreślona czerwonym ołówkiem – ponieważ nuty te stanowią zakończenie fragmentu zapisanego w składce 5. Dalej znajduje się już pierwotny rękopis wileński: s. 64 i następne. Po składce 9 znajdują się opisane wyżej składki 10, 11 i 12, która początkowo pisana jest przez kopistę wileńskiego, a po s. 158 następuje fragment pisany przez nieznanego kopistę:

Zakończenie skłádki 12: „Ner 15. Akt czwarty”, tu pojawia się postać Dudziarza i aria *Szumia jodły*. Po tej skłádce znajdują się opisane wyżej skłádki 13 i 14.

Skłádki nieprzynależące do rękopisu wileńskiego zawierają poprawki wprowadzone do opery w związku z premierą warszawską. Moniuszko przybył do Warszawy w połowie lipca 1857 roku, przywoząc ze sobą rękopis wileński, który wcześniej opisał w liście Quattriniemu. Zakładam, że to jest nasz „ukryty” w rękopisie WTM 627/M egzemplarz. Według listu rękopis ten powinien zawierać tańce góralskie, ale te są poza ciągiem rękopisu. Przedstawiony dyrekcji rękopis wileński nie został jednak w pełni zaakceptowany. Postanowiono rozszerzyć operę do 4 aktów. W zachowanym dzienniczku z pobytu w Warszawie, dziesiątego dnia, Moniuszko pisze: „Z rana konferencja z Turczynowiczem, dyrektorem baletu o tańce w *Halce*. Mam więc napisać naprzód muzykę, a on według niej ma urządzić”³³. Jak rozstrzyga Rudziński, chodzi o mazura, wszak wcześniej, zgodnie z listem do Quattriniego, powstała już muzyka do poloneza i tańców góralskich. To pierwsza informacja o przekształceniach wersji wileńskiej scenicznej, którą przywiózł ze sobą kompozytor. Moniuszko wyjechał z Warszawy prawdopodobnie na początku sierpnia 1857 roku³⁴. Nowe fragmenty opery powstawały już po powrocie do Wilna. Miesiąc po przyjeździe do domu w liście do Leopolda Matuszyńskiego z 27 sierpnia pisze: „[...] załączam dodatki do *Halki*, a mianowicie Nr 5, 6, 12, 15 i część 3 [...]. Teraz więc całość znajdzie się zupełna”³⁵. Rudziński w przypisie do powyższego listu podaje, o jakie części chodzi: nr 3 – aria Janusza. nr 5 – nowy polonez i aria Stolnika, nr 6 – Mazur, nr 12 – tańce góralskie, nr 15 – introdukcja, recytatyw i aria Jontka *Szumia jodły*. Wróćmy teraz do rękopisu WTM 627/M:

- nr 3 z nową arią Janusza zapisany jest w skłádce 4,
- nr 5 z arią Stolnika zapisany jest w skłádce 6,
- nr 6 *Mazur* znajduje się w skłádce 7,
- nr 12 *Tańce góralskie* znajduje się w skłádce 8,
- nr 15 zapisany jest w zakończeniu skłádki 12.

Nie ma właściwie wątpliwości, że są to fragmenty opisane w liście do Matuszyńskiego, wysłane do Warszawy we wrześniu 1857 roku. Skłádki te są pisane przez dwóch kopistów: wileńskiego i owego nam nieznanego. Pozostają jeszcze dwie skłádki pisane przez warszawskiego kopistę Aleksandra Jędrzejewskiego:

- skłádka 1 z pierwszą sceną – dlaczego została przepisana, nie wiem, nie sędzę, by jedynym tego powodem było przeniesienie akcji do pałacu Stolnika. Wstępna analiza porównawcza wykazała w rękopisie niewielkie zmiany w tekście muzycznym, np. brak 10 taktów (w wydaniu t. 71–81) czy zmiany w librecie. W rękopisie znajduje się również więcej uwag scenicznych niż w wydaniu krytycznym.
- początek skłádki 9: tu zapisana jest aria Halki *Gdybym rannem słonkiem*.

W liście do Matuszyńskiego Moniuszko nie wspomniał arii Halki. Powstała ona zatem albo później, albo wcześniej – jeszcze przed wyjazdem Moniuszki z Warszawy. Trudno o tym teraz rozstrzygać. Dla porządku dodam, że ogólnie wspomniane „arie Halki” wymienione zostały (jako dokonane w operze przeobrażenia) w liście

³³ S. Moniuszko, *Listy...*, s. 266.

³⁴ W. Rudziński, *Stanisław Moniuszko...*, s. 366

³⁵ S. Moniuszko, *Listy...*, s. 270.

z 7 października do Augusta Iwańskiego. Jednak w liście tym kompozytor bardzo skrótowo traktuje historię przekształceń opery, stąd też informacje w nim zawarte nie mogą być podstawą do ustalania chronologii poszczególnych przemian³⁶. Dla nas istotne wydaje się to, że rękopisy nowo skomponowanych fragmentów dołączono do znajdującego się już w bibliotece teatru warszawskiego rękopisu wileńskiego. Zostały skompilowane w jedną całość jesienią 1857 roku. Nie wiadomo, kiedy Moniuszko naniósł poprawki tekstu czerwonym atramentem. Dotyczą one zmian w librecie z wersji dwuaktowej do czteroaktowej i jest ich szczególnie dużo w interesującym nas najwcześniejszym rękopisie wileńskim. Być może uczynił to po przyjeździe do Warszawy około 19 listopada 1857, choć ze względu na odbywające się już próby nie wydaje się to prawdopodobne. Skompilowany z poszczególnych części rękopis opatrzono pieczęciami „Biblioteki Muzycznej Warsz.[awskich] Rząd.[owych] Teatrów”. Spoczywał w bibliotece teatralnej do końca XIX wieku. Później został przekazany w darze Bibliotece Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego. W sprawozdaniu WTM za rok 1898 czytamy: „Przed wszystkim zaznaczyć wypada bogaty zbiór autografów i półautografów muzycznych Moniuszki uzyskanych przez Sekcję z biblioteki Teatrów rządowych w Warszawie [...]”³⁷. Podobne dary Biblioteka WTM otrzymała jeszcze w roku 1899 i 1901.

Rękopis WTM 627 / M jest niezwykle istotnym rękopisem. Można prześledzić w nim przekształcenie opery dwuaktowej w czteroaktową. Niemalże krok po kroku obserwujemy zmiany, jakie wprowadził kompozytor, niekiedy własną ręką. Równie ciekawy jest ukryty wewnątrz rękopis. Nie ma wątpliwości, że jest to ten sam rękopis, który przywiózł ze sobą Moniuszko do Warszawy. Już sam fakt, że możemy obejrzeć tę wersję, o której dotąd mogliśmy jedynie czytać w liście do Quattriniego, jest niezwykle cenny. Niezależnie od tego, kiedy powstał, zawiera w sobie wersję, którą kompozytor uznał w 1857 roku za ostateczną. Wątpliwości nasuwają się jedynie z powodu tańców góralskich, które wedle listu powinny być zawarte w tym rękopisie, a nie są. W dodatku wiemy z listu do Matuszyńskiego, że nowe tańce góralskie skomponował Moniuszko jesienią 1857. Kwestię tę pozostawiam do rozstrzygnięcia przyszłym badaczom. Rękopis wileński może jednak okazać się o wiele cenniejszym odkryciem, jeżeli zgodzimy się z tezą Rudzińskiego, że wszystkie wymienione w liście do Quattriniego zmiany zostały wprowadzone w jednym czasie. Badacze zgadzają się, że transpozycja partii Jontka miała miejsce około roku 1854, w związku z premierą sceniczną *Halki*. Staralam się dowieść, że również pozostałe przekształcenia zostały wprowadzone z tej okazji. Rękopis ten mógłby być w tym wypadku odzwierciedleniem spektaklu z 1854 roku. Ukazywałby operę w tej wersji, która do dziś pozostawała jedynie w sferze domysłów. Ta hipoteza wydaje się bardzo prawdopodobna. Oczywiście mogło być również tak, że podczas wileńskiej premiery sceniczej jedyną zmianą w stosunku do starej wersji *Halki* z 1848 roku była transpozycja partii Jontka, a pozostałe fragmenty uległy przeobrażeniu później. Przeczy temu jednak sam rękopis, bardzo staranny czystopis, pisany przez kopistę wileńskiego. Trudna sytuacja Moniuszki nie sprzyjała komponowaniu dla siebie i zatrudnianiu kopisty bez potrzeby. Bardziej prawdopodobne wydaje się, że Moniuszko rozpoczął intensywne prace nad poprawkami dopiero wtedy, gdy dowiedział się o możliwości wystawienia *Halki* w teatrze wileńskim. Podobnie było w przypadku premiery warszawskiej. Do wprowadzania zmian (w obydwu przypadkach) skłoniła go realna możliwość wystawienia opery. Wydaje się zatem bardzo prawdopodobne,

³⁶ S. Moniuszko, *Listy...*, s. 278.

³⁷ Biblioteka WTM, bez sygnatury.

że rękopis wileński, który stanowi podstawę rękopisu WTM 627/M powstał prze okazji premiery scenicznej *Halki* w Wilnie w 1854 roku i zawiera drugą wersję opery: wileńską sceniczną, do dziś znaną jedynie z literatury.