

AKADEMIA MUZYCZNA IM. STANISŁAWA MONIUSZKI W GDAŃSKU

mgr Michał Krężlewski

PRACA DOKTORSKA

przygotowana w ramach postępowania doktorskiego
w dziedzinie *sztuki*, w dyscyplinie artystycznej: *sztuki muzyczne*

Promotor:

Prof. dr hab. Przemysław Stanisławski

Gdańsk 2025

DZIEŁO ARTYSTYCZNE

Engelbert Humperdinck – „Jaś i Małgosia”

Czas trwania – 1 h 51 min

Wykonawcy:

Hänsel (Jaś) – Wiktoria Rudnicka

Gretel (Małgosia) – Karolina Zielińska

Peter, Besenbinder (Ojciec) – Maciej Mielewczyk

Gertrud, sein Weib (Matka) – Michalina Gogola

Die Knusperhexe (Wiedźma) – Maria Pilachowska

Sandmännchen (Piaskowa Wróżka) – Daria Wasiluk

Taumännchen (Wróżka Rosy) – Monika Maciejewska

Chór Dziecięcy Opery Bałtyckiej w Gdańsku

Orkiestra Symfoniczna Akademii Muzycznej im. S. Moniuszki w Gdańsku

Realizatorzy:

Romuald Wicza-Pokojski – reżyser

Michał Krężlewski – kierownictwo muzyczne

Katarzyna Zawistowska – scenografia i kostiumy

Maciej Iwańczyk – światła

Marcin Dąbrowski – reżyseria dźwięku

Agnieszka Długolecka-Kuraś – przygotowanie chóru dziecięcego Opery Bałtyckiej

Piotr Mitelski – asystent kierownika muzycznego

Bogdan Theisebach – kierownictwo produkcji

Marcelina Winczewska-Lipka – koordynator produkcji

Ewa Marciniec – kierownictwo merytoryczne

Michał Lewandowski – realizacja nagrania

Nagranie zrealizowano w dniu 8 listopada 2024 w Operze Bałtyckiej w Gdańsku

OPIS DZIEŁA ARTYSTYCZNEGO

**E. Humperdinck – „Jaś i Małgosia”
Od partytury do premiery.**

Spis treści

1. Wstęp	5
2. Etap pracy nad partyturą	7
2.1 Kontekst kulturowy i historyczny	7
2.2. Analiza warstwy językowej	8
2.3. Przygotowanie partytury ze względu na układ formalny	9
AKT I	10
AKT II.....	11
AKT III.....	12
2.4. Analiza partytury pod względem techniki dyrygenckiej	14
3. Etap prób z solistami	18
3.1 Praca nad przygotowaniem partii z solistami przy fortepianie	18
3.2 Próby ansamblowe	19
3.3 Próby reżyserskie – praca nad symbiozą warstwy muzycznej i scenicznej	20
4. Etap prób z orkiestrą	21
5. Opis pracy w trakcie prób całościowych na scenie w tygodniu premierowym	22
6. Podsumowanie	23
7. Autorskie tłumaczenie tekstu libretta	24
Międzyobraz	38
DRUGI OBRAZ	38
W lesie.....	38
TRZECI OBRAZ.....	43
Domek z piernika – poranek.....	43
8. BIBLIOGRAFIA.....	57
1. Materiały muzyczne (źródła pierwotne)	57
2. Literatura przedmiotu	57
3. Programy i broszury koncertowe / teatralne	57

1. Wstęp

Niniejszy opis dzieła artystycznego dotyczy nagrania audio-wideo opery „Jaś i Małgosia”, które zostało dokonane w dniu 8.11.2024 w Operze Bałtyckiej w Gdańsku.

Spektakl ten powstał w wyniku współpracy pomiędzy Akademią Muzyczną im. S. Moniuszki w Gdańsku a Operą Bałtycką w Gdańsku. Wykonawcami tego przedstawienia byli studenci Wydziału Wokalno-Aktorskiego Akademii Muzycznej im. S. Moniuszki w Gdańsku:

Hänsel (Jaś) – Wiktoria Rudnicka
Gretel (Małgosia) – Karolina Zielińska
Peter, Besenbinder (Ojciec) – Maciej Mielewczyk
Gertrud, sein Weib (Matka) – Michalina Gogola
Sandmännchen (Piaskowa Wróżka) – Daria Wasiluk
Taumännchen (Wróżka Rosy) – Monika Maciejewska
Die Knusperhexe (Wiedźma) – Maria Pilachowska
Chór Dziecięcy Opery Bałtyckiej w Gdańsku
Orkiestra Symfoniczna Akademii Muzycznej im. S. Moniuszki w Gdańsku

Realizatorami opisywanego spektaklu byli:

Romuald Wicza-Pokojski – reżyser
Michał Krężlewski – kierownictwo muzyczne
Katarzyna Zawistowska – scenografia i kostiumy
Maciej Iwańczyk – światła
Marcin Dąbrowski – reżyseria dźwięku
Agnieszka Długolecka-Kuraś – przygotowanie chóru dziecięcego Opery Bałtyckiej
Piotr Mitelski – asystent kierownika muzycznego
Bogdan Theisebach – kierownictwo produkcji
Marcelina Winczewska-Lipka – koordynator produkcji
Ewa Marciniec – kierownictwo merytoryczne
Michał Lewandowski – realizacja nagrania

Wykonanie opery „Jaś i Małgosia” Engelberta Humperdincka było trzecim z kolei dziełem operowym, które miałem okazję realizować w roli kierownika muzycznego we współpracy z Wydziałem Wokalno-Aktorskim Akademii Muzycznej im. S. Moniuszki w Gdańsku, a drugim, które było wystawione na deskach Opery Bałtyckiej w Gdańsku we współpracy tychże instytucji. Pomysł na ten właśnie utwór zrodził się z rozmów

przeprowadzanych z ówczesnym kierownikiem Katedry Wokalistyki prof. Ewą Marciniak, która była inicjatorem i pomysłodawcą tego przedsięwzięcia. Ta opera daje doskonałą przestrzeń do rozwoju młodych głosów, jak również może być doskonałym początkiem pracy nad repertuarem niemieckim. W moim przypadku była to druga premiera opery z kręgu opery niemieckiej – pierwszą była opera „*Fidelio*” Ludwiga van Beethovena, która odbyła się pod moim kierownictwem muzycznym 10 września 2021 roku w Operze Bałtyckiej w Gdańsku. Powyższy fakt wspominam nieprzypadkowo, ponieważ właśnie praca nad „*Fidelio*” dała mi niezbędne doświadczenie praktyczne w realizacji specyficznego repertuaru wywodzącego się z kręgu kulturowego opery niemieckiej. Niewątpliwie podwaliny tej specyfiki związku słowa z dźwiękiem mają swoje początki w tradycji protestanckiej i ich genezy należy szukać już w znakomitej muzyce Heinricha Schütza, a najbardziej wyrazisty i doprowadzony do absolutnej doskonałości związek ten widoczny jest w muzyce Jana Sebastiana Bacha. Niesamowite jest to, jak w arii Florestana w operze Beethovena wybrzmiewają cytaty z Bachowskiej Pasji wg. Św. Jana. Wagner, który jest całkowicie na innym biegunie znaczenia i sensu muzyki niż Schütz, Bach i Beethoven, czerpie dosłownie pewne figury retoryczne pochodzące z twórczości Bacha czy Beethovena. Humperdinck, jako twórca wielu wyciągów fortepianowych do oper Richarda Wagnera, był pod jego oczywistym wpływem, jeśli chodzi o chociażby koloryt instrumentacji czy inspirację wagnerowską strukturą formalną. Jednakże „*Jaś i Małgosia*” mimo to jest dziełem na wskroś oryginalnym, co zapewniło Engelbertowi Humperdinckowi wieczystą pamięć w historii muzyki. Zarówno specyfikę muzyki niemieckiej, jak i oryginalność „*Jasia i Małgosi*” opiszę i opatrzę argumentami w kolejnym rozdziale, który będzie opisywał moje spojrzenie na to dzieło. W niniejszym tekście znajdą się następnie opisy kolejnych etapów prowadzących do realizacji scenicznej opery „*Jaś i Małgosia*” – od początku pracy nad partyturą, poprzez etapy prób, aż do samej premiery.

2. Etap pracy nad partyturą

2.1 Kontekst kulturowy i historyczny

Każdy kontakt z dziełem muzycznym powinien rozpoczynać się od zgłębienia informacji z zakresu kontekstu historycznego i kulturowego, w którym to dzieło zostało stworzone. W przypadku „Jasia i Małgosi” niezwykle ważnym faktem jest bliska relacja artystyczna Engelberta Humperdincka z Richardem Wagnerem. Obaj kompozytorzy spotkali się w 1880 roku w Neapolu. Wagner zaprosił Humperdincka do pracy w charakterze asystenta przy produkcji „*Parsifala*” wystawionego w Bayreuth w 1882 roku¹. Obowiązkami Humperdincka były m.in. przygotowywanie materiałów nutowych oraz praca z solistami śpiewakami. Istnieją dowody, że Humperdinck stworzył też wyciąg fortepianowy do „*Parsifala*”. Przypuszcza się również, że był twórcą wyciągów fortepianowych „*Pierścienia Nibelungów*” — jednak w tym przypadku jego wkład dotyczył tylko poszczególnych fragmentów. O bliskiej relacji twórcy „Jasia i Małgosi” z Richardem Wagnerem świadczy również fakt, że Humperdinck był osobistym nauczycielem muzyki syna Wagnera – Siegfrieda.

Wpływ muzyki Wagnera widoczny jest w „Jasiu i Małgosi” przede wszystkim ze względu na instrumentację i operowanie orkiestrową kolorystyką. Istnieje tu wiele chorałowych fragmentów realizowanych przez sekcję instrumentów dętych blaszanych (pobrzmiwają tu echa pierwszej sceny „*Parsifala*”), a w instrumentalnym fragmencie, który następuje po „Abendsegen” (błogostawieństwo wieczorne) w akcie drugim słychać analogię do długich, niekończących się fraz z uwertury do „*Parsifala*”. Sama tematyka opery „Jaś i Małgosia” wpisuje się w paradygmat opery niemieckiej drugiej połowy XX wieku ze względu na swoją baśniowość i wzajemne przeplatanie się wątków religijnych z elementami kultury pogańskiej. Humperdinck używa cytatów z muzyki ludowej i tradycyjnej (choćby w pierwszej scenie opery, w duecie Jasia i Małgosi „Suse, liebe Suse...”), co czyni też Wagner, a przykładem może tu być użycie motywu „Dresdner Amen”, który ma symbolizować św. Graala w operze „*Parsifal*”. Nieprzypadkowo używam przez cały czas analogii do „*Parsifala*”, ponieważ to przy pracy nad tym wagnerowskim dziełem Humperdinck spędził najwięcej czasu.

Analizując aspekt kulturowy i historyczny powstania opery „Jaś i Małgosia”, należy wspomnieć o głębokiej religijności Engelberta Humperdincka. W muzyce ten fakt ma swoje odzwierciedlenie w tym, że właśnie „Abendsegen” staje się centralnym punktem dramaturgicznym całej opery. Od tego materiału melodycznego rozpoczyna się uwertura, ten motyw staje się również centralną częścią drugiego aktu, jak również ten sam temat kończy cały utwór.

Kilka innych informacji miało również w moim przypadku istotny wpływ na punkt widzenia, jeśli chodzi o interpretację „Jasia i Małgosi”. Wiadomości te są oczywiście tylko subiektywnie przeze mnie przetransportowane na partyturę i nadają muzyce Humperdincka dodatkowego znaczenia symbolicznego. Pierwszą taką informacją jest fakt, że autorką libretta jest Adelheid Wette, siostra Engelberta Humperdinckaⁱⁱ. Sytuacja, w której rodzeństwo pracowało razem nad namalowaniem dźwiękiem i słowem historii o relacji brata i siostry, nadaje „Jasiowi i Małgosi” niesamowitego znaczenia. Drugą informacją, która ma bardzo istotny wpływ na sposób postrzegania utworu z punktu widzenia odtwórcy, jest to, że dyrygentem premiery „Jasia i Małgosi” w Weimarze, 23 grudnia 1893 roku, był Richard Strauss, który już wcześniej skomponował między innymi „Don Juana” oraz „Tod und Verklärung”. Dwa lata po premierze „Jasia i Małgosi” Strauss komponuje poemat „Till Eulenspiegels lustige Streiche”. Na uwagę zasługuje fakt, z jakim pietyzmem i pasją Richard Strauss podchodził do muzyki Engelberta Humperdincka, która mimo swojego piękna była jednak mniej nowatorska niż poematy Straussa. Data premiery 23 grudnia również jest tu nie bez znaczenia, ponieważ w tradycji niemieckich teatrów operowych aż do obecnych czasów utwór ten jest wykonywany głównie w okresie bożonarodzeniowym. Te ostatnie opisane przeze mnie elementy, z pozoru należące do kategorii wiedzy popularnonaukowej, mają bardzo istotny wpływ na proces postrzegania dzieła, a więc i na proces interpretacji.

2.2. Analiza warstwy językowej

Jeśli chodzi o proces przygotowania dzieł operowych, pierwszym krokiem była dla mnie zawsze analiza warstwy językowej, a więc mówiąc prościej poznanie treści utworu na wielu płaszczyznach. Po pierwsze zapoznanie się z główną treścią utworu, czyli sferą tekstową, która występuje w głównym nurcie dramaturgii – akcji scenicznej. Termin „główna treść utworu” rozumiem jako partię słowną przypisaną do postaci występujących w danej operze, do chóru, a czasem i narratora. Drugim z elementów warstwy językowej są didaskalia, wskazówki scenograficzne, informacje dotyczące

ruchu scenicznego, które nie stanowią głównego nurtu akcji, ale kształtują jego środowisko sceniczne.

Nieodzownym elementem pracy dyrygenta operowego jest doskonała znajomość treści utworu. Ma to znaczenie, jeśli chodzi o zrozumienie tego, co jest kwintesencją dzieła operowego, a więc nierozzerwalnej symbiozy dramaturgii z muzyką. Na użytek dokonania systematyzacji pewnych pojęć dzielimy dzieło operowe na elementy, by z bliska, szczegółowo omówić wybrane zagadnienia. Ma to też miejsce w niniejszej pracy. Należy jednak pamiętać o tym, że dzieło operowe jest wyjątkowe nie dlatego, że łączy w sobie teatr dramatyczny i muzykę, ale dlatego właśnie, że jest nierozłączną pełnią wzajemnego przenikania się i oddziaływania muzyki i słowa.

W „Jasiu i Małgosi” cały tekst słowny zapisany jest w języku niemieckim. Również oznaczenia dotyczące tempa oraz charakteru wyrazowego napisane są po niemiecku (z nielicznymi wyjątkami, gdzie pojawiają się oznaczenia w języku włoskim, jak np. 6 taktów przed nr 4 i w nr 4 widnieją określenia *ritardando*, a tempo, Tempo). Określenia dotyczące sfery dynamicznej i artykulacyjnej występują w tym utworze wyłącznie w języku włoskim.

Analizując tekst niemiecki dotyczący trzech kategorii: głównej narracji, didaskaliów oraz warstwy muzycznej, nie napotkałem żadnych trudności lingwistycznych. Tekst jest bardzo zrozumiały, nie zawiera żadnych archaizmów czy niezrozumiałych idiomów.

Pierwszym i niezwykle wymagającym krokiem od strony wykonawczej było sporządzenie autorskiego tłumaczenia całego libretta. Mając w perspektywie pracę przygotowawczą z udziałem młodych solistów – studentów Wydziału Wokalno-Aktorskiego Akademii Muzycznej im. S. Moniuszki w Gdańsku, miałem na uwadze, że niezwykle istotne w tej relacji będzie dobre przygotowanie pod względem językowym, jak również umiejętność nakreślenia odpowiedniego kontekstu znaczeniowego i kształtowanie wrażliwości na niuanse wyrazowe wynikające z subtelnych wskazówek zawartych w tekście.

2.3. Przygotowanie partytury ze względu na układ formalny

Analizę formalną partytury naturalnie rozpoczynamy od określenia struktury formy w uwerturze. Bywa tak, że uwertura nakreśla cechy wyrazowe utworu i nie zawiera żadnego tematu muzycznego zaczerpniętego z samej opery – tak jest w przypadku uwertury do „Wesela Figara” W. A. Mozarta czy „Cyrulika Sewilskiego” G. Rossiniego. W drugim przypadku uwertura skonstruowana jest jako kwintesencja najważniejszych struktur muzycznych całego utworu. Tak jest w przypadku „Jasia i Małgosi”

E. Humperdincka. Wypraktykowanym schematem dokonywania analizy formalnej utworu jest droga analityczna – od ogółu do szczegółu. Pierwszym wnioskiem, który nasuwa się po przeczytaniu partytury uwertury, jest fakt, iż nie ma w niej żadnego innego materiału muzycznego, którego nie usłyszelibyśmy w trakcie trwania całej opery.

Struktura formalna uwertury

ABCA¹C¹A², gdzie:

A – temat „Abendsegen” z końcówki drugiego obrazu;

B – temat „Das Knusperhäuschen” z początku trzeciego aktu, jak również temat melodyczny pierwszego wejścia Czarownicy w utworze oraz następujących po nim kwestii Jasia i Małgosi „Der Wind, Der Wind...” (nr 135);

C – połączenie tematów z trzeciego aktu: nr 204 („Die Englein habens im Traum gesagt...”) i materiału muzycznego z nr 205;

A¹ – wariacyjne opracowanie A; dialog z materiałem C (nr 205), tym razem w tonacji C-dur, wzbogacone chromatycznymi pochodami w partii drugich skrzypiec i wiolonczel; dalej modulacja do A-dur, następnie dyminucja i ciągłe modulacje;

C¹ – temat C w odwrotnej kolejności (najpierw nr 205, potem nr 204); melodia 204 modyfikowana i łączona z materiałem A w instrumentach dętych;

A² – swoista koda uwertury: temat A ze zmianami modulacyjnymi oraz pierwszy człon motywu A w dyminucji w partiach drugich skrzypiec i altówek.

AKT I

Pierwszym tematem, którego użył tu Humperdinck, jest melodia zaczerpnięta z popularnej piosenki dziecięcej „Suse, liebe Suse...”. W 6. takcie po nr 3 pojawia się nowy materiał od słów Jasia „Ach kam’ doch die Mutter...”, który w nr 4 przechodzi w melodię nawiązującą do „Abendsegen” (Małgosia: „Wen die Not auf’s Höchste steigt...”). Dalej kompozytor wprowadza łącznik („Ja wohl, das klingt recht schön und glatt...”), po czym powraca temat „Suse, liebe Suse...”.

Od nr 6 pojawia się nowy temat („Griesgram hinaus...”); następny łącznik zaczyna się dwa takty przed nr 8. W 6. takcie po nr 8 wraca pierwotny temat „Suse, liebe Suse...”. Oznaczenie **Etwas schneller** (trzy takty przed nr 10) inicjuje łącznik długości trzech i pół taktu, po którym temat „Suse, liebe Suse...” prowadzi przez tonacje molowe. W nr 13 dwa takty wstępu nawiązują do początku nr 6, a w trzecim takcie pojawia się nowy materiał („Brüderchen, komm tanz mit mir.”). Od nr 15 motyw się rozwija, zachowując

ciągłość myśli z nr 13. Cała struktura aż do końca duetu (nr 26) polega na przeplataniu się wcześniej wprowadzonych tematów i ich modulacyjnym opracowaniu.

W nr 26 rozpoczyna się nowa scena, a więc i nowy materiał muzyczny. Wejście zdenerwowanej matki inicjuje akord Des-dur z septymą w basie. Nr 27 to ilustracja przestraszonych, tłumaczących się dzieci (motyw czołowy „Suse, liebe Suse...”). Po pięciu taktach następuje monolog matki, zilustrowany rytmem ♪ ♪ ♪ ♪. Od nr 33 warstwa muzyczna się uspokaja – matka zasypia.

W nr 34 pojawia się ojciec z tematem „Rallalala, rallalala...”, który wróci w końcówce 3. aktu. Temat dominuje w duecie Matki i Ojca aż do nr 50. W tym numerze akord D-dur, po nagłej modulacji z Es-dur, oznacza zdziwienie ojca brakiem dzieci w domu. Fragment do drugiego taktu przed nr 54 jest żywiołową rozmową rodziców.

Nr 54: dwie pięciotaktowe grupy

- 3 takty *Ein wenig zurückhaltend* (opowieść Ojca o wiedźmie; akordy: H-dur, e-moll, e-moll⁶, H-dur, as-moll, Es-dur, As-dur / potem: c-moll, f-moll⁶, f-moll⁶, c-moll, H-dur, e-moll⁶, H-dur)
- 2 takty *Wieder schneller* (przerażenie Matki; As-dur → H-dur – G-dur – E-dur)

W nr 55 pojawia się marszowy motyw (zapowiedź wstępu do aktu II „Hexenritt”), który w nr 56 przechodzi w metrum 6/8. Napięcie i faktura narastają aż do kulminacji na końcu aktu I.

AKT II

Ponieważ w opisywanej wersji scenicznej nie było przerwy między I a II aktem, wykonano wariant B zakończenia, przechodząc **attacca** do „Hexenritt”. W nr 61 wraca motyw z 3. taktu po nr 55 – tym razem *fortissimo*.

W nr 62 (flety, oboje, I i II skrzypce) pojawia się motyw „lotu Wiedźmy” (powróci w akcie III, nr 169). „Hexenritt” zbudowany jest głównie na zestawieniu tych dwóch tematów. Od nr 65 (**Ein wenig ruhiger**) następuje uspokojenie; od piątego taktu po nr 65 nowa figura w waltorniach, trąbkach i skrzypcach zapowiada kolejną scenę (pojawi się też w szóstym takcie po nr 76). Od nr 67 **Etwas zurückhaltend** prowadzi do ciszy zakończonej solami wiolonczeli i altówki.

„Scena w lesie” zaczyna się pieśnią Matgosi „Ein Männlein steht im Walde...”. Oznaczenie **Etwas lebhafter als vorher** (7. takt po nr 69) wprowadza Jasia. W nr 70 pojawia się motyw przewodni narracji aż do nr 78. W 6. takcie po nr 71 słyszymy motyw

kukułki (opadająca tercja). Od nr 78 warstwa muzyczna się zmienia: w rożku angielskim i I fagocie pojawia się melodia poddana dyminucji, tworząca strukturę aż do nr 90.

Między nr 78 a 90 kompozytor łączy „motyw Wiedźmy” (I flet, klarnety) z motywem z piątego taktu przed nr 65. W nr 90 wraz z postacią Sandmännchen pojawia się nowy temat, którego wariacje rozwiną się instrumentalnie w nr 95. W nr 92 wchodzi główny temat – „Abendsegen” (jeden z najpiękniejszych duetów Jasia i Małgosi).

Od nr 95 rozległy fragment instrumentalny rozwija:

- motyw „Abendsegen”;
- motyw z 5. taktu przed nr 65;
- motyw z nr 78 (faza na wzór uwertury „Parsifala”, I skrzypce, 3. takt po nr 95);
- nowy motyw opadających ósemek w smyczkach (Anioły);
- motyw z arii Sandmännchen (staje się motywem formotwórczym).

Od nr 101 aż do końca aktu II dominuje ponownie „Abendsegen”.

AKT III

Początek aktu trzeciego otwiera motyw „Das Knusperhäuschen”, który wybrzmiewał w uwerturze i został już wspomniany. Aż do nr 110 cała struktura formalna kształtowana jest przez ten właśnie motyw. Od nr 110 kompozytor wprowadza inny materiał melodyczny, również znany z uwertury, z końcówki trzeciego aktu (nr 204, „Die Englein habens im Traumgesagt...”).

Ten sam motyw pojawi się również jako część przewodnia arii Taumännchen od nr 113. Początek arii Taumännchen, w której się przedstawia, jest tożsamy z materiałem melodycznym z początku arii Sandmännchen, lecz tym razem zmianie ulega tempo oraz faktura. W nr 116 w partii I klarnetu wybrzmiewa temat znany z nr 78. Główną myślą muzyczną tego fragmentu jest „temat Taumännchen” z nr 113. Do pojawienia się określenia **Mäßig bewegt** w piątym takcie po nr 118 istotnym elementem stają się motywy zainicjowane przez ósemkowy układ triolowy (ósemka, dwie szesnastki, ósemka) oraz skok o kwintę i zejście melodyczne nasycone chromatyką. Przykład takiego motywu znajduje się chociażby w głosie I klarnetu (sześć taktów przed nr 117), głosie I fletu (dwa takty przed nr 117). Opisywana struktura jest o tyle ważna, że od nr 120 stanie się głównym materiałem formotwórczym aż do nr 122.

Od nr 122 centrum tonalnym staje się tonacja As-dur. Użycie tej właśnie tonacji w miejscu, w którym Jaś opowiada o swoim śnie z udziałem Aniołów, jest nieprzypadkowe. Cytując słowa Pauera: „tonacja As-dur jest przepełniona uczuciem

i bogata w marzycielskie piękno”¹. W nr 125 pojawia się nowy, niewystępujący wcześniej materiał muzyczny, który obrazuje pojawiający się w akcji utworu “dom z piernika”. Całość fragmentu utrzymana jest w metrum 6/8. Motyw z rytmem punktowanym z nr 133 będzie jeszcze użyty przez kompozytora podczas sceny z wiedźmą w dalszej części trzeciego aktu.

Pierwsze wejście czarownicy w nr 135 oparte jest na melodii znanej już z uwertury oraz fragmentu instrumentalnego opisanego wcześniej, który nosi nazwę “Das Knusperhäuschen”. Sześć taktów przed nr 136 napotykamy motyw, który również zabrzmiał w uwerturze, oparty na słowach “Der Wind, der Wind...”. Do nr 146 opisane wcześniej motywy muzyczne ukazane są w przeróżnych konfiguracjach. Nowa melodia pojawia się w nr 146 na słowach Wiedźmy “Komm, kleine Mäuslein...”. Ten motyw będzie dalej nabierał coraz większego znaczenia i będzie coraz bardziej obecny w warstwie muzycznej. Należy jeszcze zwrócić uwagę na temat powtarzanych ósemek, imitujących śmiech Czarownicy, który po raz pierwszy pojawia się dwa takty przed nr 141. Kompozytor będzie do niego często wracał i motyw ten będzie miał dalej również istotne znaczenie dla kształtowania muzycznej dramaturgii.

W nr 144 powraca na chwilę temat “Suse, liebe Suse”. Nowy pomysł muzyczny Humperdinck stosuje od czwartego taktu po nr 151. We fragmencie, w którym Wiedźma rzuca na dzieci zaklęcie, motywy akordów w partii puzonów, realizowane w dynamice piano, nadają charakter **misterioso**, natomiast triole szesnastkowe w partii pozostałych instrumentów, opatrzone znakami **crescendo** oraz **fp**, wprowadzają nastrój grozy. Od nr 157 znowu pojawia się nowy motyw muzyczny, utrzymany w metrum 9/8. On również zostanie jeszcze wielokrotnie użyty w dalszej części trzeciego aktu.

W dalszej części aktu, do nr 169, kompozytor korzysta z już przeze mnie opisanej motywiki. W nr 169 powraca motyw “Hexenritt”, znany ze wstępu do drugiego aktu. Po arii Czarownicy następuje powrót do częstej zmiany użycia już wcześniej zastosowanych tematów. Nowy materiał wnosi w nr 191 “Knusperwaltzer”, choć trudno tu oprzeć się wrażeniu, że motywy “Knusperwaltzer” łudząco podobne są do głównego motywu “Hexenritt”, tyle tylko że w tym przypadku ukazane są w metrum 3/4.

Wejście chóru dziecięcego w nr 200 oparte jest na motywie ukazanym w dyminucji z “Abendsegen”, zastosowanym jako warstwa akompaniamentu. W warstwie podstawowej pojawia się temat melodyczny, który już znamy z uwertury (opisany wcześniej jako temat pochodzący z nr 205), jednak tym razem występuje jako inicjacja tematu, który będzie szeroko wykorzystany w końcówce utworu. Jako przeciwwagę do tego tematu Humperdinck umieszcza melodię wykonywaną przez Jasia “Die Englein haben im Traum gesagt...” (nr 204), która była już niejednokrotnie opisywana. Dominację

¹ Ernst Pauer - “The elements of the beautiful in music”, Novello and company, London, 1923, str. 25

tych motywów przerywa — na osiem taktów przed nr 207 — dopiero wejście Ojca z charakterystycznym dla niego tematem “Rallalala, rallalala...” znanym z pierwszego aktu. Następnie znów pojawia się wykorzystanie tematu z nr 205. W piątym takcie po nr 208 pojawia się melodia pochodząca z “Hexenritt”, w nr 209 — nowa melodia ilustrująca radość rodziny, która się odnalazła. W nr 211 po raz ostatni pojawia się, monumentalny tym razem, pokaz tematu “Abendsegen”. Utwór kończy się radosnym tematem z nr 209.

2.4. Analiza partytury pod względem techniki dyrygenckiej

Uwertura

Początkowy fragment uwertury musi być realizowany w schemacie “na cztery”, o czym informuje pierwsze określenie dotyczące tempa **Ruhige, nicht zu langsamer Bewegung** oraz oznaczenie metronomiczne: ćwierćnuta równa 69 uderzeń na minutę. Na przestrzeni całego odcinka początkowego należy zadbać o pokazanie artykulacji legato oraz wszystkich zmian dynamicznych, których kompozytor po drodze używa. Od litery D (**Munter**) przechodzimy na dyrygowanie w schemacie “na dwa”, o czym informuje adnotacja kompozytorska przy określeniu **Munter** – półnuta powinna być w tempie wcześniejszej ćwierćnuty, a więc **Doppio movimento**. Cała dalsza część uwertury wykonywana jest w schemacie “na dwa” z niewielkimi wyjątkami.

Wyjątek ten pojawia się na dwa takty przed literą Q. W tym miejscu zastosowałem schemat “na cztery” dla pewniejszego i bardziej czytelnego zwolnienia w partii fletu piccolo, wiolonczel i altówek oraz pewnego wykonania pizzicato w ostatnim takcie przed literą Q. Od litery Q wracam do schematu “na dwa” aż do końca uwertury, z wydzieleniem dwóch ostatnich ćwierćnut w czwartym takcie od końca.

Akt I

Początek pierwszego aktu realizowany jest w schemacie “na dwa” aż do czwartego taktu przed nr 9, gdzie przechodzimy w schemat “na trzy”. Wszelkie zwolnienia, które kompozytor zamieścił w tym fragmencie, nie wymagają wydzielenia. Od nr 9 wracamy do schematu “na dwa” i tak pozostaje do końca duetu. Należy tu jeszcze opisać zastosowany przeze mnie wariant realizacji fermaty, która pojawia się dwa takty przed nr 25. W tym takcie zatrzymujemy rękę na drugiej ćwierćnucie w takcie, a zamknięcie jest impulsem do ostatniej ósemki w takcie, która powinna być zagrana a tempo. Druga scena (wejście Matki) również w całości jest realizowana w schemacie “na dwa”. Trzecia scena (wejście Ojca) dyrygowane powinno być schematem “na cztery”. W piątym takcie

po nr 35 pierwszą miarę, nad którą widnieje adnotacja **rit.**, rozdzielałem ósemkami, a następnie od drugiej miary tego taktu wracałem do schematu “na cztery”. Identyczna sytuacja miała miejsce w czwartym takcie przed nr 37. W drugim takcie po nr 38 trzy ostatnie ósemki przed fermatą również wydzielałem. Trzeci takt po nr 38 rozpoczynałem w schemacie “na cztery”, a ostatnią miarę wydzielałem ósemkami. W czwartym takcie po nr 38 dwie ostatnie ósemki opatrzone fermatami realizowane były “na ruch” z tendencją **colla parte** za solistą, a do ostatniej szesnastki w takcie dawałem impuls “od punktu”, wracając do schematu “na cztery”. W trzecim takcie po numerze 40 przejść należy – zgodnie z zapisem – do schematu “na cztery”; w numerze 41 do schematu “na cztery”; a w numerze 42 znów “na trzy”. Od nr 44 powraca schemat “na cztery”.

W ostatnim takcie przed numerem 45, biorąc pod uwagę oznaczenie **rit.**, potrzebne było wydzielenie ostatnich dwóch ósemek w takcie. Od nr 45 wraca schemat “na cztery”. W ostatnim takcie przed nr 45 wydzielałem ruchem ósemkowym drugą połowę taktu, by zrealizować określenie **ritard.** W drugim takcie po nr 46 wydzielałem ósemkami ostatnią miarę, pomimo braku takiej sugestii w partyturze; zależało mi jednak na tym, aby wejście Ojca w trzecim takcie po nr 46 zostało wprowadzone ze zwolnieniem. Dalej, od określenia **Zeitmaß wie zuvor**, kontynuować należy dyrygowanie schematem “na cztery”. Od tego miejsca schemat się nie zmienia aż do nr 56; należy tu uwzględnić jednak wszystkie zmiany tempa, które występują po drodze. Od nr 56 (metrum 6/8) realizujemy w schemacie “na dwa” i ten schemat pozostaje do końca duetu.

Akt II

“Hexenritt” dyrygować należy w schemacie “na cztery”. Od nr 68, na początku pierwszej sceny drugiego aktu, również obowiązuje schemat “na cztery”. W jedenastym takcie po nr 68 trzy pierwsze ósemki wydzielałem ze względu na umiejscowione tu **rit.** Od drugiej ósemki w drugiej mierze ćwierćnotowej tego taktu powraca schemat “na cztery”. Wszystkie takty po nr 69 zapisane w metrum 3/2 realizowałem w schemacie “na trzy dzielone”. Reszta taktów o metrum 4/4 dyrygowana była w schemacie “na cztery”. Pozostały fragment duetu, aż do nr 90, realizowany jest w schemacie “na cztery” z uwzględnieniem wszystkich występujących w nim zmian tempa. Również fragment wejścia głosów zza sceny w nr 85 powinien być dyrygowany jasno i zrozumiale “na cztery”.

Pierwsze wejście Sandmännchen opisane jest określeniem tempa **Dasselbe Zeitmaß** (to samo tempo) i tu również obowiązuje schemat dyrygencki “na cztery”. W początkowym fragmencie tej arii, w którym występują fermaty, należy dać czas solistce na swobodny oddech i pozwolić jej swobodnie zrealizować wejście na ostatnią ćwierćnotę w takcie. W ostatnim takcie przed nr 91 ostatnią miarę w takcie wydzielałem ósemkami, aby dać czas solistce na oddech przed nr 91. Cały dalszy fragment – do końca

drugiego aktu, poprzez duet i fragment instrumentalny – należy dyrygować w schemacie “na cztery”.

Akt III

Początkowy fragment trzeciego aktu dyrygowałem schematem “na cztery”. Od numeru 110 określenie **Das Zeitmaß merklich beschleunigen** wymusza przejście do dyrygowania schematem “na dwa”. Cała aria Taumännchen do nr 115 dyrygowana jest “na dwa”. Od nr 115 przechodziłem do schematu “na cztery”, by zrealizować adnotację ritenuto. Cały dalszy, obszerny fragment aż do nr 125 utrzymany jest w schemacie “na cztery”.

Od nr 125 (metrum 6/8) należy dyrygować schematem “na dwa” aż do nr 143. Po drodze są zmiany na metrum 2/4, ale nie ma to wpływu na schemat dyrygencki. W nr 143 metrum 9/8 należy dyrygować schematem “na trzy”, po czym od nr 144 wracamy do schematu “na dwa”. Dopiero w nr 157 pojawia się zmiana schematu “na trzy”. W nr 158 powracamy do schematu “na dwa”. Od nr 160 pojawia się po raz kolejny schemat “na trzy”. Szósty takt po nr 161 musi być dyrygowany schematem “na dwa”. Od czwartego taktu po nr 163 należy dyrygować schematem “na trzy”. W piątym takcie po nr 164 następuje zmiana na schemat “na dwa”; po pięciu taktach wracamy do schematu “na trzy”, następnie od nr 165 obowiązuje schemat “na dwa”. Trzy takty przed nr 166 należy przejść na dyrygowanie “na trzy”. Od nr 168 ponownie należy dyrygować schematem “na dwa”.

Przejście na schemat “na trzy” następuje dopiero w nr 184. W trzecim takcie po nr 185 przechodzimy na schemat “na dwa”; należy wspomnieć, że pomimo braku jakiegokolwiek adnotacji określającej meno mosso, warto dwa pierwsze takty zrealizować poniżej tempa, aby dać czas Czarownicy na wyartykułowanie trudnego w wymowie i gęsto napisanego tekstu. Od ostatniego taktu przed nr 186 przechodzimy do schematu dyrygenckiego “na trzy”. Od trzeciego taktu po nr 186 znów obowiązuje schemat “na dwa”. W ostatnim takcie przed nr 187 powraca schemat “na trzy”, a od trzeciego taktu po nr 187 wracamy do dyrygowania “na dwa” i utrzymujemy ten schemat aż do drugiego taktu przed nr 191.

Ostatni takt przed nr 191 realizowałem w schemacie “na trzy”, przy czym rozdzielałem na trzy ósemki ostatnią miarę ze względu na zapisane przez kompozytora w tym miejscu **poco rit.** Od nr 191 “Knusperwaltzer” realizowany jest w schemacie “na raz”. Ze względu na obecność fermat w ostatnim takcie przed nr 192 dwa ostatnie takty przed tym numerem dyrygowałem w schemacie “na trzy”, przy czym ostatnia ćwierćnuta w opisywanym takcie w partii pierwszych i drugich skrzypiec oraz altówek realizowana była

a tempo po auftrakcie równym mierze całego taktu w walcu. Dalej, do końca „Knusperwaltzer” obowiązuje schemat „na raz”.

Czwarta scena od nr 200 dyrygowana musi być schematem „na cztery”. W drugim takcie po nr 202 pojawia się określenie **Allmählich beschleunigend bis doppelt so rasch als zuvor**. Zrealizowałem w tym miejscu stopniowe **accelerando**, a w połowie piątego taktu po nr 202 przechodziłem w schemat „na dwa”. W siódmym takcie po nr 205 obowiązuje schemat „na trzy”, a w drugim takcie przed nr 206 wraca schemat „na dwa”. Określenie **Etwas zurückhaltend**, które kompozytor umieszcza na 8 taktów przed nr 207, trzeba dyrygować „na cztery”, a od połowy drugiego taktu przed nr 207 należy wrócić do schematu „na dwa”.

Do ósmego taktu po nr 210 włącznie schemat „na dwa” obowiązuje; od 9 taktu po nr 210 zastosowałem schemat „na cztery”, dla zrealizowania zapisanego w tym miejscu przez kompozytora **riten**. Od nr 211 powraca schemat „na dwa”. Dwa ostatnie takty przed nr 212 dyrygowałem w schemacie „na cztery”. Ostatni fragment utworu – od nr 212 – dyrygowałem „na dwa”.

3. Etap prób z solistami

3.1 Praca nad przygotowaniem partii z solistami przy fortepianie

Pracę nad przygotowaniem partii z grupą studentów wydziału wokalnno-aktorskiego Akademii Muzycznej im. S. Moniuszki w Gdańsku rozpocząłem w październiku 2023 roku. Pracowaliśmy w każdy poniedziałek, a nasze zajęcia trwały trzy godziny zegarowe. Pierwszy etap tych przygotowań prowadziłem w zasadzie jako korepetytor, sam grając wyciąg fortepianowy. Na tym właśnie etapie przyjąłem następującą strategię organizacji pracy:

- W danym fragmencie prosiłem najpierw o przeczytanie tekstu słownego, od razu korygowałem ewentualne błędy.
- W momencie, w którym student opanował tekst słowny, prosiłem o wypowiedzenie tego tekstu w rytmie właściwym dla danego fragmentu.
- W momencie, w którym drugi etap został opanowany, rozpoczynaliśmy pracę nad linią melodyczną.

Z uwagi na liczną grupę studentów, którzy brali czynny udział w przygotowaniach do „Jasia i Małgosi”, praca taka trwała około dwóch miesięcy.

Od grudnia 2023 towarzyszyła nam pianistka, doświadczony korepetytor operowy, z którą miałem wielokrotnie przyjemność współpracować nie tylko na polu akademickim, ale również w Operze Bałtyckiej w Gdańsku – Liana Krasyn-Korunna. Wyjątkowo cenię sobie współpracę z Lianą Krasyn-Korunną ze względu na wielką wrażliwość muzyczną oraz przez jej czujność we współpracy z dyrygentem.

W przeciągu trzech tygodni grudnia udało nam się doprowadzić materiał wokalny „Jasia i Małgosi” do poziomu, który umożliwił przeprowadzenie przesłuchań. Przez opisywany poziom rozumiem dokładną realizację tekstu muzycznego, poprawną wymowę w języku niemieckim, a co najważniejsze – zrozumienie kontekstów znaczeniowych wynikających bezpośrednio z samego słowa, jak również wyływających z warstwy muzycznej.

20 grudnia 2023 roku przeprowadziliśmy przesłuchania. W komisji zasiadali:

- Profesor Ewa Marciniak – ówczesny kierownik katedry wokalistyki
- Romuald Wicza-Pokojski – reżyser spektaklu
- Michał Krężlewski – kierownik muzyczny

W drodze przesłuchań wyłoniliśmy obsadę solistów, którą zamieściłem we wstępie.

3.2 Próby ansamblowe

Ponieważ „Jaś i Małgosia” jest operą głównie ansamblową, ważne było przeprowadzenie odpowiedniej ilości prób, w których młodzi soliści będą mogli poznać się nawzajem w tej materii muzycznej, zrozumieć interakcje, które zachodzą między nimi.

Tę część pracy rozpoczęliśmy w styczniu 2024 roku. Podczas prób tworzyliśmy różne warianty obsadowe, co dało mi możliwość zorientowania się, kto z kim jest najlepiej dopasowany głosowo i charakterologicznie. Oczywiście także i w tym stadium pracy przygotowawczej musieliśmy zwracać uwagę na podstawowe elementy takie jak:

- Poprawna wymowa w języku niemieckim
- Odpowiednia intonacja
- Dynamika i artykulacja
- Rytm

Na tym etapie ważne było również tworzenie odpowiednich proporcji brzmieniowych. Reprezentatywnym przykładem w tej kwestii może być tu praca nad fragmentem drugiego aktu – „Abendsegen”, który rozpoczyna się w trzecim takcie po numerze 92. Ważne było dla mnie, aby ujednolicić brzmienie głosów „Jasia i Małgosi” w taki sposób, żeby były słyszalne na tym samym poziomie dynamicznym. Ważne jest także budowanie wspólnego crescendo cztery takty przed nr 93. Ciekawym fragmentem jest również sam nr 93, budowany na zasadzie imitacji motywicznej pomiędzy partiami Jasia i Małgosi. W tym miejscu niezwykle ważne było, aby ujednolicić postrzeganie budowania napięcia muzycznego u młodych solistów.

3.3 Próby reżyserskie – praca nad symbiozą warstwy muzycznej i scenicznej

Partytura „Jasia i Małgosi” jest dziełem doskonale skonstruowanym pod względem dramaturgii, a dokładne jej odczytanie daje pełny obraz, w jaki sposób reżyser powinien kreować przestrzeń sceniczną.

Próby reżyserskie rozpoczęliśmy w drugim semestrze roku akademickiego 2023/2024, a więc w połowie lutego 2024, jednak jeszcze bez elementów scenografii, jedynie z udziałem podstawowych rekwizytów. Reżyser – Romuald Wicza-Pokojski – przedstawił spójną, klarowną i doskonale korespondującą z warstwą muzyczną wizję dzieła Humperdincka. Na tym etapie pracy przygotowawczej do premiery „Jasia i Małgosi” realizatorzy kładli nacisk na zespolenie ruchu scenicznego z muzyką. Wśród fragmentów, nad którymi pracowaliśmy wtedy bardzo intensywnie, można wymienić:

- Pierwszy duet Jasia i Małgosi z aktu pierwszego, w którym to ruch sceniczny, natężenie użycia rekwizytów wymagało wielokrotnego powtórzenia, by stało się organiczne i naturalne
- Duet Matki i Ojca z aktu pierwszego, na operowanie rekwizytami i gęstą choreografię
- Moment wrzucenia Wiedźmy do pieca, który musiał się zgodzić dokładnie z muzyką, to jest z początkiem drugiego taktu po nr 190

Opisywany etap prób reżyserskich został zwieńczony wykonaniem scenicznym z towarzyszeniem fortepianu w czerwcu 2024 roku.

4. Etap prób z orkiestrą

Próby z orkiestrą symfoniczną Akademii Muzycznej im. S. Moniuszki w Gdańsku odbywały się między 26 października a 7 listopada 2024 roku.

Przez pierwsze cztery dni przeszliśmy etap czytania utworu oraz wyćwiczyliśmy najtrudniejsze miejsca. Można podać tu przykłady:

- Fragment pierwszego aktu od wejścia Ojca do „Hexenritt”. Trudność sprawiały tu przede wszystkim zmiany tempa oraz nasilenie modulacji do bemołowych, niewygodnych dla kwintetu smyczkowego tonacji
- Duet Jasia i Małgosi z aktu drugiego (od nr 79) ze względu na konieczność wypracowania odpowiednich proporcji pomiędzy planami tematycznymi
- Fragment aktu trzeciego od nr 154 do „Knusperwaltzer” na rozszerzoną modulacyjność do tonacji bemołowych oraz komplikacje metryczne

Moja praca z orkiestrą polegała również na wyjaśnieniu muzykom fabuły utworu i kontekstu dramaturgicznego przy pracy nad wybranymi fragmentami. Markowałem również głosy solowe, co moim zdaniem bardzo pomogło zespołowi w należyтым przygotowaniu do prób muzycznych z solistami.

Tzw. „próby siedzące” z solistami przebiegły nadzwyczaj dobrze, pomimo pierwszego zetknięcia się z fakturą orkiestrową; soliści realizowali wcześniej ustalone założenia. W tym momencie przygotowań do premiery pracowałem przede wszystkim z zespołem orkiestry nad zejściem do niższego wolumenu dynamicznego w wielu fragmentach. Tak naprawdę moje wymagania dotyczyły respektowania dynamiki zapisanej przez Humperdincka, który doskonale zaplanował w swej partyturze proporcje pomiędzy solistą a orkiestrą.

5. Opis pracy w trakcie prób całościowych na scenie w tygodniu premierowym

Próby sceniczne z trzema obsadami rozpoczęliśmy we wtorek 5 listopada 2024. Mieliśmy do dyspozycji po jednej próbie dziennie w dniach 5, 6 oraz 7 listopada. Próby te odbywały się przy pełnej scenografii, kostiumach oraz ze wszystkimi rekwizytami. Elementem, na który należało zwrócić szczególną uwagę, było nagłośnienie wszystkich fragmentów śpiewanych zza sceny.

Podczas tygodnia premierowego miałem możliwość po raz pierwszy prowadzić próbę Operowego Chóru Dziecięcego z orkiestrą (wcześniejsze próby odbywały się z udziałem fortepianu). Sytuacja ta wymagała również korekt, jeśli chodzi o proporcje między chórem, orkiestrą a solistami. Nowością, która nie wynika z tekstu partytury, było wprowadzenie do akcji utworu narratora - Radosław Smużny. Recytował on tekst, którego autorem był Romuald Wicza-Pokojski - reżyser spektaklu. Postać narratora pojawiła się po raz pierwszy między uwerturą, a pierwszą sceną z aktu pierwszego. Drugie wejście narratora miało miejsce w końcowym fragmencie „Hexenritt”, kiedy zapowiadał on akcję drugiego aktu. Trzecie wejście z kolei miało miejsce w początkowym fragmencie instrumentalnym aktu trzeciego i również przybliżało akcję aktu trzeciego. Zabieg ten z mojego punktu widzenia był bardzo dobry i bardzo ciekawy, skierowany przede wszystkim do najmłodszego widza.

Po wielomiesięcznym okresie przygotowań próby na scenie Opery Bałtyckiej w Gdańsku przebiegły sprawnie i bez żadnych problemów. Trzy różne obsady bardzo dobrze sprawdziły się w warunkach sceny operowej, pomimo że dla wielu z solistów był to tak naprawdę operowy debiut. Efektem pracy wszystkich zespołów, realizatorów oraz organizatorów jest przedmiot niniejszego opisu – nagranie audio-wideo.

6. Podsumowanie

Praca z partyturą „Jasia i Małgosi” Engelberta Humperdincka na każdym z opisanych etapów była dla mnie fantastycznym przeżyciem. Od pierwszego kontaktu z tekstem tego utworu uderzające było to, z jak doskonałym dziełem mam przywilej obcować. Bogactwo melodyczne, harmoniczne, instrumentacyjne oraz ilustracyjny charakter muzyki w zestawieniu ze słowem, kunszt instrumentacji sprawiał, że proces przygotowawczy był dla mnie wielką przyjemnością. „Jaś i Małgosia” Humperdincka nie jest dla mnie zwykłą baśnią. Jest historią o biedzie, porzuceniu, miłości i wielowymiarowym studium o walce dobra ze złem, dziełem, które odbieramy na wielu płaszczyznach świadomości. Należy bezwarunkowo zgodzić się ze stwierdzeniem, którego użył R. Strauss w liście do E. Humperdincka, napisanym kilka dni po poprowadzeniu premiery w Weimarze: „Pańskie dzieło mnie zachwyciło. To prawdziwe arcydzieło. Od dawna nie widziałem tak doniosłego utworu. Podziwiam obfitość melodii, finezję i polifoniczne bogactwo orkiestracji... wszystko jest nowe, oryginalne, prawdziwie niemieckie”².

Pragnę podziękować wszystkim zespołom, realizatorom oraz organizatorom, których wkład pracy zabrał mnie w tę cudowną podróż po nadprzyrodzonej krainie „Jasia i Małgosi”.

² Gabriele Strauss — *Lieber Collega! Richard Strauss im Briefwechsel mit zeitgenössischen Komponisten und Dirigenten*. Bd. 1. Berlin: Henschel Verlag, 1996. ISBN 3-89487-241-1, str. 210 – 213.

7. Autorskie tłumaczenie tekstu libretta

Daheim – w domu.

Mała, skromna izba. W głębi niskie drzwi, obok małe okienko z widokiem na las.

Po lewej stronie piec z kominem. Na ścianach wiszą miotły różnej wielkości.

Jaś siedzi przy drzwiach i wiąże miotły, Małgosia – przy piecu, dziergając pończochę; siedzą naprzeciw siebie.

MAŁGOSIA

Zuzia, kochana Zuzia, cóż szeleści w słomie?

Gęsi chodzą boso, bo butów nie mają.

Szewc ma wprawdzie skórę, lecz kopyta mu brak,
więc gąskom bucików zrobić nie może...

JAŚ *(przerywa)*

No to chodzą boso!

MAŁGOSIA *(kontynuując)*

...butów!

JAŚ

Eia-popeia, cóż za bieda!

Kto podaruje mi trzy grosze na cukier i chleb?

Sprzedam swoje łóżko i położę się w słomie:
ani piórko nie ukuje, ani pchła nie ugryzie...

MAŁGOSIA *(z żalem)*

Ach, jak głód mnie gryzie!

JAŚ *(odkłada pracę, wstaje)*

...pchła!

Ach, żeby mama wreszcie wróciła do domu!

MAŁGOSIA *(podnosi się)*

Tak, ja też już ledwie wytrzymuję z głodu!

JAŚ

Od tygodni tylko suchy chleb –
cóż za nędza, cóż za ciężka dola!

MAŁGOSIA

Cicho, Jasiu, pamiętaj, co mówi tata,
gdy mama traci otuchę:
„Gdy bieda największa,
Pan Bóg poda wam rękę”.

JAS

Brzmi to ładnie i gładko,
ale od słów człowiek się nie naje.
Ach, Małgosiu, jak dawno to było,
od kiedy jadaliśmy coś dobrego –
placek jajeczny, bułeczki z masłem...
Prawie już zapomniałem ich smak.
Ach, Małgosiu, chciałbym...

MAŁGOSIA (*zastania mu usta*)

Cicho, nie bądź markotny!
Bądź cierpliwy, uśmiechnij się!
Ta długa mina – brr, co za widok!
Wyglądasz jak chodząca zrzęda!

(bierze do ręki miotłę)

Zrzędo, precz,
wynoś się z chaty!
Nauczę cię nie ciężyc sercu,
nie mnożyć trosk,
nie tłumić radości.
Zrzędo, zrzędo, ponury psie,
ponura, wisielcza gębo,
zmykaj, wynoś się, nędzny stworzę!

JAS (*chwytając drugą miotłę*)

Zrzędo, precz!

MAŁGOSIA

Zrzędo, precz!

JAS

Już tego nie zniosę!

MAŁGOSIA

Wynoś się z domu!

JAŚ

Zawsze mnie...

MAŁGOSIA

Choć w brzuchu burczy,
nie trać odwagi,
nie marudź,
przeganiaj głód!

JAŚ

Głód mnie męczy,
aż chciałbym zgryźć ścierkę!
Tracę nadzieję,
nie mogę tego znieść!
Zrzędo...

RAZEM

Zrzędo, zrzędo, ponury kocie,
z wisielczą miną,
wynocha stąd...

MAŁGOSIA

... nędzniku!

JAŚ

Ty nędzniku!

MAŁGOSIA

No dobrze! Jeśli przestaniesz jęczeć,
zdradzę ci sekret.

JAŚ

Sekret? Brzmi ciekawie!

MAŁGOSIA

Zajrzyj do garnka: mleko —
sąsiadka nam dziś dała.
Kiedy mama wróci, ugotuje nam
pyszny ryż na mleku.

JAŚ (*rozpromieniony, podskakuje*)

Ryż na mleku! Hurra!
Jak jest ryż, to i Jaś!

Śmietanka taka gruba — ale pycha!

(oblizuje palec)

O retę, wylizałbym cały garnek!

MAŁGOSIA

Podjadasz? Nie wstyd ci?

klepie go po rękach

Ręce precz, łakomczuchu!

A teraz szybko do pracy!

Musimy skończyć, zanim wróci mama.

Wiesz, leniuchom się obrywa!

JAŚ *(ręce w kieszeniach)*

Praca? Nie mam na to ochoty.

Ciągle tylko praca — dość!

Chcę tańczyć i dobrze się bawić!

MAŁGOSIA

Tańczyć? Też chętnie!

Zaśpiewajmy piosenkę,

której nauczyła nas ciotka —

wesoły taneczny refren!

Braciszku, chodź, tańcz ze mną,
podaj obie ręce.

Krok w prawo, krok w lewo,

okrągły obrót — prościzna!

Jaś próbuje, trochę niezdarnie.

JAŚ

Ja mam tańczyć?

Siostrzyczko, nie potrafię.

Pokaż kroki,

żebym też się nauczył.

MAŁGOSIA

Nózkami: tup tup tup,

rączkami: klap klap klap,

krok w prawo, krok w lewo,

obróć i już — banalne!

JAŚ

Tup tup...
...obrót — banalne!

MAŁGOSIA

Świetnie ci idzie!
Nie myślałam, że tak szybko załapiesz.
Popatrzcie na Jasia —
jaki z niego tancerz!

MAŁGOSIA

Główką: nik-nik-nik,
palcem: tik-tik-tik,
raz w prawo, raz w lewo,
obrót w kółko — to przecież łatwe!

JAŚ

Główką...
...w kółko — łatwe!

MAŁGOSIA

Braciszku, patrz, co teraz zrobi Małgosia!
Zapłatajmy ramiona,
stawiajmy kroki parami.
chwytą Jasia pod ramię
Chodź!

JAŚ

Uwielbiam taniec i dobrą zabawę,
nie cierpię być sam.

OBOJE

Nie jesteśmy fanami smutku i łez,
chcemy być weseli!
Uwielbiamy taniec...
i tak dalej!

MAŁGOSIA (*puszcza Jasia, okrąża go tanecznym krokiem*)

Tra-la-la, tra-la-la...
delikatnie go szturcha
Obróć się, kochany Jasiu,
no, obróć się, drogi Janie!

Chodź do mnie, chodź,
na taniec w kóteczku!

JAS

Odejdź, odejdź,
jestem dumny Jan!
Z małymi dziewczynkami nie tańczę,
to zbyt dziecinne!

MAŁGOSIA

Idź więc, dumny Janie, idź, głupi Janie,
i tak cię wkręcę!
znów tańczy wokół niego
Tra-la-la, tra-la-la...
popycha go lekko
No, obróć się, kochany Jasiu!

JAS (*okrąża Małgosię*)

Tra-la-la, tra-la-la...
Och, siostrzyczko, Małgosiu,
masz dziurę w pończosze!

MAŁGOSIA

Och, braciszku, Jasieńku,
znów mi dokuczasz?
Ze złośliwcami nie tańczę,
to byłoby głupie!

JAS

Nie gniewaj się, droga siostrzyczko,
i tak cię rozbawię!
tańczą wokół siebie jak przedtem

MAŁGOSIA (*z radością*)

Tra-la-la, tra-la-la...
Obróć się...

JAS

Tra-la-la, tra-la-la...

OBOJE

Tańcz wesóło, hejże, rażno,
nie żałuj zabawy!

MAŁGOSIA

A choć pończocha już dziurawa...

JAŚ

A choć but też nie pierwszej świeżości...

MAŁGOSIA

Mama robi nową na drutach!

JAŚ

A szewc znów mi buta załata!

Tra-la-la, tra-la-la...

MAŁGOSIA

Obrót w kółko...

JAŚ

Tra-la-la, tra-la-la...

*Łapią się za ręce, wirują coraz szybciej, aż tracą równowagę i przewracają się jedno na drugie. W tej chwili otwierają się drzwi: **mama** staje w progu. Dzieci podrywają się z podłogi.*

MATKA

Oho!

MAŁGOSIA

Mama!

JAŚ

Na niebiosą, mama!

MATKA

Co tu za cyrki?!

Czy to ma być praca – wycie i śpiewy?

Tańce jak na jarmarku,

kiedy ojciec i ja harujemy od świtu do nocy!

Uderza Jasia w kark.

A masz!

Pokażcie, co zrobiliście.

odwraca się do Małgosi

Co? Pończocha wciąż niedokończona?

A ty, nicponiu, przez tyle godzin
nie związałeś nawet tych paru miotet?
Darmozjady! Zaraz przyniosę kij
i wam te leniwe tyłki przetrzępię!

W zapale goni dzieci, strąca garnek z mlekiem; ten z brzękiem rozbija się o podłogę.

Jezus Maria! Jeszcze garnek stłuczony!

placze

Czym ja was teraz nakarmię?

Patrzy na mleko na spódnicy; Jaś chichocze.

Co?! Urwisie, jeszcze się śmiejesz?!

Z kijem rzuca się za Jasiem; chłopiec ucieka przez otwarte drzwi.

Poczekaj, jak tylko ojciec wróci!

Nagle zrywa koszyk ze ściany, wciska go Małgosi.

Marsz do lasu!

Nazbierajcie poziomek, do pełna, rozumiecie?

Jeśli wróćcie z pustym koszem,
tak was trzepnę, że przykleicie się do ściany!

Dzieci wybiegają do lasu. Matka opada wyczerpana na krzesło.

A teraz mój dobry garnek w kawałkach...

Ślepa gorliwość zawsze kończy się klęską.

Załamuje ręce.

Boże, zsyłaj pieniądze!

szlocha

Nie mam z czego żyć,
nie mam okruszka, by nakarmić rodzinę!
Ani kropli w dzbanku, ani okruszka w szafce,
od dawna tylko woda do picia...

Opiera głowę na rękę.

Jestem zmęczona... śmiertelnie zmęczona... Boże, zsyłaj pieniądze...

Kładzie głowę na ramieniu i zasypia.

Z oddali słysząc głos ojca.

GŁOS OJCA *(z dala)*

Ra-la-la-la, ra-la-la-la,
hej, żoneczko, już jestem!
Niosę szczęście i chwałę!

(bliżej)

Ach, my biedacy, co dzień to samo:
w sakwie wielka dziura,
w brzuchu jeszcze większa.
Ra-la-la-la, ra-la-la-la,
głód to najlepszy kucharz!

W oknie pojawia się głowa ojca-miotlarza; wchodzi chwiejnym krokiem z dużym koberem (koszem wiklinowym) na plecach.

OJCIEC

Wy bogacze możecie ucztować,
a my, co nic do ust nie mamy włożyć,
cały tydzień, siedem długich dni,
ogryzamy jedną starą kość!
Ra-la-la-la...
Tak, tak – głód gotuje wyśmienie,
byle tylko wydawał rozkazy;
ale cóż z kucharza za pożytek,
kiedy w garnku nic nie ma?
Ra-la-la-la...
Kminkówka to mój ulubiony likier!

*Chwieje się tanecznie do śpiącej żony i klepie ją głośno w policzek.
Patrz, kobieto, co przyniosłem!*

MATKA *(przeciera oczy)*

Ho-ho! Kto tu mi w domu
bekonem i „ra-la-la-lą” wrywa ze snu?

OJCIEC

E, tam!
To warczy w brzuchu – bestia głodu,
uwierz mi!

Ra-la-la-la...

Głód to wredna bestia, kąsa i drapie!

MATKA

No proszę!

Ta bestia chyba już dobrze

„podchmielona”, co?

OJCIEC

Aaa...

Dzień był dziś wesolutki,

prawda, żoneczko? – *próbuję ją pocałować.*

MATKA (*odpycha go rozgniewana*)

Nie cierpię karczemnych zabaw, wiesz o tym!

OJCIEC

Jak chcesz!

odwraca się do kosza

Zobaczmy więc, co dziś będzie na kolację.

MATKA

Menu jest wyjątkowo skromne:

puste talerze, pusta spiżarka,

dziura w kieszeni!

OJCIEC

Ra-la-la-la, ra-la-la-la,

hej, kobieto, jeszcze ja tu jestem

i niosę szczęście oraz chwałę!

wyciąga zawartość kosza

Patrz, matko – jak ci się podoba to jedzonko?

MATKA (*pomaga mu rozpakować, coraz bardziej oszołomiona*)

Mój ty świecie!

Boczek i masło...

mąka, kiełbasy...

czternaście jajek –

(te są teraz strasznie drogie!)

fasola, cebula i – o rety! –

nawet ćwierć funta kawy!

Ojciec odwraca kosz do góry dnem; po podłodze toczy się kopiec ziemniaków. Chwyta żonę za ramię i zaczyna z nią wirować po izbie

OJCIEC

Ra-la-la-la, ra-la-la-la,
ra-la-la-la, hop-sa-sa!
Dziś bawimy się na całego!

MATKA (*wtóruje*)

Ra-la-la-la...

OBOJE

Ra-la-la-la...

OJCIEC

A teraz, kobieto, posłuchaj, jak to było!

Siada na ławie; matka w tym czasie rozpakowuje zakupy, rozpala ogień w piecu, wbija jajka na patelnię.

Po tamtej stronie Wielkiego Lasu
szykują się huczne festyny: jarmark, wesele, jubileusz,
wystrzały fajerwerków i wielkie *Te Deum*!
Mój interes właśnie rozkwita,
ciesz się więc, żono!

Kto chce świętować z fasonem,
musi zamiatać, szorować i pucować,
więc rozłożyłem swój kram
i chodziłem od domu do domu:
„Miotły, miotły! Porządne szczotki, łapacze pajęczyn!”

I wyobraź sobie –
sprzedałem wszystko hurtem, w najlepszej cenie!

Dawaj prędko garnek i patelnię!
zgarnia z półki blaszaną zastawę, która brzęczy o podłogę
Miskę, kociołek, dzbanek – vivat brytfanna!

MATKA

Vivat brytfanna...

OBOJE

...niech żyje miotlarz!

Ojciec podnosi butelkę kminkówki do ust, lecz nagle zamiera.

OJCIEC

Moment – gdzie dzieci?

Małgosia? Jasiu?!

MATKA (*bezzadnie wzrusza ramionami*)

Kto to wie...

Wiem tylko, że garnek poszedł w drzazgi.

OJCIEC

Co? Nasz nowy garnek?!

MATKA

A owsianka rozlała się po całej izbie!

OJCIEC (*wali pięścią w stół*)

Szlag by to! Znowu psoty?!

MATKA

Psot mnóstwo, pracy zero.

Już z daleka słyszałam wrzaski,

skakały jak dzikie żrebaki –

aż mi się w głowie kręciło!

OJCIEC

I ze złości...

MATKA

...i ze złości stłukłam...

OJCIEC

...stłukłaś...

OBOJE

...garnek!

Wybuchają śmiechem.

Ha-ha-ha-ha-ha!

OJCIEC (*matka wciąż chichocze*)

No już, złośnico, nie obrażaj się – takie „gniewne garnki” to dopiero głupstwo!

MATKA (*milczy, chłodno patrząc*)

OJCIEC

Ale powiedz – gdzie podziały się dzieciaki?

MATKA (*zgryźliwie*)

A choćby w Ilsenstein!

OJCIEC (*przerażony, zrywa miotłę ze ściany*)

W Ilsenstein?! Zwariowałaś?!

MATKA (*pogardliwie*)

Zostaw tę miotłę na miejscu.

Ojciec posłusznie opuszcza miotłę i załamuje ręce.

OJCIEC

Jeśli zabłądziły w tamtym lesie,
nocą bez księżyca i gwiazd...

MATKA

O niebios!

OJCIEC

Znasz przecież to ponure uroczysko –
mieszka tam *ta zła*!

MATKA (*zszokowana*)

„Ta zła”? Kogo masz na myśli?

OJCIEC

Piernikową Wiedźmę!

MATKA

Piernikową Wiedźmę?!

Ojciec znowu łapie miotłę.

MATKA

I co niby zrobisz z tą miotłą?

OJCIEC

Miotła, miotła – do czego służy?
Na miotłach latają czarownice!
Stara jak świat wiedźma żyje głęboko w borze,
a moc ma prosto od diabła.
O północy, gdy nikt nie czuwa,

wylatuje na łowy:
przez komin na zewnątrz,
na miotle – straszny widok –
nad górami i przepaściami,
wśród mgły i wichru,
pędzi, pędzi... ot, tak latają wiedźmy!

MATKA

Straszne! A ta Piernikowa Wiedźma?

OJCIEC

Za dnia, o zgrozo,
w swoim *chrup-chrup* domku
zwabia dzieci zapachem słodkiego ciasta.
Gdy tylko któreś skubnie piernik,
chwytą je w mig,
wpycha do pieca rozpalonego do białości,
a kiedy skórka ładnie się przyrumieni,
wyciąga z pieca... piernikowe dzieci!

MATKA

A te piernikowe dzieci?

OJCIEC

Wiedźma je pożera!

MATKA

Wiedźma?!

OJCIEC

Wiedźma!

Matka załamuje ręce.

MATKA

O zgrozo!
Ratujcie, niebiosy – moje dzieci!
Już dłużej tego nie zniosę!

Wybiegła z chatupy.

OJCIEC

Hej, kobieto, zaczekaj! Zabierz i mnie –
ruszamy we dwoje na... czarowniczą jazdę!

Zgarnia flaszkę kminkówki i pędzi za nią.

Międzyobraz

Muzyka „Hexenritt” (Przejażdżka czarownic).

DRUGI OBRAZ

W lesie

Głęboki bor. W tle sterczy głaz „Ilsestein”, otoczony gęstymi jodłami.

Po prawej ogromna jodła; pod nią Małgosia siedzi na omszonym korzeniu, plecie wianek z dzikiej róży; obok niej leży bukiet kwiatów.

Po lewej, za krzakami, Jaś zbiera poziomki. Wieczne światło.

MAŁGOSIA *(cicho podśpiewuje, zaplatając wianek)*

W lesie stoi ludzik – cichutko, bez słowa,
w purpurowy płaszczyk cały się schował.
Kto to taki – powiedzcie,
co tak stoi samotnie
w karmazynowej pelerynie?

Ten ludzik wciąż na jednej nodze trwa
i ma na głowie czarny, mały kaptur.
Kto to taki – powiedzcie,
co tak stoi na jednej nodze
w swoim małym czarnym kapturku?

Podnosi wianek, ogląda go ze wszystkich stron.

...w swoim małym czarnym kapturku!

JAŚ *(wyskakuje z krzaków, triumfalnie macha koszykiem)*
Hurra!

Mój koszyk po brzegi poziomkami!
Mama będzie ze mnie dumna!

MAŁGOSIA (*wstaje*)

Mój wieniec też gotowy –
jeszcze nigdy nie wyszedł tak piękny! *Chce włożyć go Jasiowi na głowę.*

Chodź, poszukajmy jeszcze świeżych jagód!

JAŚ (*rezolutnie*)

Wianek nie dla chłopaka – to dziewczyńska sprawa!
zakłada jej wieniec
Hej, Małgosiu, śliczna królowo lasu!

MAŁGOSIA

Skoro mam koronę, podaj mi berło – ten bukiet!

JAŚ (*wręcza kwiaty i koszyk poziomek, przyklęka z żartobliwym hołdem*)

Królowo z berłem i koszem... tylko nie podjadaj!

Słychać odgłosy kukutki.

JAŚ

Kukutka, jajko-żłopka!

MAŁGOSIA (*figlarnie wyjada jedną jagodę*)

Kukutka, poziomko-tyk!

JAŚ (*rzuca Małgosi kolejne owoce*)

Róbmy jak kukutka, gdy zagląda do cudzych gniazd!
Kukutka, zjadacz jaj!

Dzień przygasa.

MAŁGOSIA

Kukutka, poziomko-tyk...

JAŚ

...Porzucasz własne pisklęta!

MAŁGOSIA

Kukutka, gul-gul!

JAŚ

...Wypijasz obce jaja!
Kukutka, chlup-chlup!

Dzieci rozszalałe, przepychają się o jagody; w końcu Jaś wsypuje cały koszyk do ust.

MAŁGOSIA (*przerażona*)

Jasiu, co zrobisz! Zjadłeś wszystkie!
Matka nas za to obedrze – dziś nie ma z nią żartów!

JAŚ

Nie przesadzaj – sama też podjadałaś!

JAŚ

W tych ciemnościach? Pod bukami, w malinach?
Liści prawie nie widać, o jagodach nie mówiąc.
Wokół robi się już zupełnie ciemno!

MAŁGOSIA

Ach, Jasiu – co my narobiliśmy!
Głupie z nas dzieci, że tu tak długo siedziały.

Słyszeć kukulkę, tym razem bliżej.

JAŚ

Styszysz, jak szumi w gałęziach?
Wiesz, co mówi las?
„Dzieci, dzieci, nie boicie się?”
rozgląda się niespokojnie, w końcu przyciszonym głosem
Małgosiu... nie poznaję drogi powrotnej!

MAŁGOSIA (*przerażona*)

O Boże! Co ty mówisz – zgubiliśmy się?

JAŚ (*prostuje się odważnie*)

Co z ciebie za tchórz!
Ja jestem chłopakiem – nie boję się niczego!

MAŁGOSIA

Ale Jasiu, coś złego na pewno nam się przydarzy!

JAS

Oj, Małgosiu, rozsądku trochę!

MAŁGOSIA

Spójrz – co tam błyska w mroku?

JAS

To tylko brzozy w białych koszulach.

MAŁGOSIA

A tam – z bagna coś do nas szczyrzy zęby?

JAS (*jąkając się*)

T-t-to... to tylko potyskujący pień wierzby.

MAŁGOSIA

Co za dziwną minę robi... widzisz?

JAS

A zaraz ci nosa utrę, psotnico!

MAŁGOSIA (*bojaźliwie*)

Patrz! Światelko – coraz bliżej...

JAS

To tylko błędny ognik, skacze wte i wewte.

Małgosiu, odwagi! Krzyknę głośno.

podchodzi głębiej w las, woła przez dłonie

Kto tam?!

GŁOSY (*od strony Ilsenstein*)

On tam!... On tam!

Dzieci kulą się przerażone.

MAŁGOSIA (*nieśmiato*)

Halo... jest tu kto?

GŁOSY

Tak! Tak!

Dzieci wtulają się w siebie.

MAŁGOSIA *(płacze)*

Styszałeś? Ktoś cicho odpowiedział!
Jaś, ktoś jest blisko!
Boję się... Och, gdybyśmy byli w domu!
Las wygląda upiornie!

JAS

Przytul się, Małgosiu. Trzymam cię.

Gęsta mgła zasnuwa tło.

MAŁGOSIA

Nadchodzą białe mgielne kobiety!
Patrz – machają, grożą!...
Chcą nas dotknąć!
krzyczy, chowa się za Jasiem pod jodłą
Tato! Mamo!

Mgła się rozdziera: widać małego szarego ludzika z tobołkiem.

JAS

Spójrz, Małgosiu – ludzik!

MAŁGOSIA

Ach!

Szary ludzik podchodzi przyjaźnie; dzieci się uspokajają.

PIASKOWA WRÓŻKA *(posypuje im oczy)*

Jestem mała Paskowa Wróżka, pst!
Nic złego nie myślę, pst!
Kocham was dzieci, pst!
Z worka dwie garstki piasku –
zmęczonym oczkom dam,
same się zamkną,
zaśniecie w błogim śnie.
A gdy będziecie grzecznie spać,
gwiazdy zapalą się w niebie,
anioty przyniosą najpiękniejsze sny...
Śpijcie, śnijcie, kochane dzieci!

Znika.

JAŚ (*półsennie*)

Piaskowa Wróżka tu była...

MAŁGOSIA

Pomódlmy się.

Kleczą, składają ręce.

JAŚ, MAŁGOSIA

Gdy przyjdzie nocny czas,
czternastu aniołów krąg:
dwóch przy mojej głowie,
dwóch przy moich stopach,
dwóch po prawej stronie,
dwóch po lewej stronie,
dwóch, co mnie okryją,
dwóch, co mnie zbudzą,
dwóch, co mnie poprowadzą
do rajskich ogrodów!

Opadają na mech, zasypiają wtuleni. Ciemność. Z mgły formuje się świetlista drabina; parami schodzą 14 aniołów w jasnych szatach, otaczają dzieci zgodnie z modlitwą, ostatnia para staje jako Aniołowie Stróżowie. Anioły splatają dłonie, tańczą w uroczystym kręgu. Scena zalewa jasność. Kurtyna powoli opada.

TRZECI OBRAZ

Domek z piernika – poranek

Scena i mgła jak pod koniec II obrazu; anioły zniknęły. Z brzaskiem pojawia się Wróżka Rosy i potrząsa dzwonkowym kielichem, kropiąc rosą śpiące dzieci.

WRÓŻKA ROSY

Jestem malutką Wróżką Rosy, pst!
Podróżuję z słońcem, pst!
Od wschodu po zachód wiem,
kto leniwy, kto pracuś, pst!
Kling-klang!
Ze złotym promieniem wpadam wam w oczka,
chłodną rosą budzę wszystko, co śpi.

A kto o świcie wstaje, ten złoto znajduje —
więc wstawajcie, śpiochy, już dzień się śmieje!

Wróżka Rosy podśpiewuje i znika. Małgosia przeciera oczy, podnosi się; Jaś przewraca się na drugi bok.

MAŁGOSIA

Gdzie jestem? Śnię? Nie — leżę pod jodłą!
Wysoko w gałęziach coś szepcze,
ptaszki śpiewają swoje poranne „dzień dobry”.
do ptaków
Dzień dobry, kochane wróbelki!
odwraca się do Jasia
A ty, leniucha, czas wstawać!
Ti-re-li-re-li, pora wstać!

JAŚ (*wyskakując*)

Ki-ke-ri-ki! Jeszcze wcześniej!
Ale słyszałem skowronka — poranek nadszedł!

JAŚ

Czuję się świetnie, dawno tak nie spałem.

MAŁGOSIA

A wiesz? Pod tą jodłą miałam cudowny sen...

JAŚ (*zamyślony*)

Ja też coś śniłem.

MAŁGOSIA

Słyszałam chóry aniołów, światło, różowe chmury,
a potem — złota drabina, po której schodzili anioły
z małymi, złotymi skrzydłami...

JAŚ (*przerywa żywo*)

Czternaście ich było!

MAŁGOSIA (*zdumiona*)

Ty też to widziałaś?

JAŚ

Pewnie — było cudownie! A odchodzili... tam!

Ostatnia zastona mgły pęka. W promieniach wschodzącego słońca błyszczy domek z piernika. Z lewej piec, z prawej duża klatka, całość otacza płótek z piernikowych ludzików.

MAŁGOSIA (*hamuje Jasia*)

Stój!

JAS (*ostupiały*)

Co za cud! Czegoś takiego nie widziałem!

Patrzą jak zaczarowani.

MAŁGOSIA

Jak pachnie... spójrz na te torty...

OBOJE

...z ciast zbudowany domek,
dach z placków,
okna błyszczące jak cukier,
rodzynki wzdłuż gzymsu,
a wokół — piernikowy płot!

JAS

Cicho, nic się nie porusza.
Chodźmy bliżej!

MAŁGOSIA (*przerażona*)

Postradałeś zmysły?
Nie wiesz, kto tam mieszka!

JAS

Ale domek się do nas śmieje!
To anioły nam go przystały!

MAŁGOSIA

Może masz rację...

JAS

Zapraszają nas — skubnijmy kawałeczek.

OBOJE

Chodź, pochrupiemy jak dwie myszki!

Ręka w rękę podbiegają, na palcach zbliżają się do domku. Po chwili wahania Jaś odłamuje kawałek ciasta z prawego narożnika.

GŁOS Z DOMKU

Chrup-chrup, chrupaczki,
kto mi skubie ściany chatki?!

Jaś zaskoczony upuszcza ciastko.

JAŚ

Styszataś?

MAŁGOSIA (*niepewnie*)

To... wiatr.

JAŚ

...wiatr, dzieciątko z nieba!

Małgosia podnosi kawałek, próbuje.

MAŁGOSIA

Hm!

JAŚ (*łakomie*)

Jak smakuje?

MAŁGOSIA (*podsuwa mu*)

Spróbuj sam!

Jaś ciągle chrupie, Małgosia także skubie dom.

JAŚ (*z zachwytem kładzie dłoń na piersi*)

Hej!

MAŁGOSIA, JAŚ

Hej!

O pyszne ciasto –
chce się jeszcze!
Czuję się, jakbym
już był w niebie!

JAŚ

Ha, jakie smaczne!

MAŁGOSIA

Za dobre, aż trudno uwierzyć!

JAŚ

Słodkie!

MAŁGOSIA

Wyborne!

JAŚ

Ha...

MAŁGOSIA

Jakie słodkie!

JAŚ

...jakie pyszne!

MAŁGOSIA

Może w środku mieszka sam cukiernik!

JAŚ

Hej, cukierniku, uważaj!

Myszka wygryza ci dziurę! *wyłamuje spory kawał ściany.*

GŁOS Z DOMKU

Chrup-chrup, chrupaczki,
kto mi skubie ściany chatki?

MAŁGOSIA, JAŚ (niewinnie)

Wiatr, wiatr – niebiańskie dziecię!

Półówka drzwi uchyla się; dzieci nie zauważają. Wiedźma wychodzi cicho, zakłada Jasiowi pętlę na szyję.

MAŁGOSIA

Czekaj, łakoma myszko,
zaraz kot wyskoczy z chatki!

JAŚ (dalej przeżuwa)

Chrupię i proszę – nie przeszkadzaj!

MAŁGOSIA (wrywa mu kawałek)

Nie tak chybcikiem, panie Wietrze!

JAŚ (*odbiera Małgosi ciasto*)

Niebiańskie dziecię bierze, co znajdzie!

Śmieją się „ha-ha-ha”; nagle rozlega się skrzekliwy śmiech wiedźmy.

WIEDŹMA (*przeraźliwie śmiejąc się*)

Hi-hi-hi!

JAŚ (*przerażony, szarpie sznur*)

Puść! Kto ty jesteś? Puść mnie!

WIEDŹMA (*przyciąga ich, głaszcze*)

Moje aniotki... mój pulchny chłopczyk!

Przyszliście w odwiedziny – jak miło!

Takie okrągłutkie, pychotka!

JAŚ (*szamocze się*)

Odsuń się, wstrętna!

WIEDŹMA

Spokojnie, serduszka!

Jam Rozyna Łakomczuszek –

dobra, niewinna jak dziecko!

Uwielbiam małe dzieci...

tak, kocham je... aż do zjedzenia.

Jaś tupie.

JAŚ

Nie lubię cię! Znikaj!

WIEDŹMA (*śmiech*)

Ale z was pyszne kąski!

Zwłaszcza ty, śliczna dziewczusiu!

Chodźcie do środka –

czekolada, torty, marcepan,

kremowe ciasta, figi, migdały, daktyle –

wszystko wasze!

JAŚ

Nie pójde z tobą, paskudna!

MAŁGOSIA

Aż zbyt miła jesteś!

WIEDŹMA

Patrzcie, jacy sprytni!
U mnie będzie wam jak w niebie.
Chodźcie, moje myszki, do domku...

MAŁGOSIA

Powiedz wprost – co zamierzasz zrobić z moim bratem?

WIEDŹMA

Nakarmić go, utuczyć
najlepszymi smakołykami,
żeby był miękki i delikatny.
A jeśli nie będzie grzeczny jak baranek...
ścisza głos przy jego uchu
czeka go wielka „radość”!

JAS

Mów głośno, nie do ucha – co za „radość”?!

WIEDŹMA

He?

JAS

Jaka to „wielka radość” mnie czeka?

WIEDŹMA

O, kochane dzieci, aż wam z wrażenia
zabraknie tchu i słowa!

JAS

Moje oczy i uszy są w porządku –
dopilnuję, żeby nic mi nie zaszkodziło!
stanowczo, do Małgosi
Małgosiu, nie wierz w te świecące słówka!
Uciekajmy stąd!

*Zrywa pętlę, łapie Małgosię; rzucają się do przodu, ale wiedźma zagradza drogę,
wyciąga świecącą różdżkę.*

WIEDŹMA

Stać!
(światło przygasa)

Hokus-pokus, czar i krzyż,
kto się ruszy, tego zgnieć!
Ani kroku wprzód ni wstecz –
spojrzenie skuwa ci kark!

(Kula różdżki jarzy się oślepiająco; Jaś wpada w trans. Wiedźma prowadzi go do klatki, zatrząskuje kratę.)

Hokus-pokus, bonus jokus,
dzieci patrzą – oczy w stęp!
A teraz do stajni, głup!

(Blask gaśnie; scenę znów zalewa dzieńne światło.)

WIEDŹMA *(uśmiecha się do nieruchomej Małgosi)*

No, bądź grzeczna, maleńka.
Jaś wkrótce przytyje –
utuczemy go migdałami i rodzynekami.
Ja skoczę po zapasy, a ty nawet nie drgnij!

Grozi palcem i znika w domku.

MAŁGOSIA *(sztywno)*

Ach... jaka ona straszna!

JAŚ *(szeptem z klatki)*

Psst, Małgosiu! Bądź sprytna – obserwuj wszystko.
Udaj posłuszną, rób, co każe... cicho, wraca!

Wiedźma wychodzi, sprawdza Małgosię; wpycha Jasiowi garść rodzynek.

WIEDŹMA

No, łakomczuszkę, oblizuj się!

Karmi go, potem odwraca się do Małgosi, muska ją jałowcową gałązką.

Hokus-pokus, krzak jałowca,
zesztywnienie precz – hop-sa!

Małgosia odzyskuje ruchy.

WIEDŹMA

A teraz biegiem, laleczko, nakryj stół:
miseczki, talerzyki, nożyki, widelczyki,

serwetka dla mojego dziobeczka!
Szybciutko i czyściutko –
bo zamknę cię wraz z bratem w klatce!

Małgosia znika do domku. Wiedźma podchodzi do klatki.

WIEDŹMA *(do udającego sen Jasia)*

Śpi sobie gałgan! Patrzcie, jak młodzi potrafią drzemać.
Śpij, owieczko, wkrótce zaśniesz snem wiecznym...
Ale najpierw ty, Małgosiu – ty pójdziesz do pieca!

Otwiera drzwiczki paleniska; ciemnoczerwony blask rozświetla jej twarz.

WIEDŹMA

Ciasto gotowe – hukają polana!
Jeszcze dorzucę szczapkę... *zacierą ręce*
Małgosiu, zaraz zrobimy z ciebie
rumianą pieczeń w cukrze i migdałach!
W moim czarodziejskim piecu
zamienisz się w pachnący piernik!
Hi-hi-hi-hi!

Wpada w dziką euforię, chwyta miotłę, siada na niej okrakiem...

Wiedźma dosiada miotły, śmiga po scenie.

WIEDŹMA

Galopp-lopp-lopp,
mój miotłany kuc,
hurr-hop, leniu, rusz!
Hop-hop-hop!

Tak lubię – w biały dzień
okrążam chatkę w przód i w tył!
A nocą, gdy nikt nie czuwa,
lecę z komina na sabat!

Z pięciu i z sześciu
zrób siedem, osiem,
dziewięć to jedno,
dziesięć to zero –
tak rzecze wiedźma i frunie do świtu!

Z wielkimi susami znika za domkiem; wraca, zsiada z miotły.

Prr, miotło – stój!

Kuśtyka do klatki, łaskocze Jasia miotełką.

WIEDŹMA

Wstawaj, smyku, pokaż języczek!

Jaś wysuwa język.

Mmm, pycha! A teraz paluszek...

Jaś podsuwa patyczek.

A fe! Jak patyk, zgroza!

Trzeba cię utuczyć.

Woła.

Małgośka!

MAŁGOSIA (*z progu*)

Przyniosłam migdały!

Staje za wiedźmą, szepcze zaklęcie odczarowania.

Hokus-pokus, krzak jałowca,
sztywność ciała – precz!

WIEDŹMA (*odwraca się*)

Co mówisz, gąsko?

MAŁGOSIA (*zmieszana, głośniej*)

Smacznego, Jasieńku!

WIEDŹMA

Hi-hi-hi! A ty też skosztuj! *wkłada jej rodzynekę.*

Jedz, ptaszku, albo giń!

Otwiera piec; Jaś daje Małgosi znak.

JAŚ (*cicho*)

Siostrzyczko, uważaj!

WIEDŹMA (*oblizuje się*)

Ślinka mi cieknie na to słodkie dziewczę!
Chodź, Małgoniu-cukierku,
wejdź do pieca i sprawdź,
czy pierniki już rumiane.

MAŁGOSIA (*udaje nieporadną*)

Oj, nie wiem jak... Pokaż, proszę!

WIEDŹMA (*niecierpliwie pochylona w drzwi pieca*)

Głowę w dół, to dziecinnie łatwe!

Jaś przytrzymuje Małgosię za sukienkę.

MAŁGOSIA

Pokaż dokładnie – tak mam wejść?

WIEDŹMA (*wczotguje się*)

Wystarczy... o, tak!

Gdy wiedźma wsuwa pót ciała, dzieci popychają ją mocno – wiedźma wpada cała do pieca; rychło zatrząskują drzwiczki.

JAŚ, MAŁGOSIA (*razem, triumfalnie*)

Teraz piecz się sama, zła kobieto!

Zaryglowują drzwi pieca; buchają płomienie, słychać krótki, przeraźliwy krzyk wiedźmy, potem cisza.

MAŁGOSIA, JAŚ (*złośliwie przedrzeźniają zakłęcie*)

„Gdy już w piecu siedzisz – traaach!

Drzwiczki – klap!”

Teraz zamiast Małgosi

sama jesteś... pieczenią!

Wpadają sobie w ramiona.

OBOJE

Juch-hej! Wiedźma nie żyje,

martwa jak mysz – po kłopotcie!

Juch-hej! Cisza jak makiem,

a ciast – całe stosy!
Koniec grozy, czar przysł!

Chwytają się za ręce.

Hej, radujmy się –
tańczmy w blasku ognia,
uczujmy w piernikowej chacie!

*Wirują w walcu; zbliżają się do domku. Jaś wpada do środka, z górnej luki zrzuca
Małgosi jabłko, gruszki, pomarańcze, złote orzechy, cukierki. Wtem piec wiemy
strzela płomieniem; huk – piec zawala się. Przerażone rodzeństwo upuszcza słodyczne.
Wokół nich pojawiają się rzędy dzieci-pierników, których skorupki właśnie odpadły.*

JAŚ

Spójrz – ile tu dzieci!

MAŁGOSIA

Skąd się wzięły?

DZIECI-PIERNIKI *(nieruchome, z zamkniętymi oczami)*

Wybawione... wolne...
na zawsze wolne!

MAŁGOSIA

Śpią – a jak pięknie śpiewają!

DZIECI-PIERNIKI

Dotknij nas, byśmy się zbudziły!

JAŚ *(nieśmiało)*

Dotknij pierwsza... ja się boję.

MAŁGOSIA

Pogłaszczmy to śliczne lico.

*Głaszcze jedno dziecko – otwiera oczy i uśmiecha się. Inne proszą szeptem; Małgosia
idzie od jednego do drugiego. Jaś chwyta jałowcową gałązkę.*

JAŚ

Hokus-pokus, krzak jałowca,
sztywność – znikaj, już!

Dzieci budzą się, otaczają rodzeństwo.

DZIECI-PIERNIKI

Dzięki, dzięki po wieczny czas!

Wszyscy chwytają się za ręce, tworzą krąg.

Czary prysty,
wolni i szczęśliwi – tańczmy w koło!

Rozlega się śpiew i śmiech; las odpowiada echem. Zza sceny słychać śpiew ojca:

GŁOS OJCA

Ra-la-la-la! Gdzie nasze dzieci?

Ra-la-la-la! O, tu są!

Ojciec i matka wbiegają, dzieci rzucają się im w ramiona.

WSZYSCY *(radosny gwar)*

Tato! Mamo!

Dwaj chłopcy wyciągają z ruin pieca wielkiego piernika w kształcie wiedźmy.

Powszechny okrzyk.

OJCIEC

Patrzcie, jaki cud –
zła wiedźma sama stała się kruchym ciastem!

CHÓR

Spójrzcie! Twarda, chrupka –
oto kara za złe czary!

Piernik-wiedźma trafia z powrotem do chatki.

OJCIEC

Pamiętajcie wyrok nieba:
zło długo nie przetrwa.
Gdy bieda największa,
Bóg podaje rękę!

WSZYSCY

Gdy bieda największa –
Pan wyciąga dłoń!

Dzieci tańczą w wesołym korowodzie; kurtyna opada.

Bibliografia

1. Materiały muzyczne (źródła pierwotne)

1. **Humperdinck, Engelbert.** *Hänsel und Gretel: Märchenoper in drei Bildern* – partytura pełna. Mainz: B. Schott's Söhne, 1894.
2. **Humperdinck, Engelbert.** *Hänsel und Gretel: Klavierauszug*. Mainz: B. Schott's Söhne, 1894

2. Literatura przedmiotu

1. **Michalak, Tim; Ubber, Christian** (red.). *Engelbert Humperdinck – Ein biografisch-musikalisches Lesebuch*. Ahlen: Anno-Verlag, 2017. ISBN 978-3-939256-71-7.
2. **Corvin, Matthias.** *Märchenerzähler und Visionär. Der Komponist Engelbert Humperdinck*. Mainz: Schott Buch / BoD, 2021. ISBN 978-3-95983-619-7.
3. **Pauer, Ernst.** *The Elements of the Beautiful in Music*. London: Novello & Co., 1923, s. 25.
4. **Strauss, Gabriele** (red.). „Lieber Collega!” *Richard Strauss im Briefwechsel mit zeitgenössischen Komponisten und Dirigenten*. Bd. 1. Berlin: Henschel Verlag, 1996, s. 210–213. ISBN 3-89487-241-1.
5. **Kersting-Meuleman, Ann.** „Der Nachlass Engelbert Humperdincks in der Universitätsbibliothek Frankfurt am Main.” Broszura informacyjna. Frankfurt a.M.: UB FFM, 2017.

3. Programy i broszury koncertowe / teatralne

1. **Recreation – Das Orchester.** *Hänsel und Gretel*. Program koncertu, Stefaniensaal Graz, 16 XII 2024. Graz: recreation, 2024.
2. **English Touring Opera.** *Hänsel and Gretel*. Programme, Theatre Royal Plymouth, 13 XI 2011. London: ETO, 2011.
3. **Theater Erfurt.** *Hänsel und Gretel*. Programmheft (wznowienie), 27 X 2024. Erfurt: Theater Erfurt, 2024.

Załączniki

- a) Link do partytury: <https://imslp.org/wiki/Special:ImagefromIndex/805659>
- b) Link do libretta: <https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/c/c5/IMSLP72483-PMLP11392-Humperdinck-Hansel%26Gretel.Le.pdf>

ⁱ Tim Michala Anno-Verlag, Ahlen 2017, 208 S., ISBN 978-3-939256-71-7 k und Christian Ubber (Hrsg.) - „Engelbert Humperdinck – Ein biografisch – musikalisches Lesebuch”,

ⁱⁱ Matthias Corvin - „Märchenerzähler und Visionär. Der Komponist Engelbert Humperdinck”, Schott Buch / Books on Demand, Mainz 2021, ISBN: 978-3-95983-619-7