

M O N U M E N T A M U S I C A E I N P O L O N I A

WŁADYSŁAW ŻELEŃSKI

GOPLANA (1897)

Wydanie faksymilowe ~ Facsimile edition

M O N U M E N T A M U S I C A E I N P O L O N I A

Redaktor naczelny / Chief Editor **Barbara Przybyszewska-Jarmińska**

Komitet redakcyjny / Editorial Committee

**Zofia Dobrzańska-Fabiańska, Juliusz Domański,
Zofia Helman-Bednarczyk, Tomasz Jasiński,
Remigiusz Pośpiech, Elżbieta Witkowska-Zaremba**

Sekretarz redakcji / Assistant Editor **Bartłomiej Gembicki**

Seria ~ Series D
Bibliotheca Antiqua

WŁADYSŁAW ŻELEŃSKI

GOPLANA

OPERA ROMANTYCZNA W TRZECH AKTACH
ROMANTIC OPERA IN THREE ACTS

Libretto/Libretto by **LUDOMIŁ GERMAN**

Partytura orkiestrowa ~ Orchestral Score
(Wien 1897)

Wydanie faksymilowe ~ Facsimile Edition

II

Wydał i wstępem opatrzył ~ Edited and introduced by

Grzegorz Zieziula

Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk

WARSZAWA 2016

Recenzent/Reviewer MAŁGORZATA KOMOROWSKA

Tłumaczenie angielskie/English translation PAWEŁ GRUCHAŁA

Zdjęcia partytury i wkładek rękopiśmiennych/Photos of the score and manuscript inserts PIOTR JAMSKI

Wybór i opis merytoryczny ilustracji/Selection and description of figures and plates GRZEGORZ ZIEZIULA

Korekta/Proofreading BARTŁOMIEJ GEMBICKI

Opracowanie graficzne/Graphic design WOJCIECH MARKIEWICZ

Publikacja finansowana w ramach programu MINISTERSTWA NAUKI I SZKOLNICTWA WYŻSZEGO
pod nazwą *Narodowy Program Rozwoju Humanistyki* (nr 0044/NPRH3/H11/82/2014)

The publication of this volume has received funding from THE MINISTRY OF SCIENCE AND HIGHER EDUCATION
as part of *the National Programme for the Development of Humanities* (No. 0044/NPRH3/H11/82/2014)

© Copyright 2016 by INSTYTUT SZTUKI POLSKIEJ AKADEMII NAUK & GRZEGORZ ZIEZIULA

All copyrights reserved for all countries

ISBN 978-83-65630-16-2, ISBN 978-83-65630-15-5



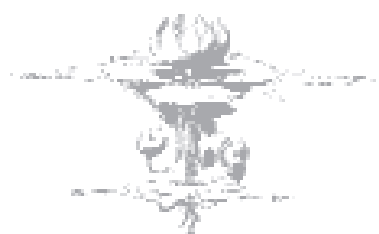
INSTYTUT SZTUKI POLSKIEJ AKADEMII NAUK ul. Długa 26/28, 00-950 Warszawa

iswydawnictwo@ispan.pl

Druk i oprawa/Printed and bound by ARGRAF SP. Z O.O. ul. Jagiellońska 80, 03-301 Warszawa

Podstawą niniejszej publikacji jest kompletny egzemplarz pierwodruku partytury orkiestrowej Goplany Władysława Żeleńskiego z 1897 roku zachowany w Bibliotece Materiałów Orkiestrowych PWM S.A. w Warszawie oraz dodane przez kompozytora w latach 1897–1898 rękopiśmienne uzupełnienia partytury zachowane unikatowo w zbiorach Národního Divadla v Praze (Knihovna notových materiálů). Redakcja Monumenta Musicae in Polonia jest głęboko wdzięczna Dyrekcji i Redaktorowi Naczelnemu Polskiego Wydawnictwa Muzycznego oraz Kierownictwu Národního Divadla v Praze (Knihovna notových materiálů) za udostępnienie tych egzemplarzy do celów niniejszej publikacji.

Edition based on a complete copy of the original first printing of Władysław Żeleński's Goplana orchestral score (1897), held at the Biblioteka Materiałów Orkiestrowych PWM S.A. in Warsaw, and on the handwritten additions to the score supplemented by the composer in the years 1897–1898, whose unique copies have survived in the collections of the Národní Divadlo v Praze (Knihovna notových materiálů). The editors of the Monumenta Musicae in Polonia series want to express their heartfelt gratitude to the Managing Board and Editor-In-Chief of the Polskie Wydawnictwo Muzyczne S.A. and the Management of the Národní Divadlo v Praze (Knihovna notových materiálů) for their generous consent to reproduce those copies in the present edition.



S P I S T R E Ś C I  C O N T E N T S

UWAGI SZCZEGÓŁOWE O REPRODUKOWANYM EGZEMPLARZU DRUKOWANEJ
PARTYTURY ORKIESTROWEJ
DETAILED REMARKS CONCERNING THE COPY OF THE PRINTED ORCHESTRAL SCORE REPRODUCED
IN THE PRESENT EDITION

DRUKOWANA PARTYTURA ORKIESTROWA: WERSJA LWOWSKA . . . IX
THE PRINTED ORCHESTRAL SCORE: THE LWÓW VERSION . . . IX

Postscriptum / Postscript . . . XVIII

Synopsis / Synopsis . . . XX

Wykaz źródeł ilustracji / Sources of illustrations . . . XXV

GOPLANA FAKSYMILE PARTYTURY ORKIESTROWEJ
GOPLANA FACSIMILE OF THE ORCHESTRAL SCORE

AKT / ACT I

Wstęp i Scena / Introduction and Scene I . . . 3

Scena / Scene II . . . 68

Scena / Scene III . . . 115

Scena / Scene IV . . . 140

Scena / Scene V . . . 195

AKT / ACT II

Scena / Scene I . . . 206

Scena / Scene II . . . 238

Scena / Scene III . . . 267

Scena / Scene IV . . . 277

Intermezzo . . . 324

Scena / Scene V . . . 330

Scena / Scene VI . . . 354

AKT / ACT III

Scena / Scene I . . . 398

Scena / Scene II . . . 425

Scena / Scene III . . . 459

Scena / Scene IV . . . 464

Scena / Scene V . . . 487

Scena / Scene VI . . . 491

Scena / Scene VII . . . 572

Scena / Scene VIII . . . 615

Scena / Scene IX . . . 625

*U*WAGI SZCZEGÓŁOWE
O REPRODUKOWANYM
EGZEMPLARZU DRUKOWANEJ
PARTYTURY ORKIESTROWEJ

DRUKOWANA PARTYTURA ORKIESTROWA:
W E R S J A L W Ó W S K A

Reprodukowana partytura orkiestrowa jest egzemplarzem ze zbiorów Biblioteki Materiałów Orkiestrowych Polskiego Wydawnictwa Muzycznego S.A. (numer inwentarza 1827 dep., bez sygnatury). *Goplana*, podobnie jak wcześniej *Konrada Wallenroda*, wydał Żeleński własnym nakładem. Na zamówienie kompozytora partytura powielona została metodą litograficzną przez wiedeńską drukarnię muzyczną Josefa Eberlego. Ukazała się prawdopodobnie w połowie 1897 r. (ta sama oficyna wydawnicza przygotowała sztychowany wyciąg fortepianowy *Goplany*, który wyszedł z drukarni nieco wcześniej – na początku kwietnia 1897 r.).

Partytura rejestruje tę wersję utworu, która wystawiana była we Lwowie (1897), zawiera najprawdopodobniej wszystkie wspomniane przez prasę zmiany i skrócenia, jakie kompozytor wprowadził po prapremierze krakowskiej. Całość mieści się w jednym, obszernym tomie w formacie pionowym. Gruba, kartonowa okładka o wymiarach 260 x 340 mm jest oprawą oryginalną, sporządzoną w wiedeńskiej drukarni Eberlego. Pierwotnie miała barwę bładobłękitną. Obecnie mocne zabrudzenia i liczne przetarcia (zwłaszcza na brzegach i narożnikach) zniekształcają jej dawny wygląd. Brązowy grzbiet o grubości 60 mm, wykonany z półskórki, jest dzisiaj wypłowiały i poprzecierany na krawędziach. Na przedniej okładce znajduje się ten sam nadruk, który umieszczono na stronie tytułowej, zawierający – oprócz tytułu dzieła, nazwisk kompozytora i librecisty oraz nazwy drukarni – także informacje dotyczące praw autorskich (tekst równoległe w języku polskim i niemieckim):

*D*ETAILED REMARKS CONCERNING
THE COPY OF THE PRINTED
ORCHESTRAL SCORE REPRODUCED
IN THE PRESENT EDITION

THE PRINTED ORCHESTRAL SCORE:
THE L W Ó W V E R S I O N

The orchestral score reproduced in this volume is based on a copy preserved in the Biblioteka Materiałów Orkiestrowych (The Library of Orchestral Materials) of the Polskie Wydawnictwo Muzyczne S.A. (inventory number 1827 dep., no shelf number). Like Żeleński's first opera *Konrad Wallenrod*, *Goplana* was published by the composer at his own expense. At Żeleński's order, lithographic copies of the score were produced by Josef Eberle's music printery in Vienna. It was published probably in the middle of 1897 (the same publishing house produced the engraved piano-vocal score of *Goplana*, which left the printery a short time earlier, in early April 1897).

The score preserves the version of the opera performed in Lwów (1897) and most probably contains the modifications and abridgements mentioned in newspaper accounts, introduced by the composer after the world première in Cracow. The entire score is contained in a large volume in horizontal format. A thick cardboard cover measuring 260 by 340 mm is the original cover made in Eberle's workshop in Vienna. Originally it had a pale blue colour. Today heavy dirt and numerous worn-through spots (especially at the edges and in the corners) have obliterated its original appearance. The quarter-bound brown spine with a width of 60 mm is now faded and worn at the edges. On the front cover we find the same imprint as in the title page. Apart from the title of the opera, the names of the composer and the librettist and the name of the printing workshop, the front cover and the title page contain the copyright information (in parallel Polish and German versions):

Nie sprzedaje się w księgarniach. Im Handel nicht erschienen.
 Prawo przetłumaczenia zastrzeżone. Uebersetzungsrechte vorbehalten.
 Wydane jako rękopism. Ausschliesslich als Manuscript gedruckt.

Not for sale in bookstores.
 Rights to translation reserved.
 Published as a manuscript.

GOPLANA

OPERA ROMANTYCZNA W TRZECH AKTACH WŁADYSŁAWA ŻELEŃSKIEGO. ——— SŁOWA Ludomiła Germana. ——— Partytura orkiestrowa. ——— Własność kompozytora Władysława Żeleńskiego w Krakowie. ——— Z zastrzeżeniem wszelkich układow, i prawa wykonania.	ROMANTISCHE OPER IN DREI AUFZÜGEN VON LADISLAUS ŻELEŃSKI. ——— TEXT VON Ludomił German. ——— Orchester-Partitur. ——— Eigentum des Componisten. Ladislaus Żeleński in Krakau. ——— Mit Vorbehalt aller Arrangements und Aufführungsrechte.
--	--

Musickaliendruckerei von Josef Eberle & Co., Wien, VII.

GOPLANA

A ROMANTIC OPERA IN THREE ACTS BY WŁADYSŁAW ŻELEŃSKI ——— TEXT BY Ludomił German. ——— The orchestral score. ——— Property of the composer Władysław Żeleński in Cracow. ——— All arrangements and performance rights reserved.
--

Music printery of Josef Eberle & Co., Vienna, VII.

Przednia i tylna wyklejka sporządzone zostały z chropowatego papieru w kolorze kremowym. Na przedniej okładce, na górnym marginesie po prawej stronie, wpisano ołówkiem sygnaturę, obecnie nieaktualną, którą nadano najprawdopodobniej w momencie pojawienia się egzemplarza w zbiorach Polskiego Wydawnictwa Muzycznego: „Dep/88”. Umieszczono ją także na pierwszej stronie przedniej wyklejki (w lewym, górnym rogu), ale litery i cyfry wpisano w odwróconym szyku (najpierw liczba, później symbol literowy – „88 Dep.”). Do hipotez dotyczących owej sygnatury jeszcze powrócimy.

Strony partytury mają wymiary 260 x 335 mm. Oprócz przedniej i tylnej wyklejki oraz paginowanych stron 3–655 zawierających słowno-muzyczny materiał opery, w egzemplarzu występuje pięć stron niepaginowanych. Cztery z nich poprzedzają tekst słowno-muzyczny, piąta znajduje się na końcu. Na pierwszej kompozytor wpisał odręczną dedykację dla Cezara Trombiniego (dyrygenta, który poprowadził warszawską premierę *Goplany* w 1898 r.), strona druga jest pusta. Kolejne dwie strony niepaginowane to strona tytułowa i następująca po niej strona pusta. Piąta strona niepaginowana, pusta, to strona ostatnia. Łączna liczba stron niepaginowanych i paginowanych wynosi zatem 658. Partyturę powielono na białym, obecnie pożółkłym papierze.

The front and rear endpapers were made using cream rough paper. On the right-hand side of the upper margin of the front cover we find a shelf number written in pencil, currently outdated, which was put there most probably at the time when the copy was included in the collections of the Polskie Wydawnictwo Muzyczne: 'Dep/88'. The same number was written on the first page of the front endpaper (in its upper left corner), but in reverse order (first the number, followed by letters: '88 Dep.'). The speculations concerning the shelf number are discussed below.

The score is written in pages having the size 260 by 335 mm. Apart from the front and rear endpapers and the paginated pages from 3 to 655 containing the notes and the texts of the opera, the copy contains five pages without pagination. Four of them precede the main bulk with notes and texts, while the fifth one is placed at the end. In the first of the unpaginated pages, the composer included a handwritten dedication to Cesare Trombini (the conductor of the Warsaw première of *Goplana* in 1898), while the next page is blank. The following two pages without pagination are the title page and a blank page that follows. The fifth unpaginated page, also blank, is the last page in the volume. The total number of pages – paginated and unpaginated – is 658. The score was written on white paper, now yellowed with age.

Pięciolinie, zapisane na nich nuty oraz podpisany pod nimi tekst słowny w języku polskim i niemieckim mają barwę czarną. Zapis nutowy, będący powieloną metodą litograficzną, rękopiśmienną kopia, niewolny jest od pewnych niedoskonałości i potknięć (na szczęście niezbyt licznych). Rzecz jasna musiały się one nieuchronnie przytrafiać w trakcie wykonywanej ręcznie pracy, nawet jeżeli kopista dbał o bardzo staranne przygotowanie odpisu.

W partyturze pozostały mniej lub bardziej wyraźne ślady korekt i retuszy (np. na s. 370 dopisano kasownik w głosie klarnetu basowego, na s. 463 poprawiana była ostatnia nuta w partii altówki, na s. 624 retuszom poddano prawdopodobnie partię rogów, na s. 627 – I skrzypiec). Niestandardowy sposób zapisu symboli muzycznych zdarza się rzadko (jeden z wyjątków odnaleźć można na s. 52, gdzie w partii altówki, zapisanej na krótkim odcinku w kluczu wiolinowym, powrót do klucza altowego został zasygnalizowany symbolem przypominającym znak akcydencyjny – krzyżyk). Kopiście zdarzyło się także zapomnieć o ostatniej, zamykającej stronie kresce taktowej (s. 582) lub o dorysowaniu jej do końca (s. 496). W całej partyturze istnieją miejsca odbite nierównomiernie albo niewyraźnie (np. na s. 424 ledwo widoczne współbrzmienie w partii trąbek późniejsi użytkownicy zmuszeni byli poprawić ołówkiem, na s. 482 widać tylko „połowę” litery „W.”, będącej skrótem wskazującym na partię Wdowy). Inną cechą egzemplarza, powstałą na skutek jego przycięcia w trakcie oprawy, jest ścięcie wielu cyfr umieszczonej na górnym marginesie paginacji.

Uważny obserwator dostrzeże, że na niektórych stronach aktu pierwszego i drugiego, na dolnym marginesie w pozycji środkowej pojawia się niekiedy litera „G.”, będąca inicjałem tytułu opery¹. Mało prawdopodobne, że jest ona pozostałością zarzuconego pomysłu wprowadzenia w partyturze jednolitego oznaczenia wydawniczego (rozwiązanie takie zastosowano co prawda w wyciągu fortepianowym, tam jednak pojawia się wspomniany przez nas we *Wstępie* symbol „L.Z.2”²). Innym możliwym wyjaśnieniem niekonsekwentnego występowania tego oznaczenia może być pierwotne umieszczenie go na wszystkich stronach partytury jako orientacyjnej wskazówki dla obsługi drukarni (mającej ustrzec nieoprawiony jeszcze materiał przed ewentualnym zmieszaniem go z kartami innych, przygotowywanych w tym samym czasie partytur), z zamiarem całkowitego wyeliminowania tego „dodatku” w procesie oprawy. Ostatecznie jednak, w wyniku ścięcia dolnej części kart, nie udało się pozbyć wszystkich tego typu „znaczników”.

The staves, notes written on them and the subtitled texts in Polish and in German are written in black ink. The notation, which had been written by hand and then reproduced using the lithographic method, is not completely free of (fortunately infrequent) imperfections and errors. It is only natural that mistakes occurred during the manual copying of the score, even if the copyist made every effort to perform his task as carefully and diligently as possible.

The score preserves more or less recognizable traces of corrections and retouching (e.g. in p. 370 a natural was supplemented in the bass clarinet part, in p. 463 the last note in the viola part was also corrected, in p. 624 the horns part was probably retouched, and so was the first violins part in p. 627). Deviations from standard notation are rare (one of the exceptions is found in p. 52 in the viola part, a short fragment of which is written in treble clef: returning to alto clef is indicated by a symbol resembling a sharp). Also, the copyist occasionally forgot to include the closing bar line (p. 582) or to write its full length (p. 496). In the entire score, there are fragments that are imprinted unevenly or indistinctly (e.g. in p. 424 the barely visible consonance in the trumpet part had to be corrected in pencil by later users, in p. 482 only half of the letter 'W.' – an abbreviation signifying Widow's part – is visible). Another characteristic feature of the volume, resulting from the cutting of pages during binding, is the removal of many numbers of the pagination in the upper margin.

A careful observer will notice that in some pages of the score, in Acts One and Two, the letter 'G.' (the initial of the title) is placed in the middle of the lower margin.¹ It is unlikely that the letters remained there after abandoning the hypothesized original idea of imposing uniform marks on the entire score (although such a solution was used for the piano-vocal score, the symbol used there, mentioned in the *Introduction* above, is 'L.Z.2'²). Another possible explanation of the inconsistency in using the letters is that they were included in every page to provide guidance during binding (to avoid mixing unbound material with other scores being produced at the same time) and were supposed to be removed completely during binding. Eventually, however, some of the 'markers' remained there after cutting the lower parts of the pages.

1 W akcie pierwszym s. 11, 20–22, 31–32, 35, 42–43, 45–46, 50–63, 65–72, 74–85, 87, 90–95, 97–107, 111–112, 114, 119, 121–122, 124, 126–128, 132, 134, 137, 139, 152, 157, 162; w akcie drugim s. 222, 227.

2 Zob. Tom I, *Wstęp*, s. 130.

1 In Act One in pp. 11, 20–22, 31–32, 35, 42–43, 45–46, 50–63, 65–72, 74–85, 87, 90–95, 97–107, 111–112, 114, 119, 121–122, 124, 126–128, 132, 134, 137, 139, 152, 157, 162; in Act Two in pp. 222, 227.

2 See Vol. I, *Introduction*, p. 130.



ILUSTRACJA 1. Władysław Żeleński. Staloryt Edwarda Nicza.

PLATE 1. Władysław Żeleński. A steel engraving by Edward Nicz.

Nie jest naszym celem sporządzenie tutaj kompletnego katalogu wszystkich tych „wad i defektów” oraz „szczególnych znamion” reproduktowanego egzemplarza, a jedynie ich zasygnalizowanie jako immanentnych cech udostępnianego w ramach niniejszej edycji źródła, powstałych w konsekwencji stosowania przez firmę Eberlego niedoskonałej metody powielenia partytury.

Inną kwestią rysującą się w kontekście egzemplarza partytury *Goplany* ze zbiorów PWM są znajdujące się w nim odręczne dopiski i oznaczenia wprowadzone za pomocą czerwonej kredki i ołówka przez co najmniej dwóch, nieznanych nam z nazwiska użytkowników. W porównaniu z zachowanymi w zbiorach tej samej instytucji egzemplarzami partytur orkiestrowych innych dzieł operowych, intensywnie wykorzystywanymi w trakcie pracy dyrygenckiej, ingerencje te nie są w *Goplanie* liczne, rzecz można, że wprowadzone zostały dość wstrzeźliwie. Dlatego też wydaje się, że egzemplarz nie był wykorzystywany bezpośrednio podczas prób i wykonań. Odręcznych interpolacji dokonywały osoby przeglądające jego treść lub porównujące ją z innymi przekazami utworu, być może w celu wprowadzenia dodatkowych wskazówek dla kopistów przygotowujących na podstawie tego zdobytego z trudem, unikatowego egzemplarza materiały wykonawcze dla muzyków³. Większość

³ Być może na podstawie omawianego egzemplarza rozpisywano głosy. Nie trafiliśmy natomiast na powojenne opracowanie partytury.

It is not our objective to provide a complete list of all 'errors and defects' and 'distinguishing marks' of the copy reproduced here; rather, we want to mention them as inherent features of the source made available in the present edition, resulting from the fact that Eberle's printery employed imperfect methods of multiplying the score.

Another issue that emerges during the analysis of the copy of the score of *Goplana* preserved in the PWM collections are handwritten annotations and marks in red pencil and in regular pencil by at least two users whose names remain unknown. Compared with the orchestral scores preserved in the collections of the same institution, which were used intensely for conducting, the interference with the *Goplana* score was minimal, and the changes can even be said to have been applied with moderation. For this reason, it appears that the copy was not used for rehearsals and performances. The additions were made by persons perusing the contents of the volume or comparing it with other sources of the opera, possibly to provide additional guidance to copyists who were preparing performance materials for musicians on the basis of this unique copy, obtained with great difficulty.³ Most annotations seem to serve only the purpose of providing orientation. For example, on the front

³ It can be speculated that the copy was used for preparing separate voice-parts. On the other hand, no version of the score from the period

ILUSTRACJA 2. Cezar Trombini. Staloryt Józefa Łoskoczyńskiego.

PLATE 2. Cesare Trombini. A steel engraving by Józef Łoskoczyński.

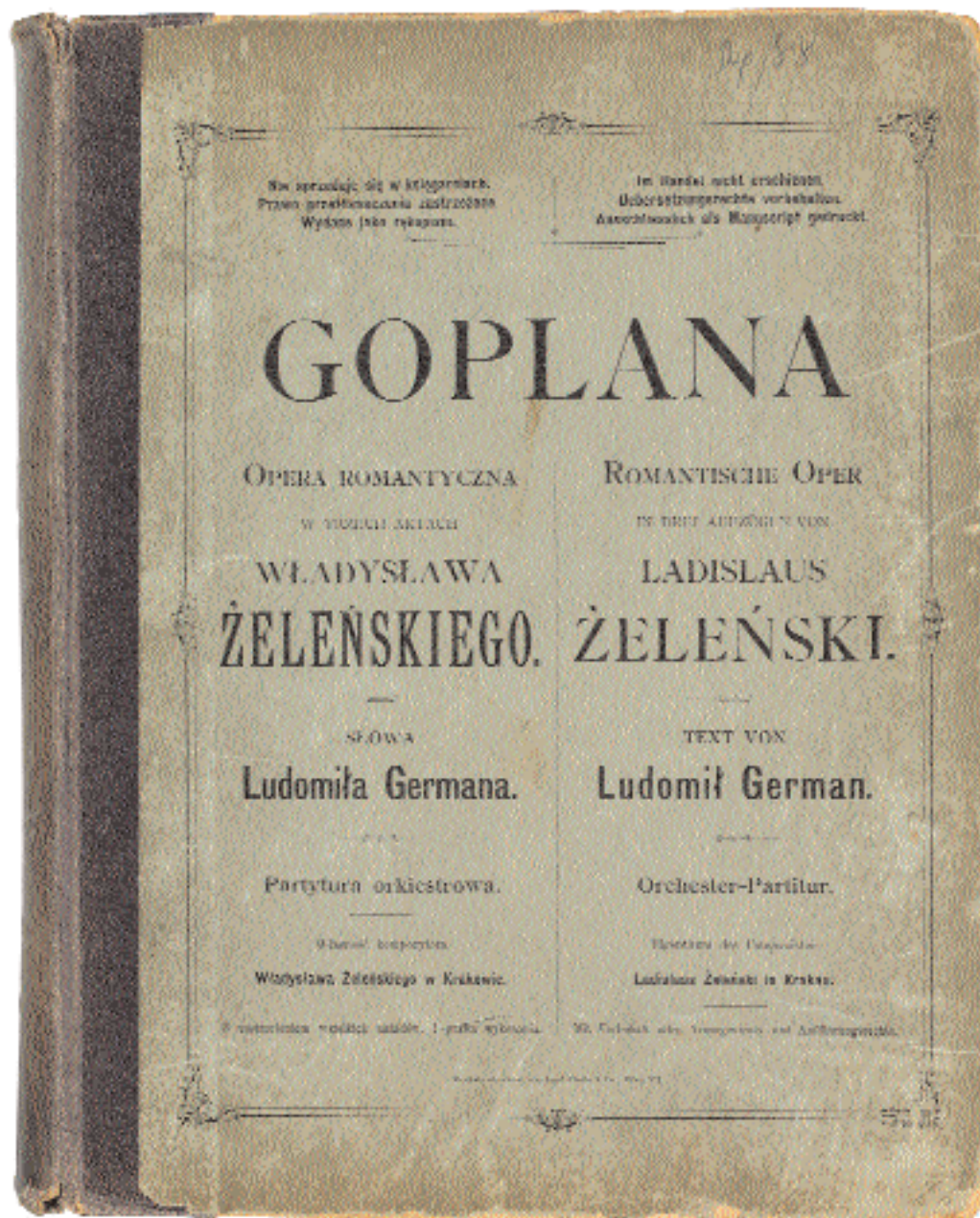


dopisków wydaje się pełnić funkcję czysto orientacyjną. Na przedniej wyklejce zanotowano np. numery stron, od których rozpoczyna się drugi i trzeci akt (co spowodowane było brakiem spisu treści pozwalającego na swobodne poruszanie się po zawartości partytury). Mniej zrozumiały jest odsyłacz do strony 402 (monolog Balladyny na początku trzeciego aktu) wpisany na s. 3 (tj. tej, od której rozpoczyna się cały zapis nutowy). Rolę pomocniczą odgrywają z kolei dopisywane od czasu do czasu ołówkiem na lewym marginesie lub bezpośrednio przy nutach skrótowne określenia instrumentów muzycznych (np. s. 286, 322, 334, 336, 404, 414, 494, 496, 502, 554, 595, 596, 620, 629), pauzowania („P”, np. w partii fletu s. 517, 518, 600), „przypomnienie” obowiązującego metrum (np. „6/8” na dolnym marginesie i fermata nad partią I skrzypiec na s. 402, kreski i dopisek „à 6” w głosie I skrzypiec na s. 417) czy dublowane na marginesie górnym oznaczenia scen (s. 330, 354, 464), podobnie dopisywanie lub poprawianie pominiętych lub niewyraźnie odbitych w partyturze znaków rozdzielania

endpaper numbers of pages are written on which Acts Two and Three begin (this annotation was caused by the absence of a list of contents that would have made it easier to browse the score). It is less clear, however, why a reference to page 402 (Balladyna's monologue at the beginning of Act Three) was annotated in p. 3 (i.e. the page in which the score of the opera begins). On the other hand, occasional annotations in pencil, found in the left margins or in direct proximity to the score, are intended to assist the user: abbreviated indications of instruments (e.g. in pp. 286, 322, 334, 336, 404, 414, 494, 496, 502, 554, 595, 596, 620, 629), rests ('P', e.g. in the flute part in pp. 517, 518, 600), 'reminders' of the current metre (e.g. numbers '6/8' in the lower margin and a fermata above the first violins part in p. 402, bars and the annotation 'à 6' in the first violins part in p. 417), indications of scenes (pp. 330, 354, 464) doubled in the upper margin, and the supplemented or corrected separators of systems '//' (indicating that the notation is continued on the same page: pp. 140, 141, 142, 143, 186, 187, 188,

Biblioteka Materiałów Orkiestrowych PWM posiada w swoich zbiorach światłokopie reprodukcji przez nas egzemplarza (sygn. 104 P 01), które w latach 1958–2013 wypożyczane były wielokrotnie różnym instytucjom i które noszą ślady intensywnej eksploatacji przez wielu dyrygentów: liczne dopiski, ołówkiem oraz niebieską i czerwoną kredką, notatki, zszycia i spięcia miejsc skracanych (tzw. *vide*), etc.

after the Second World War has been found. The PWM Library of Orchestral Materials holds blueprints of the copy reproduced in this edition (shelf no. 104 P 01), which were often lent to various institutions in the years 1958–2013 and bear traces of intense use by many conductors: numerous annotations in regular, blue and red pencils, notes, stapled and bound passages to be omitted (the so-called *vide*), etc.

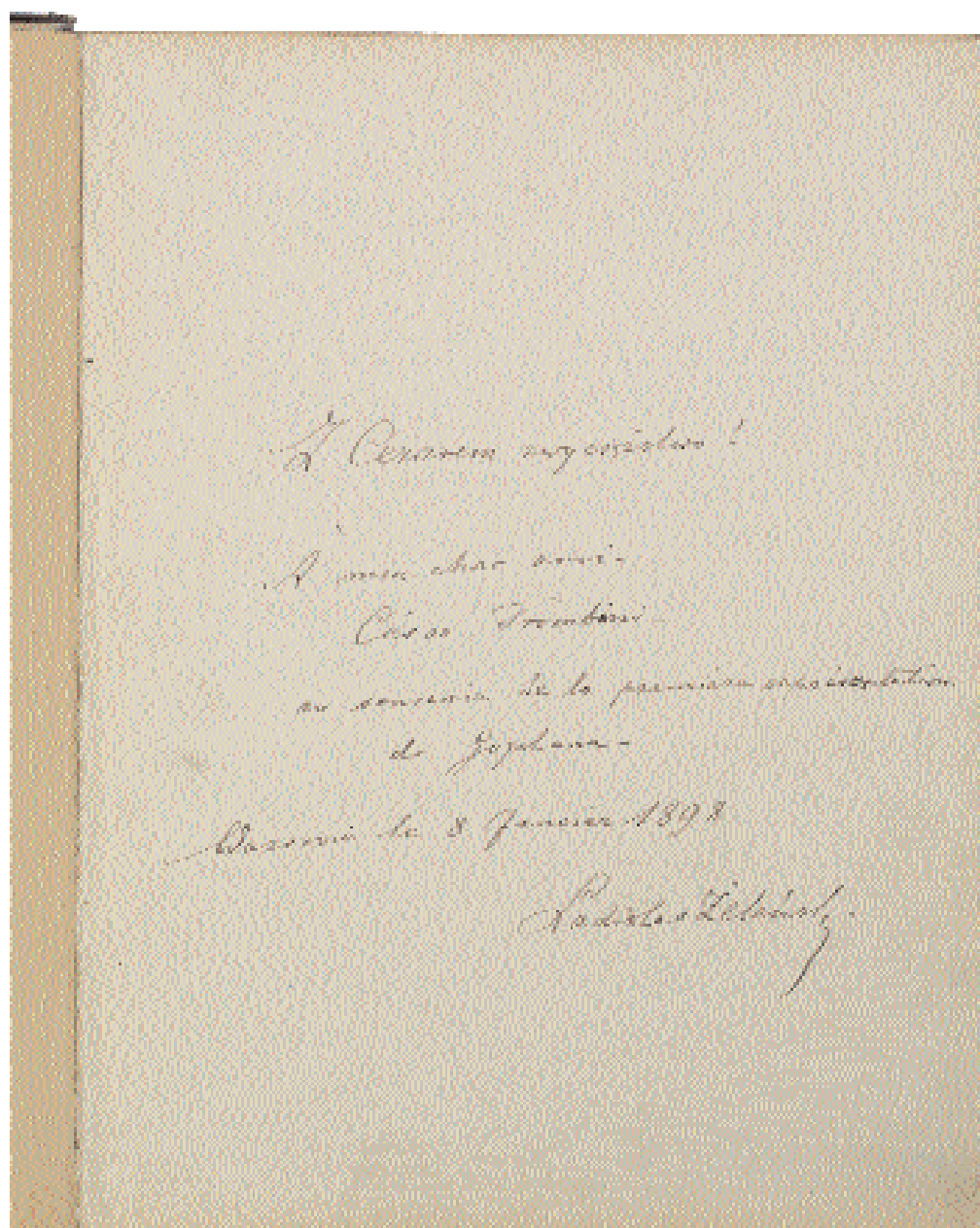


ILUSTRACJA 3. *Goplana*. Okładka partytury.

PLATE 3. *Goplana*. The cover of the score.

systemów „//” (sygnalizujących kontynuację zapisu muzycznego na tej samej stronie: s. 140, 141, 142, 143, 186, 187, 188, 189, 196, 197, 198). Czerwoną kredką podkreślono z kolei moment wejścia Goplany (s. 43) i Balladyny (s. 403). Zdarzają się również ołówkowe dopiski odnoszące się do praktycznych aspektów wykonania utworu, takie jak chociażby zastąpienie przewidzianego w partyturze rożka angielskiego przez obój (*Intermezzo*, s. 324), uwypuklenie określenia agogicznego (zakreślenie obwódką trzech ostatnich słów w określeniu *poco espress. e più lento* w partii I skrzypiec na s. 405), dodanie określenia interpretacyjnego (łuk i skrót „A.R.” – *Andante ritardando?* – przed solowym ustępem rożka angielskiego na s. 408), przypomnienie o zmianie

189, 196, 197, 198), which were omitted from the score or imprinted indistinctly. The exact points at which the entries of *Goplana* (p. 43) and *Balladyna* (p. 403) begin were underlined in red pencil. Moreover, there are also occasional additions made in pencil and referring to the practical aspects of performance, such as replacing the cor anglais with the oboe (*Intermezzo*, p. 324), highlighting part of an agogic indication (by circling three last words in the expression *poco espress. e più lento* in the first violins part in p. 405), suggesting an interpretation (a tie and the abbreviation 'A.R.' – *Andante ritardando?* – preceding the solo passage of the cor anglais in p. 408), a reminder of the change of instrument ('muta' – transition from the flute to the



ILUSTRACJA 4. Strona partytury *Goplany* z odręczną dedykacją kompozytora dla Cezara Trombiniego, dyrygenta premiery warszawskiej w 1898 r.

PLATE 4. A page of the score of *Goplana* with the composer's handwritten dedication to Cesare Trombini, the conductor on the evening of the Warsaw première in 1898.

instrumentu („muta” – zamiana fletu na flet piccolo na s. 236) czy zakończeniu ustępu solowego (fermata i słowo „Koniec” w partii Balladyna na s. 423), korekta harmoniczna we współbrzmieniach instrumentów dętych na s. 423. Bardziej istotne z punktu widzenia tradycji dyrygowania *Goplana* są z pewnością oznaczone czerwoną kredką liczne skrócenia (tzw. *vide*, tj. fragmenty poszczególnych scen, które – według nieznanego autora tych odręcznych notatek – należało opuścić w trakcie wykonania; niekiedy wiązało się to również z wykreśleniem sylab tekstu partii wokalnych następujących bezpośrednio po *vide*, zob. s. 81). Zbiorcze zestawienie wszystkich owych, anonimowych propozycji skróceń w partyturze zamieściliśmy w Tabeli 1.

piccolo in p. 236) or of the ending of a solo passage (a fermata and the word 'Koniec' [End] in the part of Balladyna in p. 423), a harmonic correction in the concurrent passages of wind instruments in p. 423. Those interested in the tradition of conducting performances of *Goplana* should definitely attach greater significance to the abundant omissions marked in red pencil (the so-called *vide*, i.e. those fragments of particular scenes which – according to the anonymous author of the handwritten annotations – should be omitted during performance; in some cases, the omission extended to syllables of the vocal part immediately after the *vide*, see p. 81). A summary of omissions from the original score proposed by anonymous users is presented in Table 1.

TABELA 1. Oznaczenia *vide* wpisane odręcznie w reprodukowanym egzemplarzu partytury orkiestrowej.

AKT	SCENA	STRONY	ZAKRES TAKTÓW OBJĘTYCH SKRÓCENIEM
I	1	57–60	325–338
	2	78–81	87–105
	3	137–138	198–210
	4	144–146	48–59
		164–165	189–195
		179–185	246–262
II	1	227–238	129–193
III	1	406–408	53–68
	2	455–459	196–217
	4	467–468	20–24
		477–479	78–92
	6	551	477–480
		569–571	597–615



Jakkolwiek proveniencja egzemplarza i droga jaką odbył, zanim trafił do zbiorów PWM, są nadal zagadką, za pewną wskazówkę w tym zakresie można uznać wspomnianą wcześniej, wpisaną na egzemplarzu sygnaturę. Wydaje się logiczne, że występujący w niej skrót „Dep.”, utworzony został od słowa „depozyt” (występuje on ponadto we wzmiankowanym aktualnym numerze inwentarzowym). Mogłoby to świadczyć o tym, że partytura została wypożyczona, przypuszczalnie od właściciela będącego osobą prywatną, gdyż na egzemplarzu nie występują żadne pieczęcie mogące poświadczyć jego przynależność do zbiorów jakiejś instytucji. Jakkolwiek by było, trzeba zadać pytanie, dlaczego partytura nie powróciła nigdy tam, gdzie znajdowała się pierwotnie. Jeśli egzemplarz stanowił własność prywatną, powodem mogła być śmierć lub wyjazd z Polski jego posiadacza, jeżeli zaś własność instytucjonalną – likwidacja danej instytucji, jej przekształcenia strukturalne lub zmiany kadrowe sprzyjające niewyegzekwowaniu zwrotu depozytu.

Wszystkie te hipotezy trudno byłoby dzisiaj potwierdzić, jako że w inwentarzach Biblioteki Materiałów Orkiestrowych nie zachowała się żadna wzmianka, która pozwoliłaby precyzyjnie określić pochodzenie reprodukowanego przez nas egzemplarza⁴. W świetle cytowanego wcześniej listu Kazimierza Wiłkomirskiego do Izy Żeleńskiej⁵ dość oczywisty wydaje się za to sam powód wypożyczenia partytury, którym była konieczność odtworzenia zniszczonych lub

4 Informację tę uzyskałem od pracowników Biblioteki Materiałów Orkiestrowych PWM S.A.

5 Zob. Tom I, *Wstęp*, s. 131–132.

TABLE 1. The *vide* indications supplemented by hand in the copy of the orchestral score reproduced in the present edition.

ACT	SCENE	PAGES	BARS TO BE OMITTED
I	1	57–60	325–338
	2	78–81	87–105
	3	137–138	198–210
	4	144–146	48–59
		164–165	189–195
		179–185	246–262
II	1	227–238	129–193
III	1	406–408	53–68
	2	455–459	196–217
	4	467–468	20–24
		477–479	78–92
	6	551	477–480
		569–571	597–615



Although the provenance of the copy and its history before it became part of the PWM collections are still a mystery, a strong hint is provided by the above-mentioned shelf number annotated in the volume. It stands to reason that the abbreviation 'Dep.' in the signature stands for 'deposit' (the same abbreviation is found in the current inventory number mentioned above). It invites speculation that the score was on loan, presumably from a private collection, because there are no seals on the volume to suggest that it was once owned by an institution. Irrespective of the original owner, the question arises: why was the score never returned? If it belonged to an individual, his or her death or emigration from Poland might have prevented the return of the volume; if the owner was an institution, its closing, changes in its organization or staff may have perpetuated the loan indefinitely.

At present, none of the above hypotheses can be confirmed, because no precise information has been found in the inventories of the Biblioteka Materiałów Orkiestrowych PWM S.A. [Library of Score Materials PWM S.A.] to identify the origin of the copy reproduced here.⁴ In the light of Kazimierz Wiłkomirski's letter to Iza Żeleńska⁵ quoted above, the reason for borrowing the score might seem obvious: it was the necessity to reconstruct the performance

4 This information was communicated to me by the employees of the Biblioteka Materiałów Orkiestrowych PWM S.A.

5 See Vol. I, *Introduction*, pp. 131–132.

zagubionych podczas wojny materiałów wykonawczych opery Żeleńskiego w związku z powstałymi już w drugiej połowie lat czterdziestych planami wystawienia *Goplany* w Poznaniu i we Wrocławiu.

Czy mamy jednak rzeczywiście do czynienia z egzemplarzem wypożyczonym przez Kazimierza Wiłkomirskiego od wdowy po najstarszym synu kompozytora Stanisławie Gabrieliu Żeleńskim? Wiłkomirski prosił przecież Izę Żeleńską o udostępnienie kompozytorskiego rękopisu, który miała ona rzekomo przechowywać w domowym archiwum. Mało prawdopodobne, by synowa kompozytora zdecydowała się wypożyczyć tak cenną pamiątkę po swoim teściu, nawet gdyby rzeczywiście ją posiadała⁶. A zatem możliwe, że w tej sytuacji dyrygent podjął starania o pozyskanie egzemplarza partytury orkiestrowej wydrukowanej u Eberlego – czy to bezpośrednio od Żeleńskiej, czy też za pośrednictwem zaprzyjaźnionego z nią Teofila Trzczińskiego, który przygotowując powojenną premierę *Goplany* na scenie poznańskiej, na pewno dysponował kompletem materiałów nutowych.

Takiej wersji wydarzeń wydaje się jednak przeczyć dedykacja, odręcznie wpisana przez kompozytora na pustej karcie poprzedzającej stronę tytułową:

„Z Cezarem zwycięstwo! / à mon cher ami / César Trombini / au souvenir de la première représentation / de Goplana / Varsovie le 8 Janvier 1898 / Ladislas Żeleński”.

Wskazuje ona jednoznacznie, że pierwszym właścicielem reproduktowanego tutaj egzemplarza partytury był nie kto inny, jak sam Trombini. Nie wiadomo natomiast, w czyje ręce ofiarowana przez kompozytora partytura trafiła po niespodziewanej śmierci Trombiniego w sierpniu 1898 roku. Tom mógł co prawda pozostać w dalszym ciągu własnością rodziny dyrygenta (który był żonaty z Polką, Emilią z Dąbrowskich). Mógł też zostać sprzedany lub подарowany innemu właścicielowi. Koniec końców trudno stwierdzić, przez jakie ręce przechodził na przestrzeni co najmniej półwiecza, które upłynęło, poczynając od roku 1898, aż do momentu, gdy trafił na półkę Centralnej Biblioteki Nutowej (obecnie Biblioteki Materiałów Orkiestrowych) Polskiego Wydawnictwa Muzycznego.



6 Według Moniki Śliwińskiej archiwum rodzinne Władysława i Wandy Żeleńskich przechowywane w mieszkaniu ich najmłodszego syna, Tadeusza Boya-Żeleńskiego, przy Krakowskim Przedmieściu 58, spłonęło w pierwszych dniach Powstania Warszawskiego w sierpniu 1944 r. Możliwe, że tam właśnie, nie zaś w Krakowie, znajdowały się niektóre kompozytorskie rękopisy. Zob. Monika Śliwińska, *Muzy Młodej Polski. Życie i świat Marii, Zofii i Elizy Pareńskich*, Warszawa 2014, s. 358.

materials of Żeleński's opera that had been destroyed or lost during the Second World War, connected with the plans of staging a production of *Goplana* in Poznań and in Wrocław, made as early as in the late 1940s.

However, is the volume discussed here really the copy borrowed by Kazimierz Wiłkomirski from the widow of the composer's eldest son, Stanisław Gabriel Żeleński? After all, Wiłkomirski wrote to Iza Żeleńska with a request to lend him the composer's manuscript, allegedly surviving in her private archive. It seems improbable that the composer's daughter-in-law should have agreed to giving away such a precious artefact bequeathed by her father-in-law, even if it had been in her possession at the time.⁶ Thus, it is possible that in this situation Wiłkomirski made an attempt to obtain a copy of the orchestral score printed in Eberle's workshop, either directly from Żeleńska or through the mediation of her close acquaintance Teofil Trzcziński, who was working on the production of *Goplana* in Poznań and certainly had complete performance materials at his disposal.

However, the version of events deduced above seems to be contradicted by the dedication written in the composer's handwriting on the blank page preceding the title page:

"Z Cezarem zwycięstwo! [With Ceasar to victory!] / à mon cher ami / César Trombini / au souvenir de la première représentation / de Goplana / Varsovie le 8 Janvier 1898 / Ladislas Żeleński."

The text of the dedication leaves no doubt that the first owner of the volume with the copy of the score reproduced in the current edition was Trombini himself. It remains unclear, however, who became the owner of Żeleński's gift after the conductor's unexpected death in August 1898. Of course, the volume might have remained property of Trombini's family (the conductor was married to a Pole, Emilia née Dąbrowska). Also, it could have been sold or given to another individual. It is ultimately impossible to say what was happening to the score during the period of at least half a century that elapsed from 1898 until the moment the volume passed into the collections of the Centralna Biblioteka Nutowa PWM [Central Library of Scores PWM], currently the Biblioteka Materiałów Orkiestrowych PWM S.A. [The PWM Library of Orchestral Materials].



6 According to Monika Śliwińska, the family archive of Władysław and Wanda Żeleński, preserved in the flat belonging to their youngest son, Tadeusz Boy-Żeleński, situated in Krakowskie Przedmieście 58, was destroyed during the first days of the Warsaw Uprising in August 1944. It is possible that it was in this archive, and not in Cracow, that some of the composer's manuscripts were kept. See Monika Śliwińska, *Muzy Młodej Polski. Życie i świat Marii, Zofii i Elizy Pareńskich* [Muses of the Young Poland Period. The lives and world of Maria, Zofia and Eliza Pareńska], Warszawa 2014, p. 358.

POSTSCRIPTUM

O rozwiązaniu przez mnie opisanej powyżej zagadki dotyczącej wędrowek reproduktowanego przez nas unikatowego egzemplarza pierwodruku partytury *Goplany* zdecydował przypadek. W trakcie prowadzonych przez mnie badań nad polskim teatrem operowym XIX wieku miałem ostatnio okazję zapoznać się z zawartością teczek z materiałami dotyczącymi dyrygenta Cezara Trombiniego, które jego córka, Margerita Trombini-Kazuro (1891–1979), w roku 1963 przekazała do zbiorów muzealnych Teatru Wielkiego w Warszawie⁷. Pośród znajdujących się w niej dokumentów odnalazłem także przepisany w dwóch egzemplarzach na maszynie spis muzykaliów stanowiących pamiątki po Trombinim, które córka dyrygenta ofiarowała wówczas Bibliotece Opery Państwowej w Warszawie. Wykaz ten poprzedzony został maszynopisem listu Margerity Trombini-Kazuro skierowanym do Dyrekcji Państwowej Opery w Warszawie:

„Warszawa, dn. 7 października 1963 r.

Niniejszym mam zaszczyt zakomunikować P.T. Dyrekcji, że pozostałe po moim Ojcu Cezarze Trombini, b[yłym] Dyrektorem Opery Warszawskiej oraz częściowo pochodzące z biblioteki muzycznej mego Męża Stanisława Kazuro⁸, b[yłego] Rektora Warszawskiego Konserwatorium Muzycznego – PWSM, partycje operowe składam w darze Bibliotece Opery Państwowej w Warszawie, pragnąc w ten sposób uczcić pamięć muzyków, którzy dobrze zasłużyli się kulturze polskiej. Spis nut w załączeniu”.

Jedną z pozycji wspomnianego spisu stanowi egzemplarz partytury orkiestrowej *Goplany* Żeleńskiego, przy którym zacytowana została treść umieszczonej w nim, odręcznej dedykacji kompozytora dla dyrygenta (na osobnej karcie włożonej między strony spisu znajduje się ponadto odręczny odpis tej dedykacji). Jest ona tożsama z cytowaną przez nas wcześniej, polsko-francuską dedykacją odręcznie wpisaną przez Żeleńskiego na pustej karcie poprzedzającej stronę tytułową reproduktowanego w ramach naszej edycji egzemplarza ze zbiorów PWM.

⁷ PL-Wmt D.856 III.

⁸ Stanisław Kazuro (1881–1961), dyrygent, kompozytor, profesor warszawskiej uczelni muzycznej.

POSTSCRIPT

Described in the main body of the present volume, the mystery surrounding the history of the unique copy preserving the first print of the score of *Goplana* was solved by the author by accident. Recently, during my research on the operatic theatre in Poland in the nineteenth century, I have had an opportunity to study the contents of a file concerning conductor Cesare Trombini, donated by his daughter Margerita Trombini-Kazuro (1891–1979) to the Theatre Museum of the Teatr Wielki in Warsaw in 1963.⁷ Among the documents preserved in the file, I came across two copies of a typescript containing an inventory of music-related items left by Cesare Trombini, handed over at the time by the conductor's daughter to the Library of the Warsaw State Opera House. The inventory is preceded by a typed letter, sent by Margerita Trombini-Kazuro to the Management of the Warsaw State Opera House:

"Warsaw, 7 October 1963

It is a great honour for me to inform the Management that I hereby donate the operatic partitions that belonged to my Father Cesare Trombini, a former Director of the Warsaw Opera, and are partly derived from the music library of my Husband Stanisław Kazuro,⁸ a former Rector of the Warsaw Conservatory (PWSM), to the Library of the Warsaw State Opera House, as it is my intention to honour the memory of musicians who rendered outstanding contributions to Polish culture. The list of scores in the attachment."

One of the items in the aforesaid inventory is a copy of the orchestral score of Żeleński's *Goplana*, accompanied by a quote of the dedication to the conductor, written in the composer's hand (a separate card inserted between the pages of the inventory preserves a handwritten copy of the dedication). The text is identical with the dedication in Polish and French quoted earlier in the present volume, written in Żeleński's handwriting in the blank page preceding the title page of the copy preserved in the collections of the PWM and reproduced in the present edition.

⁷ PL-Wmt D.856 III.

⁸ Stanisław Kazuro (1881–1961), conductor, composer, professor at the Warsaw music conservatory.

Jakkolwiek trudno stwierdzić, co stało się z innymi nutami wchodzącymi w skład kolekcji po Trombinim i Kazurze, należy wspomnieć, że w wykazie odręcznie dopisano przy *Goplanie* następującą notatkę: „Kopia znajduje się w COPIA Senatorska 13/15”. Potwierdza to fakt udostępniania egzemplarza przez Teatr Wielki innym instytucjom w celu powielenia i przygotowania materiałów wykonawczych opery. Zapewne po jednym z takich wypożyczeń partytura *Goplany* nie wróciła już do Teatru Wielkiego i z nieznanym nam powodów trafiła do Centralnej Biblioteki Nutowej (obecnie Biblioteki Materiałów Orkiestrowych PWM). Nie pierwszy to zapewne i nie ostatni dowód na to, z jak wielką nonszalancją traktowane były w czasach PRL-u bezcenne pamiątki muzyczne, których swobodne „przemieszczanie się” pomiędzy różnymi – państwowymi wówczas – instytucjami skutkowało niejednokrotnie nieuzasadnioną zmianą pierwotnego miejsca przechowywania. Na przekór wyrażonej na piśmie woli ofiarodawców.

Warszawa, grudzień 2016 r.

Although it is difficult to ascertain what happened to other scores from the collection left by Trombini and Kazuro, it must be noted that the inventory contains the following handwritten annotation concerning *Goplana*: 'A copy is kept in COPIA, Senatorska 13/15'. The annotation provides evidence that the Teatr Wielki made the copy available to other institutions for copying and preparation of performance materials. It was probably after being loaned that the score of *Goplana* did not return to the Teatr Wielki and for some reason was transferred to the PWM Central Library of Scores (currently Library of Orchestral Materials). The history of the score is yet another (and probably not the last) example of how carelessly priceless documents of music were handled in communist Poland, moving freely between various institutions then controlled by the state. This often resulted in the unjustified change of their original place of preservation, contrary to the intentions of contributors, specified expressly in writing.

Warsaw, December 2016

SYNOPSIS

OBSADA

Goplana (królowa duchów) – <i>sopran</i>] jej służcy] duchy
Skierka – <i>sopran</i>		
Chochlik – <i>mezzosopran</i>		
duchy leśne, wodne i skrzydlate, kwiaty leśne i wodne, fantastyczne postaci, ogniki		
Kirkor (pan zamku) – <i>tenor</i>] jej córki] mieszkańcy zamku i wieśniacy
Kostryn (jego rycerz) – <i>baryton</i>		
Wdowa (uboga wieśniaczka) – <i>mezzosopran</i>		
Balladyna – <i>sopran</i>		
Alina – <i>sopran</i>		
Grabiec (wieśniak, kochanek Balladyny) – <i>tenor</i>		
Halabardnik – <i>baryton</i>		
rycerze, wieśniacy, wieśniaczki, służba		

Rzecz dzieje się w czasach przedhistorycznych nad jeziorem Gopłem i w jego bliskich okolicach: w akcie I nad Gopłem i w położonej nieopodal wiejskiej zagrodzie Wdowy, w akcie II w otaczającym jezioro lesie i w zagrodzie Wdowy, w akcie III na zamku Kirkora oraz na zamkowym dziedzińcu.

AKT I

SCENA I Zgromadzone nad Gopłem niewidzialne duchy nuć swoją pieśń. Porównują zasnutę mgłą, bezdenne wody jeziora do nieodgadnionej duszy człowieka (chór: *Nad jeziorem mgła spoczywa*). Na liściu lilii wodnej przypląwa ich królowa, rusałka Goplana. Swoim najwierniejszym sługom, Skierce i Chochlikowi, zwierza się z nieszczęśliwej miłości do człowieka, wieśniaka Grabca (arioso Goplany: *Gdy jeziora toń ścięła się lodem*). Tymczasem z oddali daje się słyszeć rubaszna piosenka dziarskiego Grabca, który właśnie tędy przechodzi (kuplety

SYNOPSIS

THE CAST

Goplana (the queen of ghosts) – <i>soprano</i>] her servants] ghosts
Skierka – <i>soprano</i>		
Chochlik – <i>mezzosoprano</i>		
aquatic and winged ghosts of the forest, blooming water plants and plants growing in the forest, fantastic creatures, ghost fires		
Kirkor, the master of the castle – <i>tenor</i>] her daughters] dwellers of the castle and peasants
Kostryn, his knight – <i>baritone</i>		
Widow (a poor peasant woman) – <i>mezzosoprano</i>		
Balladyna – <i>soprano</i>		
Alina – <i>soprano</i>		
Grabiec (a peasant youth, Balladyna's lover) – <i>tenor</i>		
Halberd Man – <i>baritone</i>		
knights, peasants of both sexes, servants		

The plot is set in prehistoric times on the shore of Lake Goplo and in its surroundings: Act One is set on the shore of the lake and at Widow's peasant farm located nearby, Act Two in the forest surrounding the lake and at Widow's farm, Act Three at Kirkor's castle and in its yard.

ACT I

SCENE I Invisible ghosts gathered at Lake Gopło sing their song. In it, the misty bottomless waters of the lake are compared to the unfathomable depths of the human soul (chorus: *Nad jeziorem mgła spoczywa* [The mist rests upon the lake]). Their queen, undine Goplana, arrives on a leaf of water lily. To her most faithful servants, Skierka and Chochlik, she confesses her unrequited love to a mortal man, a peasant youth named Grabiec (Goplana's arioso: *Gdy jeziora toń ścięła się lodem* [When ice covered the waters of the lake]). In the meantime, a ribald song is heard at a distance, sung by the energetic and virile Grabiec, who happens to be

Grabca za sceną: *Tam pod lasem, hej pod borem*).

passing nearby (couplets sung by Grabiec are heard from behind the stage: *Tam pod lasem, hej pod borem* [Hey, at the forest]).

SCENA II Goplana biegnie do ukochanego i bezceremonialnie wyznaje mu miłość (walcowa aria Goplany z koloraturą przechodząca w jej duet z Grabcem: *W leśnej ustroni, nad brzegiem jeziora... Otóż w piękne wpadłem sieci!*). Przerażony napastliwymi zalotami eterycznej rusalki Grabiec oświadcza, że woli dziewczynę z krwi i kości, swoją kochankę Balladynę i czym prędzej ucieka. Chochlik rzuca za nim „uroki” i czary, które mają sprawić, że serce Grabca zwróci się ku Goplanie. W oddali rozlegają się odgłosy rogów myśliwskich.

SCENE II Goplana runs to her beloved and declares her love to him with unrestrained candour (Goplana's coloratura aria in a waltz rhythm progresses gently into a duet with Grabiec: *W leśnej ustroni, nad brzegiem jeziora... Otóż w piękne wpadłem sieci!*). Shocked at the ethereal undine's aggressive advances, Grabiec declares that he prefers a girl of flesh and blood, his lover Balladyna, and makes himself scarce at the first opportunity. Chochlik casts 'spells' on the fleeing youth, which are supposed to turn his heart to Goplana. The sound of hunters' horns is heard at a distance.

SCENA III To drużyna Kirkora, pana pobliskiego zamku, która poluje pośród leśnych ostępów (chór rycerzy: *Po borach, po lasach rozlega się róg*). W Kirkorze odzywa się nagle tęsknota do nieznannej z imienia ukochanej (romans: *Za jaskółeczką ciągną moje oczy*). Swoim rycerzom, zapewne pod wpływem czarów Chochlika, rozkazuje rozbić obóz w pobliżu znajdującej się w lesie zagrody.

SCENE III Knights commanded by Kirkor, the master of the nearby castle, are hunting in the forest (chorus of knights: *Po borach, po lasach rozlega się róg* [The horn resounds through the forests]). All of a sudden, Kirkor starts to yearn after an unknown beloved (romance: *Za jaskółeczką ciągną moje oczy* [My eyes are following a swallow]). Probably affected by Chochlik's magic, he orders his knights to set camp close to a farm situated in the forest.

SCENA IV Kirkor i dowódca jego drużyny Kostryn pukają do drzwi chaty. W drzwiach ukazuje się Wdowa oraz jej dwie piękne córki: Alina i Balladyna. W sercu Kirkora błyskawicznie rodzi się silne uczucie – chce pojąć za żonę jedną z nich (jego niezdecydowanie jest wynikiem roztargnienia Chochlika, który na wszelki wypadek rzucił „podwójne” zaklęcie). Obydwie siostry wyznają Kirkorowi swoją miłość. Tymczasem Kostryn od pierwszego wejrzenia pokochał Balladynę i jest o nią skrycie zazdrosny (kwintet z chórem ze śpiewem Aliny: *Jego słowa, jakby głos piosenki*). Niewidzialny Chochlik podsuwa Wdowie pomysł wysłania córek do lasu na maliny: żoną Kirkora zostanie ta, która jako pierwsza wróci z pełnym dzbanem (śpiew Chochlika: *Matko, są maliny w lesie*). Kirkor chętnie przystaje na tę propozycję.

SCENE IV Kirkor and the leader of his knights Kostryn knock at the door of the cottage. The knocking is answered by Widow and her two beautiful daughters: Alina and Balladyna. Kirkor immediately feels strong affection and wants to marry either girl (his indecision is caused by Chochlik's absent-mindedness, which forced him to cast a 'double spell' just to be on the safe side). Both sisters declare their love for Kirkor. At the same time, Kostryn falls in love with Balladyna at first sight and is secretly jealous of her (quintet with chorus accompanies Alina's song: *Jego słowa, jakby głos piosenki* [His words are as if someone were singing]). The invisible Chochlik suggests to Widow the idea of the raspberry-picking contest: the first girl to return from the forest with her jug full of raspberries will become Kirkor's wife (Chochlik's song: *Matko, są maliny w lesie* [Mother, the forest holds raspberries]). Kirkor agrees to the proposal with enthusiasm.

SCENA V Alina modli się w intencji ukochanego, prosi też o bożą pomoc podczas zbierania malin (aria Aliny: *Niech Bóg łaskawie cię strzeże, piękny rycerzu skrzydlaty*). Chochlik usypia ją zaklęciem.

SCENE V Alina prays for the benefit of her beloved, asking also for Divine help during the raspberry-picking contest (Alina's aria: *Niech Bóg łaskawie cię strzeże, piękny rycerzu skrzydlaty* [May God defend you, beautiful winged knight!]). Chochlik makes her fall asleep with a spell.

AKT II

- SCENA I Chochlik i Skierka ciągną Grabca przed oblicze Goplany, ten opiera się ze wszystkich sił (tercet z chórem: *Nie pójdę krokiem dalej!... Jeżeli zechcesz być jej kochankiem*).
- SCENA II Goplana z radością wita ukochanego. Ten nadal odrzuca jej miłość (duet Goplany z Grabcem przechodzący w kwartet ze Skierką i Chochlikiem: *Powracasz do mnie, piękny młodzieńcze... Ach, jakież straszne cierpienie*). Kiedy Grabiec okazuje wzdargę berłu i koronie króla duchów, ofiarowanym mu przez Goplanę, rusałka zamienia go w wierzbę płaczącą.
- SCENA III Duchy śpiewają i tańczą wokół Grabca przemienionego w wierzbę. Goplana zapowiada, że pozna on wkrótce dziki i bezwzględny charakter swojej kochanki Balladyny (chór duchów: *Skarż się wierzbo płacząca*).
- SCENA IV Alina szybko napełnia dzbanek malinami. Rozpiera ją miłość do Kirkora (śpiew Aliny: *Mój miły, mój miły, złoty, wielki pan*). Balladyna szuka malin na próżno. Jest wzburzona i niespokojna. Siostry spotykają się. Podczas rozmowy Balladyna wpada w szał. Powodowana dziką zazdrością oraz niepoohamowaną żądzą władzy zabija Alinę. Stojące obok drzewo (Grabiec zamieniony w wierzbę) wydaje jęk przerażenia. Balladyna zabiera dzbanek zamordowanej siostry i ucieka.
- SCENA V Wdowa, siedząc przed chatą, oczekuje powrotu córek (śpiew Wdowy: *Wypatruję stare oczy po czarnym lesie*). Cieszy się, widząc Balladynę powracającą z pełnym dzbanem malin. To ona zostanie żoną Kirkora.
- SCENA VI Wdowa dostrzega krwawą plamę na czole Balladyny. Nie mogąc jej zetrzeć, zakłada córce przepaskę. Gdy matka pyta, co się stało z Aliną, Balladyna opowiada zmyśloną na poczekaniu historię o rzekomej ucieczce swojej siostry z kochankiem (duet Wdowy i Balladyny *Pełny masz dzbanek?... Alina! Matko, nie wiesz co się stało?*). Zbliżają się odświętnie ubrani wieśniacy. Śpiewają weselne

ACT II

- SCENE I Chochlik and Skierka drag Grabiec to Goplana by force, even though he resists with all his strength (trio with chorus: *Nie pójdę krokiem dalej!... [I will not go a step further!] Jeżeli zechcesz być jej kochankiem [If you agree to be her lover]*).
- SCENE II Goplana is overjoyed at the sight of her beloved. He continues to reject her love (the duet of and Grabiec, evolving into a quartet as Skierka and Chochlik join: *Powracasz do mnie, piękny młodzieńcze... [You are back with me, beautiful youth] Ach, jakież straszne cierpienie [Oh, what great misery]*). When Grabiec shows his scorn for the sceptre and crown of the king of ghosts, offered to him by Goplana, the undine transforms him into a weeping willow.
- SCENE III Ghosts sing and dance around Grabiec, now transformed into a willow. Goplana predicts that he will soon learn the truth about the savage and remorseless nature of his lover Balladyna (chorus of ghosts: *Skarż się wierzbo płacząca [Moaning willow, bewail your fate]*).
- SCENE IV Alina quickly gathers a jug full of raspberries. Her heart is bursting with love for Kirkor (Alina's song: *Mój miły, mój miły, złoty, wielki pan [My beloved, my great lord]*). Balladyna seeks raspberries in vain. She is restless and angry. The sisters meet. As they talk, Balladyna flies into a fury. Driven by fierce jealousy and uncontrollable lust for power, she kills Alina. The tree standing nearby (Grabiec transformed into a willow) utters a moan of fear. Balladyna takes the murdered sister's jug and flees the scene of crime.
- SCENE V Widow awaits her daughters' return, sitting in front of the cottage (Widow's song: *Wypatruję stare oczy po czarnym lesie [My old eyes are roaming the dark forest]*). She is happy to see Balladyna returning with a jug full of raspberries. It is she who will become Kirkor's wife.
- SCENE VI Widow notices a bloody spot on Balladyna's forehead. Unable to remove the spot, she puts a headband around her daughter's head. When asked by her mother about Alina, Balladyna concocts a tale in which her sister elopes with a lover (the duet of Widow and Balladyna *Pełny masz dzbanek?... [Is your jug full?] Alina! Matko, nie wiesz co się stało? [Alina! Mother, don't you know what has happened?]*). Villagers approach, dressed in their

pieśni (śpiew chóru w rytmie mazura:
Nie odwracaj czoła nadobna dziewczyno).
Następują weselne obrzędy i tańce.
Kirkor zabiera swoją pannę młodą
na zamek.

Sunday best. They sing wedding songs (chorus
sings to a mazurka rhythm: *Nie odwracaj czoła
nadbna dziewczyno* [Do not turn your forehead,
maiden fair]). Wedding celebrations and dances
follow. Kirkor takes the bride with him to the castle.

 AKT III

 ACT III

SCENA I Balladyna przechadza się samotnie po
komnatach zamku Kirkora. Pomimo
spełnienia marzeń nie czuje się szczęśliwa.
Na próżno usiłuje zagłuszyć wyrzuty sumienia
(monolog Balladyny: *Więc jam tu panią,
mam wszystko – tak mało!*).

SCENE I Balladyna strolls through the chambers of Kirkor's
castle on her own. She is not happy in spite of the
dreams that have come true. She tries in vain to
appease her troubled conscience (Balladyna's mono-
logue: *Więc jam tu panią, mam wszystko – tak mało!*
[So I am the mistress here, I've got all – so little!]).

SCENA II Do zamkowej komnaty wchodzi Kostryń,
który ma za zadanie chronić swoją panią
pod nieobecność przebywającego wraz
z drużyną na wojennej wyprawie Kirkora.
Balladyna umiejętnie prowokuje go do miłos-
nego wyznania (duet: *W samotnym grodzie
tym... Tobie nie sprzyjał los...*).

SCENE II Kostryń enters the chamber. He has been entrusted
with the task of protecting his lady while Kirkor
is away on a military expedition with his knights).
Balladyna skilfully beguiles him into declaring
love for her (duet: *W samotnym grodzie tym...
[In the solitude of this stronghold] Tobie nie
sprzyjał los... [Fortune has been harsh to you]*).

SCENA III Miłosne wyznania przerywa Halabardnik,
który obwieszcza przybycie orszaku
nieznanego króla. Balladyna nakazuje
otworzyć bramę.

SCENE III Declarations of love are interrupted by Halberd
Man, announcing the arrival of an unknown
monarch's entourage. Gates are opened
at Balladyna's order.

SCENA IV Do komnaty Balladyny wchodzi Wdowa.
Mając złe przeczucia, wypytuje córkę raz
jeszcze o los Aliny, gdyż nie wierzy już wcale
w to, że uciekła z kochankiem (duet: *O córko
moja, och, drzę cała jeszcze... Po jej stracie
jam przeklinała*). Kiedy zadaje córce pytanie
o krwawą plamę na czole, Balladyna wpada
we wściekłość i wygania ją z zamku.

SCENE IV Widow enters Balladyna's chamber. Overwhel-
med with foreboding, she asks her daughter what
happened to Alina, because she no longer believes
in her escape with a lover (duet: *O córko moja, och,
drzę cała jeszcze... [Oh, my daughter, I am still trem-
bling] Po jej stracie jam przeklinała [I cursed the day
she disappeared]*). When Widow asks her daughter
about the bloody spot on her forehead, Balladyna
drives her out of the castle in a fit of anger.

SCENA V Odchodząc, wdowa rzuca przekleństwo
na swoją wyrodną córkę (arioso: *Ty matce
grozisz? Ha, córko szatana*).

SCENE V Leaving the castle, Widow casts a curse on her
depraved daughter (arioso: *Ty matce grozisz? Ha,
córko szatana [You are threatening your mother?
You devil's daughter]*).

SCENA VI Na dziedzińcu zamku wkracza Król
Dzwonkowy otoczony barwną świtą
(pod tym przebraniem ukrywa się Grabiec,
którego Goplana uczyniła na powrót
człowiekiem i obdarzyła królewskimi insygn-
niami oraz orszakiem duchów). Rozpoczyna
się wesoła zabawa (chór baletowy i tańce:
W radosnych płasach w te bramy).

SCENE VI Bell King enters the yard of the castle in
a colourful procession (the camouflage of the
Bell King is meant to conceal Grabiec, restored
by Goplana to human form and given royal
insignia and an escort of ghosts). A joyous cele-
bration begins (ballet chorus and dances:
*W radosnych płasach w te bramy [Dancing hap-
pily, we enter these gates]*).

SCENA VII Grabiec prosi o przyniesienie trunków i opowiada o swoich dziwnych przeżyciach w czasie, kiedy był przemieniony w wierzbę płaczącą (śpiew Grabca: *Już na wino idzie ślinka*). Podczas gdy na zamku trwa uczta, gromadzące się na niebie ciemne chmury zapowiadają zbliżającą się burzę. Tymczasem niepoprawny Chochlik zaczyna śpiewać gościom piosenkę opowiadającą o siostrobójstwie (ballada Chochlika: *Obie kochał pan, obie wzięły dzban*). Podchmielony Grabiec podejmuje ten wątek, mimo coraz większego zdenerwowania Balladyny, której ukazuje się – niewidoczny dla pozostałych biesiadników – duch zamordowanej siostry. Podczas gdy Grabiec kończy ponurą opowieść, Balladyna na stronie wydaje rozkaz Kostrynowi, by go zgładził. Kostryn podstępnie podaje Grabcowi kielich z zatrutym winem (*brindisi* – kuplety Kostryna: *Panie nasz ukochany, dla ciebie płynie wina zdroj*). Grabiec opróżnia puchar i pada martwy.

SCENA VIII Właśnie w tym momencie do zamku powraca Kirkor z oddziałem swoich rycerzy. Wstrząśnięty zbrodnią dokonaną na gościu, który odwiedził jego zamek, chce jak najszybciej wykryć i ukarać mordercę, aby pozbyć się hańby, którą okryty został jego dom i uniknąć przekleństwa, które spaść może na członków jego rodu. Przebiegła Balladyna oskarża Kostryna. Na niebie, pośród chmur pojawia się Goplana.

SCENA IX Na zamkowy dziedziniec wkracza Wdowa, która w mocnych słowach oskarża córkę-morderczynię (w oddali dostrzec można Goplanę przywołującą wichry i burze), Kirkor żąda, by żona zdjęła przepaskę maskującą krwawą plamę na jej czole, będącą stygmatem dokonanej zbrodni. Ponieważ Balladyna energicznie się przed tym wzbrania, Kirkor zdiera zasłonę z jej czoła przemocą. Teraz zgromadzeni z odrazą dostrzegają krew Aliny na jej czole. W tej samej chwili uderza piorun i zabija Balladynę. Wszyscy cofają się z przerażeniem.

SCENE VII Grabiec orders strong beverages to be brought in and recounts his strange experiences as a weeping willow (the song: *Już na wino idzie ślinka* [The mouth waters at the sight of wine]). As the feast at the castle continues, dark clouds gathering in the sky are a clear indication of the imminent storm. In the meantime, the incorrigible Chochlik treats the participants to a song of soricide (Chochlik's ballad: *Obie kochał pan, obie wzięły dzban* [The lord loved them both, and both have grasped a jug]). Slightly inebriated, Grabiec joins in the song, despite Balladyna's increasing irritation, only made worse by the apparition of her murdered sister, invisible to other guests. As the gloomy song by Grabiec ends, Balladyna secretly orders Kostryn to kill the singer. In a cunning move, Kostryn serves Grabiec a chalice of poisoned wine (*brindisi* – Kostryn's couplets: *Panie nasz ukochany, dla ciebie płynie wina zdroj* [Our dear Lord, this wine's a gift for you]). Grabiec drinks the content of the chalice and drops dead.

SCENE VIII At this very moment, Kirkor returns to the castle with his knights. Devastated by the murder of a guest to his castle, he is resolved to find and punish the murderer to cleanse the disgrace to his household and avert the curse that might otherwise fall upon his progeny. The cunning Balladyna accuses Kostryn. In the sky Goplana appears amidst the clouds.

SCENE IX Widow enters the yard of the castle and does not spare words to accuse her murderess daughter (at some distance, Goplana is calling winds and storms). Kirkor demands his wife to take off the headband masking the bloody spot on her forehead – the stigma of her crime. Because Balladyna vigorously resists, Kirkor tears the cloth off her forehead. Now the dismayed guests see Alina's blood. At the same moment, a bolt of lightning strikes and kills Balladyna. Everybody steps back in horror.

WYKAZ ŹRÓDEŁ *I*L USTRACJI

- OKŁADKA.** *Goplana*, obraz Tytusa Pileckiego (1840–1906). Przed 1880. Reprodukacja na pocztówce. Ze zbiorów dr Urszuli Makowskiej.
1. Władysław Żeleński. Staloryt Edwarda Nicza reprodukowany w „Echu Muzycznym, Teatralnym i Artystycznym” (1896 nr 647, s. 87), PL-Wispan M 192. ...XII
 2. Cezar Trombini. Staloryt Józefa Łoskoczyńskiego reprodukowany w „Echu Muzycznym, Teatralnym i Artystycznym” (1898 nr 34 (777), s. 397), PL-Wispan M 192. ...XIII
 3. Władysław Żeleński, *Goplana*, egzemplarz drukowanej partytury orkiestrowej, PL-Wwm 1827 dep. Okładka. ...XIV
 4. Władysław Żeleński, *Goplana*, egzemplarz drukowanej partytury orkiestrowej, PL-Wwm 1827 dep. Strona z odręcną dedykacją kompozytora dla Cezara Trombiniego, dyrygenta premiery warszawskiej w 1898 r. ...XV

SOURCES OF *I*L L USTRATIONS

- FRONT COVER.** *Goplana*, a painting by Tytus Pilecki (1840–1906). Before 1880. Reproduced on a postcard. From the collection of Dr. Urszula Makowska.
1. Władysław Żeleński. A steel engraving by Edward Nicz reproduced in *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* (1896 No. 647, p. 87), PL-Wispan M 192. ...XII
 2. Cesare Trombini. A steel engraving by Józef Łoskoczyński reproduced in *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* (1898 No. 34 (777), p. 397), PL-Wispan M 192. ...XIII
 3. Władysław Żeleński, *Goplana*, a copy of the printed orchestral score, PL-Wwm 1827 dep. The cover. ...XIV
 4. Władysław Żeleński, *Goplana*, a copy of the printed orchestral score, PL-Wwm 1827 dep. A page with the composer's handwritten dedication to Cesare Trombini, the conductor on the evening of the Warsaw première in 1898. ...XV

GOPLANA FAKSYMILE
PARTYTURY ORKIESTROWEJ



GOPLANA FACSIMILE
OF THE ORCHESTRAL SCORE

