Rok 2019 w muzyce polskiej jest Rokiem Stanisława Moniuszki – 5 maja minęła dwusetna rocznica urodzin kompozytora. To właśnie jemu zawdzięczamy dwie najsłynniejsze polskie arie tenorowe: *Szumią jodły na gór szczycie* Jontka z opery *Halka* oraz arię Stefana (z kurantem) ze *Strasznego dworu*. Oba te fragmenty muzyczne mają swoje fascynujące historie, rozgrywające się wokół nich i za ich sprawą.

**Moniuszkowski tenor był… barytonem**

Nazywał się Bonoldi. Józef Achilles Bonoldi. A właściwie Giuseppe Achille Bonoldi – był bowiem Włochem, urodzonym w Barcelonie w 1821 r., jego rodzicami byli: Claudio Bonoldi i Marianna Peretti. Ojciec był śpiewakiem (tenorem), rodzina sporo podróżowała po Europie, ponieważ Claudio był rozchwytywany przez teatry operowe Włoch, Francji i Hiszpanii, wystąpił m.in. w prapremierze opery *Sigismondo* Gioacchina Rossiniego, rozgrywającej się w Polsce. Prawdopodobnie Francesco Bonoldi (1805–1873), kompozytor operowy i pedagog, był starszym bratem Achillesa. Po studiach w Lozannie Bonoldi junior przybył w 1842 r. do Wilna, postanowił się tam osiedlić, założyć rodzinę (ożenił się z Leokadią Bagniewską), podjął pracę jako nauczyciel muzyki w elitarnym Instytucie Szlacheckim, udzielał się także jako śpiewak (dysponował głosem barytonowym). Od samego początku połączyła go autentyczna przyjaźń z Moniuszką. To właśnie Bonoldi zaśpiewał partię Jontka w pierwszej, dwuaktowej wersji *Halki* (1848) – i był to Jontek baryton. Włoskiemu śpiewakowi został nawet zadedykowany rękopis owej wileńskiej *Halki*. Sławna aria powstała dopiero dla wersji warszawskiej, czteroaktowej (1858), a sama postać zmieniła głos na tenorowy. Ale i z drugą „Halką” związało się nazwisko Bonoldiego, ponieważ przetłumaczył on tekst na włoski, po to by propagować muzykę Moniuszki w Europie. *Halkę* w przekładzie Bonoldiego wykonano dopiero w 1905 r. w Mediolanie, a w Polsce usłyszeliśmy ów tekst w roku… 2018, zaśpiewany pod dyrekcją Fabia Biondiego (Studio Koncertowe Polskiego Radia). Bonoldi był niezrównanym wykonawcą pieśni Moniuszki do słów Teofila Lenartowicza *Maciek*, opowiadającej we wstrząsający sposób o biedzie chłopskiej. W okresie powstania styczniowego prowadził w Wilnie zakład fotograficzny, maskując działalność podziemną – jako polski patriota włoski śpiewak gorąco popierał walkę z caratem. Będąc jedną z ważniejszych postaci powstania na Litwie, musiał ostatecznie uchodzić za granicę, gdzie nadal działał na rzecz Polski. W 1871 r. Bonoldi uczestniczył w walkach Komuny Paryskiej (podobnie jak jego dawny uczeń z czasów wileńskich i towarzysz z powstania styczniowego Walery Wróblewski) – zginął wówczas jak prawdziwy romantyk, w obronie ideałów wolności i braterstwa…

**I straszy, i wzrusza**

Ten stary zegar, o którym śpiewa się w III akcie *Strasznego dworu*, wcale nie odzywa się podczas arii basowej Skołuby, jedynie jej tempo może kojarzyć się z rytmem tykania zegara, jego wielkiego wahadła. Głosu chronometrowi udziela Moniuszko w arii Stefana, gdy słyszymy bicie kuranta, a dramaturgicznie ma to konsekwencje w postaci wspomnień o szczęśliwym dzieciństwie, gdyż melodia mechanizmu zegarowego to polonez, który przed laty śpiewał ojciec. To jedna z najdłuższych arii w dziejach polskiej opery – trwa około ośmiu minut. *Aria z kurantem* jest małą etiudą sceniczną, w której można znaleźć recytatyw, arioso, wreszcie arię właściwą oraz całą gamę uczuć, od niepokoju zakochanego, poprzez miłosne uniesienie aż do nostalgii i rozpaczy. Zegarowy kurant, przerywający śpiew Stefana, swoim polonezowym rytmem dodawał to, czego rosyjska cenzura nie mogła dojrzeć w tekście samej arii – wspomnienie o zmarłej matce stanowiło aluzję do Polski leżącej w grobie od czasu rozbiorów. Dlatego pierwotnie dopuszczony na scenę przez władze carskie *Straszny dwór* został zdjęty po trzecim przedstawieniu. Recenzenci starali się nie denuncjować zamysłu twórców (zresztą cenzura pilnowała przecież i gazet), ale nie dało się ukryć, że ogromne wrażenie wywarła na widzach spektaklu właśnie aria Stefana. W „Dzienniku Warszawskim” z 30 IX 1865 r. można było przeczytać: „Ale główną zaletą tego aktu [...] jest scena Stefana z kurantem. Już to sama myśl skombinowania kilku instrumentów, jako to: fletu, harfy, fortepianu i dzwonka, do naśladowania głosu staroświeckiego kuranta jest szczęśliwym i oryginalnym pomysłem, tym bardziej że bicie zegara powtarza się później w echu zrobionym przez smyczkowe instrumenta. Taż sama melodia, wychodząca niby z zegara, służy za przygrywkę do pięknej arii”. „Gazeta Muzyczna i Teatralna” z 13 X 1865 r. informowała: „W trzecim akcie jest ów sławny kurant, co się tak publiczności podobał. Jest to polonez zamknięty tylko w ośmiu taktach, a napisany w stylu arcystaroświeckim, przypominającym co najmniej Ogińskiego”.

Nie dziwi fakt, że 80 lat później, po katastrofie II wojny światowej, na emigracji, na nowojorskim bruku, Jan Lechoń ze ściśniętym sercem tak pisał:

„Cóż znajdę, jeśli wyjdę takiego wieczoru?

Tu wszyscy obcy i każdy gdzieś śpieszy.

Ach żadna mnie muzyka dziś nie pocieszy,

Chyba *Aria z kurantem* ze *Strasznego dworu*”.