



Jolanta Wąsacz-Krztoń

ORCID: 0000-0001-6487-8291

(Uniwersytet Rzeszowski, Polska)

Janina Korolewicz-Waydowa, debiut i pierwsze doświadczenia sceniczne

Niniejszy artykuł został poświęcony debiutowi i początkom kariery scenicznej Janiny Korolewicz-Waydowej. Artystka debiutowała w operze lwowskiej jako Hanna w *Strasznym dworze* Moniuszki (1894), na deskach warszawskiego Teatru Wielkiego po raz pierwszy wystąpiła jako Amina w *Lunatyczce* Belliniego (1897). Podczas otwarcia Teatru Wielkiego we Lwowie wykonała partię Bronki w *Jontku Żeleńskiego* (1900), także na tej scenie zaśpiewała po raz pierwszy rolę *Halki* Moniuszki, którą do końca życia darzyła szczególnymi względami. Początkowo śpiewała partie koloraturowe, potem liryczne i dramatyczne. Pierwsze recenzje jej występów były zróżnicowane, jednak z każdym sezonem krytycy doceniali talent wokalny i aktorski, a w późniejszych latach pisano już tylko o wielkim artyzmie Janiny Korolewicz-Waydowej.

Słowa klucze: Janina Korolewicz-Waydowa, życie artystyczne Lwowa, muzyka, opera, teatr

W bieżącym roku mija 130 lat od debiutu scenicznego Janiny Korolewicz-Waydowej. To właśnie 17 lipca 1894 r. na scenie Teatru hr. Skarbka we Lwowie stanęła na scenie po raz pierwszy młodziutka, kilkunastoletnia Janina Korolewicz. Okoliczności tego debiutu znalazły odzwierciedlenie w „Gazecie Lwowskiej”, ale wspomina je na łamach swojego pamiętnika także sama artystka¹. Chcąc zachować pamięć o tej niezwykłej i zasłużonej dla polskiej sceny operowej postaci, autorka niniejszego artykułu przypomina debiut Janiny Korolewicz oraz jej pierwsze kreacje sceniczne, omawiane i komentowane w ówczesnej prasie.

Janina Korolewicz-Waydowa (1875?/1876–1955) urodziła się i wychowała w Warszawie, w domu urzędnika Piotra Korolewicza i Ewy z Teraszkiewiczów².

¹ J. Korolewicz-Waydowa, *Sztuka i życie. Mój pamiętnik*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1969.

² *Słownik biograficzny teatru polskiego 1765–1965*, Warszawa 1973, s. 316; *Encyklopedia teatru polskiego*, <https://encyklopediateatru.pl/osoby/15982/janina-korolewicz-waydowa> (dostęp

Była czwartą córką Korolewiczów. Zamiłowanie do sztuki, a w szczególności do muzyki, odziedziczyła najprawdopodobniej po matce, która uczyła się śpiewu solowego w warszawskim Instytucie Muzycznym. Podobnie jak starsze siostry, także Janina od wczesnego dzieciństwa pobierała lekcje gry na fortepianie³. Ponadto rozpoczęła naukę śpiewu, a jej pierwszym nauczycielem był Aleksander Myszuga, śpiewak opery warszawskiej⁴. Mając 15 lat, Janina rozpoczęła studia muzyczne w kierunku śpiewu pod okiem prof. Walerego Wysockiego w Lwowie⁵, z którego szkoły wyszło wielu znakomitych artystów⁶. Wraz z rozpoczęciem nauki w konserwatorium lwowskim Korolewicz otrzymała stypendium Marceliny Sembrich-Kochańskiej. Poza śpiewem solowym uczęszczała na zajęcia z teorii muzyki, lekcje fortepianu, język włoski i deklamację. Ponadto pobierała dodatkowo prywatne lekcje u Wysockiego i z przedmiotów ogólnych⁷. Jako uczennica wyróżniała się wspaniałą pamięcią, co pozwalało jej w krótkim

12.02.2024). W obu podanych opracowaniach data urodzenia Korolewicz-Waydowej jest zanotowana jako 3.01.1875 lub 22.12.1876 r. Warszawa. Z kolei w *Leksykonie operowym* Witkiewicza podano datę urodzin 3.01.1876 r. Zob. J.S. Witkiewicz, *Leksykon operowy*, Warszawa 2000, s. 27. Tę samą datę podaje J. Kański. Zob. J. Kański, *Mistrzowie sceny operowej*, Warszawa 1998, s. 86. Zupełnie inna data widnieje w *Słowniku muzyków polskich*, t. II, Kraków 1967, s. 269. Autorka hasła Barbara Chmara podaje datę urodzin 9.02.1880 r.

³ Najstarsza córka Korolewiczów, Ewa, zmarła w wieku 3 lat na zapalenie płuc. Elżbieta pobierała lekcje gry na fortepianie, była uczennicą prof. Józefa Śliwińskiego, zmarła w wieku 11 lat na szkarlatynę. Wanda uczyła się gry fortepianowej w Instytucie Muzycznym w klasie Rudolfa Strobla oraz śpiewu solowego u Teodozji Friderici-Jakowieckiej, miała wspaniały sopran. Zmarła na gruźlicę w wieku 27 lat. Pierwszym nauczycielem Janiny była jej matka i siostra Wanda. Zob. J. Korolewicz-Waydowa, dz. cyt., s. 8–34.

⁴ Aleksander Myszuga (1853–1922), śpiewak operowy, uczeń Walerego Wysockiego, studiował we Włoszech, debiutował w teatrze lwowskim w roli Stefana w *Strasznym dworze* (1880), związany był z teatrem lwowskim, Warszawskimi Teatrami Rządowymi, śpiewał gościnnie w Krakowie, Wiedniu, Pradze, Paryżu, Petersburgu. W latach 1905–1910 uczył w szkole muzycznej w Kijowie, w 1911 r. prowadził klasę śpiewu solowego w konserwatorium warszawskim, później w Rzymie (do 1919 r.) i od 1920 r. w Sztokholmie. Jego najbardziej znane role to: Jontek (*Halka*), Edgar (*Lucja z Lammermooru*), Don Jose (*Carmen*), Manrico (*Trubadur*), Alfred (*Traviata*), Faust (*Faust*), Raul (*Hugonoci*), Radames (*Aida*). Zob. *Słownik biograficzny teatru...*, s. 471.

⁵ *Słownik biograficzny teatru...*, s. 316. Józef W. Reiss napisał, że była największą chlubą szkoły Wysockiego, która „sławę śpiewu polskiego rozniosła po szerokim świecie”. Zob. J.W. Reiss, *Polscy śpiewacy i polskie śpiewaczki*, Łódź 1948, s. 20.

⁶ Walery Wysocki (1835–1907), polski śpiewak operowy (bas) i pedagog. Występował na scenach włoskich, w Hiszpanii i Niemczech. W 1868 r. zrezygnował z kariery scenicznej i podjął działalność pedagogiczną we Lwowie, gdzie założył własną szkołę śpiewu. Później prowadził klasę śpiewu w konserwatorium lwowskim. Zasłynął jako znakomity pedagog, z jego klasy wyszli m.in.: Janina Korolewicz-Waydowa, Salomea Kruszelnicka, Irena Bohuss-Hellerowa, Maria Mokrzycka, Helena Zboińska-Ruszkowska, Adam Didur, Aleksander Myszuga, Gabriel Górski, Józef Mann, Zygmunt Mossoczy. Zob. *Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski, wyd. II, Warszawa 2006, s. 962.

⁷ J. Korolewicz-Waydowa, dz. cyt., s. 27–29.

czasie opanować rozległy repertuar. Z kolei wysoki głos, niespotykana biegłość i elastyczność oraz łatwość przyswajania nawet najbardziej wymagających (pod względem technicznym) utworów sprawiły, że dość szybko zauważono wielki talent młodziutkiej studentki.

Po dwóch latach nauki Korolewicz stanęła po raz pierwszy na scenie teatru lwowskiego. Debiut rozpoczęła jako Hanna w operze narodowej Stanisława Moniuszki *Straszny dwór*⁸. Zapowiadając występ w tej operze Eugenii Strassern⁹, Aleksandra Myszugi, Gabriela Górskiego¹⁰ i Henryka Kowalskiego¹¹, dodano, iż „jako Hanna po raz pierwszy wystąpi panna Korolewicz, uczennica prof. Walerego Wysockiego. Debiut tej sympatycznej artystki budzi w całym Lwowie ogromne zainteresowanie”¹². Warto dodać, że był to niezwykle intensywny czas dla opery lwowskiej, ponieważ we Lwowie trwała właśnie Powszechna Wystawa Krajowa¹³. Przedstawienia operowe dawano niemal co-

⁸ W 4 tomie *Dziejów teatru polskiego* podano błędnie, że Korolewicz debiutowała 16 lipca 1894 r., jako 15-latką. Zob. A. Solarzka-Zachuta, J. Michalik, S. Hałabuda, *Teatr lwowski w l. 1890–1918* [w:] *Teatr polski w latach 1890–1918*, t. IV, cz. 1, Warszawa 1987, s. 224.

⁹ Eugenia Strassern, śpiewaczka (działała na scenie od 1892 do 1903 r.), była uczennicą Walerego Wysockiego, później studiowała w Paryżu. Śpiewała partie mezzosopranowe, należała do zespołu teatru lwowskiego. Debiutowała w Warszawskich Teatrach Rządowych. Śpiewała w Paryżu, Moskwie, Bukareszcie, Budapeszcie. Jej główne partie to: Halka, Amneris (*Aida*), Elza (*Lohengrin*), Jadwiga (*Straszny dwór*), Balladyna (*Goplana*), Małgorzata (*Faust*). Zob. *Słownik biograficzny teatru...*, s. 687.

¹⁰ Gabriel Górski (1867 – po 1935), śpiewak, reżyser, debiutował w teatrze lwowskim w 1893 r. w roli Alfonsa w operze *Faworyta* Donizettiego. Studiował śpiew w Mediolanie i Dreźnie. Związany był z teatrem lwowskim, sceną warszawską i operą poznańską, gościnnie występował w Krakowie. Najbardziej znane role: Miecznik (*Straszny dwór*), hrabia Luny (*Trubadur*), Kostryna (*Goplana*), Janusz (*Halka*), tytułowy *Rigoletto*, Scarpia (*Tosca*), Bartolo (*Cyrukil sewilski*). Jako reżyser debiutował w Warszawie w 1906 r. wystawieniem *Halki*. Najbardziej znane inscenizacje reżyserskie Górskiego to: *Tosca*, *Straszny dwór*, *Konrad Wallenrod*, *Goplana*, *Pomsta Jontkowa*. Zob. *Słownik biograficzny teatru...*, s. 197.

¹¹ Henryk Kowalski, później jako Kawalski (1869–1931), śpiewak, aktor, reżyser, śpiewu uczył się w Warszawie i Mediolanie, debiutował w Turynie jako Baltazar w *Faworycie*. W latach 90. związany był z teatrem lwowskim (debiut w 1893 r. jako Mefisto w *Fauście*) i sceną warszawską (do 1907 r.). Od 1907 r. przeszedł do zespołu dramatycznego, porzucając operę. Śpiewał partie barytonowe i basowe, jako aktor grał role charakterystyczne. Od 1908 r. reżyserował w Teatrze Rozmaitości, uczył także w warszawskiej Szkole Aplikacyjnej. W 1916 r. został głównym reżyserem opery warszawskiej. W 1923 r. obchodził jubileusz 30-lecia pracy artystycznej. Jest autorem książki *Zasady gry scenicznej dla śpiewaka operowego*, wydanej w Warszawie w 1927 r. Zob. *Słownik biograficzny teatru...*, s. 291–292.

¹² „Gazeta Lwowska” 1894, nr 160, s. 3; nr 161, s. 2.

¹³ Powszechna Wystawa Krajowa urządzona w 1894 r. we Lwowie miała na celu pokazanie osiągnięć gospodarczych i kulturalnych Galicji, była też ponadzaborową prezentacją dzieł sztuki i kultury Królestwa Galicji i Lodomerii. Przygotowanie wystawy trwało dwa lata. Tworzyło ją 129 pawilonów, podzielonych na 34 główne działy. Ekspozycja była na obszarze

dziennie. Czasami do repertuaru włączano dzieło na żądanie gości. Tak było m.in. w przypadku *Strasznego dworu*, o czym pisano w prasie: „we wtorek 17 lipca, na ogólne żądanie gości przybyłych na Wystawę, *Straszny dwór* opera narodowa w 4 aktach”¹⁴.

Po kilku dniach w krótkiej relacji prasowej pojawiła się wzmianka o udanym występie młodej śpiewaczki, uczennicy konserwatorium lwowskiego. „Debiutantka posiada ładny głos i pełną wdzięku powierzchowność” – pisano w „Gazecie Lwowskiej”. – Wczorajszy występ w partii Hanny (zawsze na naszej scenie znacznie kreślonej) jakkolwiek nie dał sposobności słuchaczowi ocenić dokładnie zdolności młodej adeptki sztuki, to jednak zasłużył zupełnie na miano debiutu szczęśliwego”¹⁵. Przedstawienie cieszyło się wielką frekwencją publiczności, co odnotowano w recenzji: „teatr był zapełniony do ostatniego miejsca, a większa część publiczności składała się z gości przyjezdnych”¹⁶. Operę z udziałem Korolewicz powtórzono jeszcze w niedzielę 29 lipca, a później 4 i 11 września¹⁷.

Wspominając ten pierwszy występ na scenie, artystka zapisała po latach w pamiętniku:

miałam biały atlasowy kontusik z amarantowymi wyłogami, cały obszyty łabędzim puszkciem. Cieszyłam się bardzo, że będę ładnie wyglądała i pod tym względem byłam spokojna, ale ciągle myślałam, jak pójdzie debiut. Kapelmistrzem był niezapomniany, ukochany uczeń Moniuszki, Henryk Jarecki. [...] Przed rozpoczęciem drugiego aktu [...] podszedł do mnie i ze swoim miłym uśmiechem powiedział: – Nie trzeba się bać, wszystko pójdzie szczęśliwie. Mimo to tremę miałam szaloną. Dziwnie się objawiała, bo dosłownie nogi odmówiły mi posłuszeństwa [...] to po prostu ze strachu nogi uginały się podę mną...”¹⁸.

W sierpniu młodziutka Korolewicz wystąpiła w operze *Carmen* Georga Bizeta¹⁹. Z początkiem października 1894 r. w teatrze zorganizowano przedstawienie na dochód orkiestry teatralnej. Jednym z punktów koncertu była jednoaktowa opera Pietro Mascagniego z 1890 r. *Rycerskość wieśniacza* (*Cavaleria rusticana*), w której obok Eugenii Strassern (Santuzza), wystąpiła Korolewicz

50 ha w sąsiedztwie Parku Stryjskiego. Wystawę otwarto 5 czerwca i była czynna przez ponad 4 miesiące, https://pl.wikipedia.org/wiki/Powszechna_Wystawa_Krajowa_we_Lwowie (dostęp 15.02.2024).

¹⁴ „Gazeta Lwowska” 1894, nr 160, s. 3.

¹⁵ „Gazeta Lwowska” 1894, nr 163, s. 4.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ „Gazeta Lwowska” 1894, nr 171, s. 4; nr 202, s. 3; nr 204, s. 3; nr 208, s. 4.

¹⁸ J. Korolewicz-Waydowa, dz. cyt., s. 32.

¹⁹ Operę grano 23 sierpnia 1894 r. „Gazeta Lwowska” 1894, nr 191, s. 3; nr 192, s. 3; nr 193, s. 3.

jako Lola, partie męskie śpiewali Myszuga (Turiddo) i Górski (Alfio)²⁰. Także w październiku młoda debiutantka otrzymała swoją partię w koncercie kompozytorskim Władysława Żeleńskiego²¹. Koncert wzbudził we Lwowie spore zainteresowanie publiczności ze względu na prezentację fragmentów nowej opery *Goplana*²². Obejmował pieśni i utwory orkiestralne, a w części drugiej znalazły się wyjątki z *Goplany*²³. Korolewicz wystąpiła w części drugiej, prezentując się na scenie w duecie z Ireną Bohuss²⁴ (duet Skierka i Chochlik). Swoją partię zaśpiewała „nader wdzięcznie”²⁵. Koncert powtórzono dwa dni później. Tym samym zakończył się sezon artystyczny opery lwowskiej. W prasie nie zabrakło podsumowań i odniesień do poszczególnych artystów. Oceniono także występy młodych debiutantów scenicznych, a przy nazwiskach Korolewicz i Strassern pojawiła się uwaga, iż młode artystki potrzebują jeszcze nauki śpiewu²⁶.

Latem 1895 r. Janina Korolewicz wyjechała wraz z zespołem lwowskim na gościnne występy do Krakowa. Były to jej pierwsze partie śpiewane poza sceną lwowską. Trupa operowa pod kierunkiem Ludwika Hellera i Juliusza Bandrow-

²⁰ Operę pokazano 4 października. Poza nią w programie znalazły się: *Uwertura* Henryka Jareckiego, *Pieśń o złotym cielcu* z opery *Faust* Gounoda, jednoaktowa komedia *Przez wdzięczność* Lubowskiego, wyjątki z aktu IV opery *Halka* oraz monolog starego kawalera ze sztuki *Pan Żeniackiewicz*. Zob. „Gazeta Lwowska” 1894, nr 226, s. 4.

²¹ Władysław Żeleński (1837–1921), kompozytor, studiował w Krakowie, Pradze i Paryżu. W 1872 r. objął klasę fortepianu w warszawskim Instytucie Muzycznym. W 1881 r. powrócił do Krakowa, gdzie pozostał do śmierci. Był dyrektorem Konserwatorium Towarzystwa Muzycznego. Jest uznawany za najwybitniejszego po Moniuszce kompozytora oper i pieśni. Najbardziej znane opery to *Konrad Wallenrod*, *Goplana*, *Janek*, *Stara baśń*. Skomponował ponad 100 pieśni, pisał utwory kameralne, na orkiestrę. Jest autorem *Koncertu fortepianowego a-moll* op. 60. Zob. *Encyklopedia muzyki...*, s. 978.

²² Koncert organizowany w Domu Narodnym odbył się 10 października. Lwowska premiera opery Żeleńskiego *Goplana* nastąpiła dopiero 28 stycznia 1897 r.

²³ „Gazeta Lwowska” 1894, nr 228, s. 3.

²⁴ Irena Bohuss (ok. 1878–1926), śpiewaczka, aktorka. Pochodziła ze spolszczonej rodziny węgierskiej. Śpiewu uczyła się w konserwatorium lwowskim u W. Wysockiego, debiutowała w 1895 r. w teatrze lwowskim w partii Siebla w operze *Faust*. W kolejnych latach występowała we Lwowie, w Warszawie, Krakowie. Przebywała we Włoszech, gdzie pobierała lekcje śpiewu u Teresy Arklowej, należała też do zespołu operowego w Pradze. W 1902 r. wyszła za Ludwika Hellera. Śpiewała na scenach operowych we Włoszech, w Madrycie, Lizbonie, Londynie, Petersburgu. W 1920 r. zamieszkała w Warszawie i zaczęła grać w teatrze dramatycznym. W 1925 r. obchodziła w Filharmonii Warszawskiej jubileusz pracy artystycznej. Jej najbardziej znane role to Elza (*Lohengrin*), Małgorzata (*Faust*), Hanna (*Straszny dwór*), Halka, Nedda (*Pajace*), Maria (*Córka pułku*), Tosca, Manon. Zob. *Słownik biograficzny teatru...*, s. 50–51.

²⁵ „Gazeta Lwowska” 1894, nr 231, s. 3; 233, s. 3.

²⁶ „Gazeta Lwowska” 1894, nr 238, s. 3.

skiego, do której dołączyła Korolewicz, była z powodu składu zespołu solistów i chórów kojarzona z teatrem lwowskim, ale w rzeczywistości była to prywatna antrepryza²⁷. Echa tych koncertów znalazły oddźwięk w prasie krakowskiej, przede wszystkim cennym materiałem źródłowym są recenzje pisane przez Franciszka Bylickiego²⁸ na łamach „Czasu”. Od czerwca aż do końca sierpnia wystawiono kilkanaście oper²⁹.

Korolewicz wystąpiła w kilku przedstawieniach. Jednym z nich była *Carmen* Bizeta, którą pokazano 17 czerwca. W roli tytułowej prezentowała się Eugenia Strassern, której towarzyszył Aleksander Myszuga. Recenzja Bylickiego była dość pochlebna dla młodej śpiewaczki; krytyk pisał: „bardzo korzystnie przedstawiła się panna Korolewiczówna w roli niewielkiej, jej piękny, dźwięczny głos znalazł powszechne uznanie, a w duecie z p. Myszugą wywarła wrażenie”³⁰. Bylicki ocenił całe przedstawienie pozytywnie, wyrażając podziw zwłaszcza dla orkiestry, która po zaledwie kilku dorywczych próbach z solistami dokonała „wprost zadziwiającego postępu”³¹. Kolejną operą, w której wystąpiła Korolewicz, była dwuaktowa *Lunatyczka* Vincenzo Belliniego. Przedstawienie odbyło się 16 lipca. Tym razem artystce powierzono główną rolę sieroty Aminy, tytułowej Lunatyczki, rolę Elwina, narzeczonego Aminy, oddano Myszudze³². Opinia Bylickiego sugeruje, że Korolewicz miała pewne niedociągnięcia na scenie, które wynikały głównie z braku doświadczenia i krótkiego stażu scenicznego, jednakże recenzent podkreślił czysty głos, zrozumienie intencji

²⁷ A. Wypych-Gawrońska, *Polski teatr operowy i operetkowy w Krakowie w XIX wieku*, s. 564, ruj.uj.edu.pl dostęp 3.01.2024).

²⁸ Franciszek Bylicki (1844–1922), pisarz, muzyk, doktor filozofii, uczestniczył w powstaniu styczniowym, trafił do niewoli rosyjskiej, zesłany do Tobolska zarabiał na życie muzyką. W 1867 r. powrócił do Krakowa i ukończył gimnazjum, a potem studia uniwersyteckie. Miał wielki talent muzyczny, w latach 80. XIX w. należał do najlepszych krakowskich pianistów. Będąc już w dojrzałym wieku, odbywał studia muzyczne u Teodora Leszetyckiego w Wiedniu. Był kierownikiem artystycznym krakowskiego Towarzystwa Muzycznego „Harmonia”. Przez wiele lat był redaktorem „Czasu”, pisywał głównie recenzje muzyczne, biografie i portrety literackie. W Krakowie prowadził otwarty dom, przyjaźnił się z Juliuszem Kossakiem, Adamem Asnykiem, Michałem Bałuckim, gościł Helenę Modrzejewską. Po śmierci żony ostatnie lata życia spędził u syna Stanisława w Żyznowie, gdzie zmarł. Zob. J. Sokulski, hasło: *Bylicki Franciszek* [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 3, Kraków 1937, s. 169–170; J. Wąsacz-Krztoń, *Muzycy powstania styczniowego i ich losy* [w:] *Powstanie styczniowe w pamięci zbiorowej*, red. A. Kawalec, J. Kuzicki, Rzeszów 2017, s. 505–508.

²⁹ Podczas sezonu letniego w Krakowie latem 1895 r. zespół opery lwowskiej zaprezentował następujące utwory: *Carmen*, *Halka*, *Marta*, *Straszny dwór*, *Faust*, *Traviatta*, *Favorita*, *Trubadur*, *Pajace*, *Lunatyczka*, *Flis*, *Aida*, *Żydówka*, *Cavaleria rusticana*, *Bal maskowy*, *Hugenoci*, *Mignon*, *Afrykanka*, *Lohengrin*, *Prorok*.

³⁰ „Czas” 1895, nr 138, s. 3.

³¹ Tamże.

³² „Czas” 1895, nr 160, s. 4; nr 162, s. 3.

partnera oraz pewność, która powodowała, że artystka „miała chwile bardzo szczęśliwe” na scenie³³.

W sobotę 27 lipca zespół lwowski prezentował publiczności krakowskiej *Cavalerię rusticaną* (*Rycerskość wieśniaczą*), jednoaktową operę włoskiego kompozytora Pietro Mascagniego. Wśród pięciu głównych postaci na scenie wystąpiła Janina Korolewicz, która śpiewała partię Loli³⁴. Wszystkie role nagrodzono oklaskami, zaś Korolewicz zachwyciła ponadto pięknym głosem³⁵. Franciszek Bylicki podkreślił w swej recenzji „wyborną” dykcję artystów i dobrą grę, które spowodowały, iż cała sztuka sprawiła wrażenie „rzeczy dobrze wystudiowanej i starannie wykonanej”³⁶.

Te pierwsze gościnne występy na scenie krakowskiej zapadły też w pamięci Janiny Korolewicz. Na łamach swojego pamiętnika wspominała je ze wzruszeniem: „występy moje w Krakowie cieszyły się zawrotnym powodzeniem. Publiczność przyjmowała mnie niezwykle serdecznie, wprost z czułością, może dlatego, że byłam tak bardzo młodziutka”³⁷. We wspomnieniach pojawiają się wątki z przytoczonych oper. Artystka przypomina swoją tytułową rolę w *Lunaticzce*, olbrzymią treść, jaka jej wówczas towarzyszyła, pierwsze bisy i przede wszystkim pierwsze kwiaty, kosz białoróżowych róż, który otrzymała po II akcie: „sukces odniosłam ogromny [...]” – zapisała w pamiętniku – „czułam się tak szczęśliwa, że wypowiedzieć tego nie umiem. Spełniły się moje sny dziecięce. Od chwili rozpoczęcia nauki śpiewu [...] marzyłam zawsze o tym, kiedy stanę na scenie jako prawdziwa primadonna”³⁸.

O pomyślności całego zespołu lwowskiego występującego w Krakowie od 15 czerwca do 31 sierpnia 1895 r. pisała krakowska komisja teatralna w sprawozdaniu przygotowanym na początku lipca dla Wydziału Krajowego. Podkreślano, że tylko przez połowę czerwca 800 widzów wypełniało salę teatru krakowskiego, mimo upału i wystawianej w tym czasie operetki Juliana Myszkowskiego. Zespół lwowski wprowadził w mieście ożywienie, na spektakle operowe śpieszyła bowiem także publiczności przyjezdna³⁹.

Nowy sezon artystyczny Janina Korolewicz rozpoczęła w teatrze lwowskim. Z początkiem stycznia 1897 r. wystąpiła w operze *Marta czyli Kiermasz*

³³ Tamże.

³⁴ W operze *Rycerskość wieśniacza* wystąpili: w roli Santuzzy Eugenia Strassern, jako Turrido Aleksander Myszuza, Alfio – woźnica Gabriel Górski, i Lola, żona woźnicy Janina Korolewicz.

³⁵ „Czas” 1895, nr 172, s. 3.

³⁶ Tamże.

³⁷ J. Korolewicz-Waydowa, dz. cyt., s. 36.

³⁸ Tamże, s. 35–36.

³⁹ Zob. J. Michalik, *Dzieje teatru w Krakowie w latach 1893–1915*, t. 5, cz. I, v. 1, Kraków 1985, s. 118–119.

w *Ryszmondzie* Friedricha von Flotowa. Anons w „Gazecie Lwowskiej” zapowiadał pierwszy w nowym sezonie występ artystki u boku Aleksandra Myszugi i Juliana Jeromina⁴⁰. Artystka śpiewała partię tytułowej bohaterki⁴¹.



Ryc. 1. Anons zapowiadający występ Janiny Korolewicz w operze *Marta, czyli kiermasz w Ryszmondzie*

Źródło: „Gazeta Lwowska” 1897, nr 7, s. 12.

Z recenzji „Gazety Lwowskiej” poznajemy przebieg inscenizacji i występ poszczególnych bohaterów opery. Kilka słów poświęcono także młodej debutantce, która po kilkuletniej nauce pojawiła się na scenie lwowskiej po

⁴⁰ Julian Jeromin (1857–1938), śpiewak, debiutował w Warszawskich Teatrach Rządowych, występował w Neapolu, Weronie, Wenecji, w teatrze lwowskim pojawił się w 1884 r. Wielokrotnie występował w Teatrze Wielkim w Warszawie, gościnnie śpiewał także w Genewie, Krakowie, Łodzi, Wiedniu, Mediolanie. Najbardziej znane partie Jeromina to Marcelo (*Hugenoci*), Alvis Badoero (*Gioconda*), Halban (*Konrad Wallenrod*), Kardynał de Brogni (*Żydówka*), Ramfis (*Aida*) czy Zbigniew (*Straszny dwór*). Zob. *Słownik biograficzny teatru...*, s. 266.

⁴¹ „Gazeta Lwowska” 1897, nr 6, s. 5. Również w kolejnym numerze pojawiła się informacja o operze, o Korolewicz pisano: „Martą będzie panna Korolewiczówna, która śpiewała niedawno temu w przedstawieniu na dochód «Herbaciarni», tak nadzwyczajnie się podobała”. Zob. tamże, nr 7, s. 4.

raz pierwszy jako primadonna. Jakkolwiek recenzent dr Alojzy Brukman podkreślił panowanie nad głosem i bardzo dobre opanowanie partii, to w jego ocenie głos Korolewicz ciągle jeszcze był ostry i brakowało mu „naturalnego ciepła”⁴². Dodatkowo wytknięto śpiewaczce brak wykształcenia scenicznego, co znajdowało odbicie w mechanicznych ruchach na scenie. Cały występ Korolewicz oceniono pozytywnie, choć Brukman podkreślił fakt, iż póki co „robi [ona] jeszcze zawsze bardziej wrażenie dobrej i wiele rokującej uczennicy, niż skończonej już artystki”⁴³. Swoją opinią po przedstawieniu podzielił się także jeden z bardziej znanych lwowskich kompozytorów, dyrygentów i pedagogów, ówczesny redaktor „Wiadomości Artystycznych”⁴⁴, Mieczysław Sołtys⁴⁵. Zaakcentował „efektownie ustawiony głos”, jego metaliczną barwę i wiele innych walorów, które powodowały, że młoda śpiewaczka potrafiła ująć słuchacza. Sołtys podkreślił wykonanie arii w trzeciej odsłonie, kiedy Korolewicz śpiewała „z wielkim uczuciem i znieśliła słuchaczy do hucznej owacji”⁴⁶.

Z końcem stycznia 1897 r. w teatrze lwowskim nastąpiło wielkie wydarzenie muzyczne, jakim była premiera *Goplany*⁴⁷, najnowszej opery Władysława Żeleńskiego. Zapowiedzi prasowe informowały o postępach przygotowań, próbach, a także o przyjeździe do miasta kompozytora, który uczestniczył w tych wydarzeniach. Główne role powierzono Aleksandrowi Myszudze (Kirkor), Eugenii Strassern (Balladyna) i Janinie Korolewicz (Alina)⁴⁸.

⁴² „Gazeta Lwowska” 1897, nr 9, s. 4.

⁴³ Tamże.

⁴⁴ „Wiadomości Artystyczne” były dwutygodnikiem poświęconym muzyce, teatrowi, literaturze i sztuce. Pismo zostało założone przez Mieczysława Sołtysa w 1897 r., ukazywało się dwa razy w miesiącu. Zob. J. Wąsacz-Krztoń, *Aspekty życia muzycznego Lwowa na lamach „Wiadomości Artystycznych” Mieczysława Sołtysa* [w:] *Muzyka jako przedmiot recepcji, refleksji pedagogicznej i badań interdyscyplinarnych*, t. 2, red. E. Nidecka i J. Wąsacz-Krztoń, Rzeszów 2020, s. 127–139.

⁴⁵ Mieczysław Sołtys (1863–1929), kompozytor, dyrygent i pedagog, był profesorem gry fortepianowej i organów oraz teorii w Konserwatorium Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego, późniejszy dyrektor artystyczny Konserwatorium. W 1897 r. założył pismo „Wiadomości Artystyczne”. Pisał recenzje do wielu dzienników i czasopism. Był dyrygentem chórów i orkiestry GTM. Został jednym z organizatorów obchodów 100-lecia urodzin Chopina we Lwowie i I Zjazdu Muzyków Polskich. Zob. U. Mieszkielo, hasło: *Sołtys Mieczysław* [w:] *Encyklopedia muzyczna PWM*, red. E. Dziębowska, t. sm–ś, Kraków 2007, s. 29–30.

⁴⁶ „Wiadomości Artystyczne” 1897, z. 2, s. 34–35.

⁴⁷ *Goplana* – opera w trzech aktach, skomponowana przez Władysława Żeleńskiego, autorem libretta był Ludomił German, opera na podstawie tragedii Juliusza Słowackiego *Balladyna*. Premiera odbyła się 23 lipca 1896 r. w Krakowie, natomiast premiera lwowska miała miejsce 28 stycznia 1897 r.

⁴⁸ „Gazeta Lwowska” 1897, nr 17, s. 5; nr 18, s. 4; nr 20, s. 4; nr 21, s. 4 i 10.

Teatr hr. Skarbka.
 W czwartek dnia 28 stycznia 1897.
 Po raz pierwszy
GOPLANA
 Opera romantyczna w 3 aktach a 5 odsłona-
 nach Władysława Żeleńskiego.
 Słowa Ludomiła Germana.

O S O B Y:

Kirkor, pan zamku	.	Myszuga
Ko-tryn, jego rycerz	.	Gorski
Wdowa)	Ka-prowicz
Balladyna) jego córki	Strassern
Alina)	Koralewicz
Grabiec, wieśniak	.	Orzelski
Goplana, królowa duchów	.	Camilowa
Ski-rka)	Kliszewska
Choeblik) duchy	Bohu-sówna
Halsbardnik	.	Jeleński

Rycerze, wieśniacy, wieśniaczki, służba, duchy.
 Reżyser J. Myszkowski. – Kapelmistrz H. Jarecki.

W antraktach powinno się palić papierosy
 tylko w tutkach Niemojowskiego.

**Ryc. 2. Anons zapowiadający występ Janiny Korolewicz
 w operze Goplana**

Źródło: „Gazeta Lwowska” 1897, nr 21, s. 10.

W czwartkowy wieczór 28 stycznia 1897 r. w teatrze zebrały się tłumy publiczności, aby być świadkiem tak wielkiego wydarzenia. Z relacji prasowych poświęconych przedstawieniu możemy poznać szczegóły występu głównych artystów, w tym młodej śpiewaczki Korolewicz. Kreowana przez nią postać Aliny nie przypadła do gustu recenzentowi „Gazety Lwowskiej”. Swoją wywod rozpoczyna bowiem od stwierdzenia, że „Alina panny Korolewiczówny jest jeszcze bledszą niż Alina dramatu Słowackiego”⁴⁹. Z opinii, którą napisał po drugim przedstawieniu opery, wynika, że głos Korolewicz wciąż brzmi nienaturalnie, na scenie brakuje jej właściwego podejścia do roli: „zamiast okazywać w I akcie skromność, objawia apatię; zamiast wesołości w II akcie – ruchliwość, w której nawet fizjonomia nie bierze najmniejszego udziału”⁵⁰. Zupełnie inny obraz artystki przedstawia Mieczysław Sołtys, który w swej relacji stwierdził, iż zarówno Balladyna, jak i Alina „stanowiły najdoskonalszy kontrast charakte-

⁴⁹ „Gazeta Lwowska” 1897, nr 25, s. 3.

⁵⁰ Tamże.

rów, na którym sztuka ta polega, a który tak szczęśliwie zaznaczony operze tej zjednał niesłychane powodzenie”⁵¹. Modlitwa i życzenia śpiewane przez Alinę w akcie I wywołały w teatrze wielki entuzjazm. Sołtys zaznacza, że to wszystko za sprawą wspaniałego głosu Korolewicz, podobne wrażenia towarzyszyły mu podczas duetu Aliny i Balladyny (Korolewicz i Strassern) w akcie II⁵².

Do końca sezonu artystycznego 1896/97 *Goplanę* pokazano osiem razy i na każdym przedstawieniu teatr był wypełniony po brzegi⁵³. Wspaniałe dekoracje, efektowne oświetlenie i nastrój oddający tajemniczy charakter opery przyciągnęły nie tylko mieszkańców Lwowa, ale także tłumy z okolicznych miasteczek prowincjonalnych; wszyscy kupowali bilety na kolejne przedstawienia. O wielkim sukcesie i powodzeniu opery świadczy z pewnością także anons zamieszczony w prasie osobiście przez kompozytora Władysława Żeleńskiego. Nazajutrz po premierze wyraził on podziękowania dyrekcji teatru „za sumienne, troskliwe i kosztowne przygotowanie”, zaś dyrektorowi muzycznemu Henrykowi Jareckiemu, członkom orkiestry i chóru, artystom opery, a w szczególności Jadwidze Camilowej, Amalii Kasprowiczowej, Karolinie Kliszewskiej, Irenie Bohuss, Janinie Korolewicz i Eugenii Strassern oraz Gabrielowi Górskiemu i Stanisławowi Orzelskiemu, za ich „poświęcenie i wybornym skutkiem uwieńczoną pracę”⁵⁴. Dziękując za wszystkie dowody sympatii i uznania, Żeleński podkreślił, że wielki sukces, jaki odniosła jego opera, możliwy był dzięki „tak gorliwemu, ofiarnemu i usilnemu współdziałaniu wybitnych polskich sił artystycznych, które dyrekcja teatru hr. Skarbka umiała zgromadzić i dla dobra sztuki polskiej zjednoczyć”⁵⁵.

Korolewicz, wspominając swój pierwszy występ w *Goplanie* Żeleńskiego, odtwarza w pamięci przede wszystkim przejęcie i zapał, które towarzyszyły jej w finale I aktu, kiedy siedząc przed wiejską chatą w lesie, ubrana w białą płótniankę przepasaną krajką, w długich, sięgających kolan warkoczach, śpiewała swoją frazę o malinach, „naprawdę zatracałam się i w wyobraźni widziałam je żywe wszędzie”⁵⁶.

Udział w *Goplanie* był niewątpliwie ważnym momentem w karierze artystycznej Korolewicz. Jedna z głównych partii, która została jej powierzona, świadczyła z pewnością o zaufaniu, jakim obdarzyła młodą debiutantkę ówczesna dyrekcja teatru lwowskiego⁵⁷, zważywszy na charakter przedstawienia.

⁵¹ „Wiadomości Artystyczne” 1897, z. 3, s. 44.

⁵² Tamże, s. 45.

⁵³ Drugie przedstawienie odbyło się 30 stycznia, kilkakrotnie wystawiano *Goplanę* w lutym (4, 6, 9, 13, 20), potem w marcu.

⁵⁴ „Gazeta Lwowska” 1897, nr 24, s. 3.

⁵⁵ Tamże.

⁵⁶ J. Korolewicz-Waydowa, dz. cyt., s. 33.

⁵⁷ W tym czasie dyrekcja teatru spoczywała w rękach Ludwika Hellera i Juliusza Bandrowskiego, którzy wspólnie prowadzili scenę lwowską od 1 kwietnia 1896 do końca 1898 r. Po odej-

W połowie lutego 1897 r. Janina Korolewicz wystąpiła przed publicznością ponownie w operze *Straszny dwór* Moniuszki. Obok niej główne partie śpiewali Myszuga, Górski, Jeromin oraz Strassern i Kasprowiczowa. Z notki prasowej dowiadujemy się, że w ostatniej odsłonie opery przywrócono arię sopranową, której od lat nie śpiewano, a którą miała wykonać właśnie Korolewicz⁵⁸.

Jej następne doświadczenia sceniczne związane były z operą *Mignon* Ambroise'a Thomasa, w której oddawała na scenie postać Filiny. Ten występ oceniono dosyć pochlebnie, zwłaszcza pod kątem wokalnym. Recenzent „Gazety Lwowskiej” pisał o uzdolnieniach w kierunku śpiewu koloraturowego, jednak czynił zarzut Korolewicz i towarzyszącemu jej Myszudze, że śpiewali swoje role w języku włoskim⁵⁹.



Ryc. 3. Anons zapowiadający występ Janiny Korolewicz w operze *Mignon*

Źródło: „Gazeta Lwowska” 1897, nr 64, s. 12.

ściu wspólnika Heller kierował teatrem samodzielnie do 15 marca 1899 r. Zob. A. Wypych-Gawrońska, *Lwowski teatr operowy i operetkowy w latach 1872–1918*, Kraków 1999, s. 36.

⁵⁸ „Gazeta Lwowska” 1897, nr 33, s. 4; nr 35, s. 4.

⁵⁹ „Gazeta Lwowska” 1897, nr 66, s. 4. Operę wystawiono 28 lutego, powtarzano 20 i 23 marca. Tytułową rolę powierzono Mirze Heller, która przebywała w teatrze lwowskim na gościnnych występach. Anna Wypych-Gawrońska przytacza, iż podczas tego przedstawienia protestowały przede wszystkim zebrani w galerii i na trzecim piętrze przeciw śpiewaniu po włosku. Zob. A. Wypych-Gawrońska, *Lwowski teatr...*, s. 234.

Następnie artystka pojawiła się jako Violetta Valery w *Traviacie* Giuseppe Verdiego. W ocenie Sołtysa Korolewicz w obu partiach ukazała publiczności piękny głos i coraz większy postęp, jaki czyniła z każdą nową rolą. Sołtys podkreślił zwłaszcza partię Violetty, która chociaż pokazała jeszcze pewne braki doświadczenia scenicznego, to jednak w kilku fragmentach dowiodła rozwijającego się już temperamentu scenicznego⁶⁰. Janinie Korolewicz powierzono także rolę Małgosi w operze Engelberta Humperdincka *Jaś i Małgosia*⁶¹. Mieczysław Sołtys napisał, że śpiewaczka wywiązała się ze swego zadania bardzo dobrze, zwłaszcza jeśli chodzi o stronę wokalną, docenił także doskonałą deklamację, która przyczyniła się do podniesienia poziomu artystycznego odtwarzanej roli⁶².

Duże powodzenie Korolewicz zyskała także w partii Micaeli w *Carmen* Bizeta. Artystka sama uważała tę rolę za wielki sukces wokalny, zwłaszcza arię z III aktu, którą bisowała⁶³. W opinii Brukmana, recenzenta „Gazety Lwowskiej”, Korolewicz doskonale odpowiadała tej roli, ponieważ już z natury posiadała wszystkie warunki sprzyjające charakterowi swojej bohaterki Micaeli: „wysoki głos sopranowy, sympatyczną postać i brak temperamentu”⁶⁴. Brukman uznał, iż Korolewicz jako Micaela była bardzo naturalna, a jej partia wypadła „bez zarzutu”⁶⁵. W tytułowej roli wystąpiła wówczas przebywająca na gościnnych występach w teatrze lwowskim Mira Heller⁶⁶.

Janina Korolewicz miała swój debiut także w wielkich operach wagnerowskich, m.in. w *Tannhäuserze*. Opera pokazana w teatrze lwowskim na zakończenie sezonu 1896/97, z gościnnym występem Władysława Florjańskiego, znalazła oddźwięk na łamach prasy⁶⁷. Korolewicz śpiewała partię Wenus. W opinii Sołtysa artystka wypadła dość starannie i w recenzji podkreślił on talent młodej primadonny. Zarzucił jej jednak brak obycia ze sceną i osobliwe manieri, jak choćby nieustanne poprawianie sukni i trenu podczas przedstawienia, co

⁶⁰ „Wiadomości Artystyczne” 1897, z. 8, s. 127.

⁶¹ Operę pokazano 28 lutego, 7 i 14 marca.

⁶² „Wiadomości Artystyczne” 1897, z. 8, s. 127.

⁶³ J. Korolewicz-Waydowa, dz. cyt., s. 33.

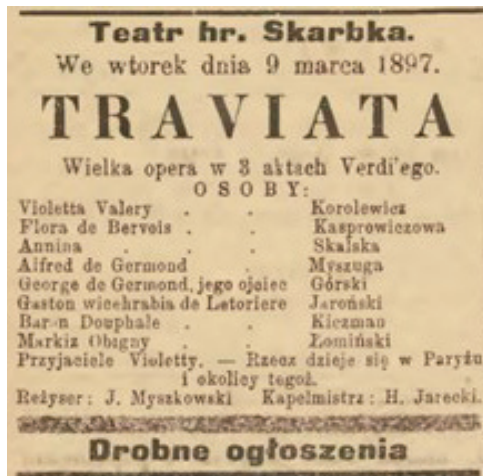
⁶⁴ „Gazeta Lwowska” 1897, nr 60, s. 4; nr 64, s. 4.

⁶⁵ Tamże.

⁶⁶ Mira Heller, śpiewaczka, debiutowała w partii Carmen w teatrze lwowskim w 1887 r. Przez wiele lat śpiewała partie mezzosopranowe, występowała w operze włoskiej w Odessie i Kijowie, później w Budapeszcie i Wiedniu. W 1894 r. wyjechała do Stanów Zjednoczonych, wystąpiła w Metropolitan Opera w Nowym Jorku. Jej ostatnie koncerty odbyły się w 1900 r. w Warszawie. Po I wojnie światowej wyjechała na stałe do USA i tam zmarła. Najbardziej znane role Heller to Rozyna (*Cyrułik sewilski*), Mignon, Santuzza (*Rycerskość wieśniacza*), Amneris (*Aida*), Selika (*Afrykanka*), Walentyna (*Hugenoci*). Często występowała też na estradach koncertowych. Zob. *Słownik teatru polskiego...*, s. 224–225.

⁶⁷ Operę wystawiano 13 i 14 kwietnia 1897 r. Jej recenzje zamieściły „Gazeta Lwowska” i „Wiadomości Artystyczne”.

przeszkadzało w odbiorze i działało wręcz irytująco na publiczność⁶⁸. Opinia Brukmana w „Gazecie Lwowskiej” miała bardziej surowy charakter⁶⁹. Brukman uznał, że Korolewicz jako młoda śpiewaczka nie sprostała tak trudnej roli. Jakkolwiek krytyk docenił wdzięk, urodę i obiecujący głos, to jednak stwierdził, że te cechy nie wystarczyły do roli Wenus, wymagającej kunsztu zwłaszcza pod względem technicznym, i to nawet w granicach teatru prowincjonalnego⁷⁰. Recenzent podkreślał, że partie wagnerowskie wymagają obycia scenicznego, doświadczenia wokalnego i pewności, a tych Korolewicz jeszcze brakuje. Nie powinny być zatem powierzane młodym debiutantkom, które nie gwarantują właściwego zrozumienia roli i stosownego poziomu artystycznego. Wenus w wykonaniu Korolewicz była w ocenie Brukmana partią dobrze „wyuczoną” i odśpiewaną, niczym szkolne ćwiczenie, przy tym pozbawioną jakichkolwiek cech artystycznych⁷¹. Krytyk wypunktował artystce także brak temperamentu w grze oraz nadmierną płacźliwość i używanie portament⁷², które zupełnie zatrały prawdziwy charakter kreowanej postaci.



Ryc. 4. Anons zapowiadający występ Janiny Korolewicz w operze *Traviata*

Źródło: „Gazeta Lwowska” 1897, nr 54, s. 12.

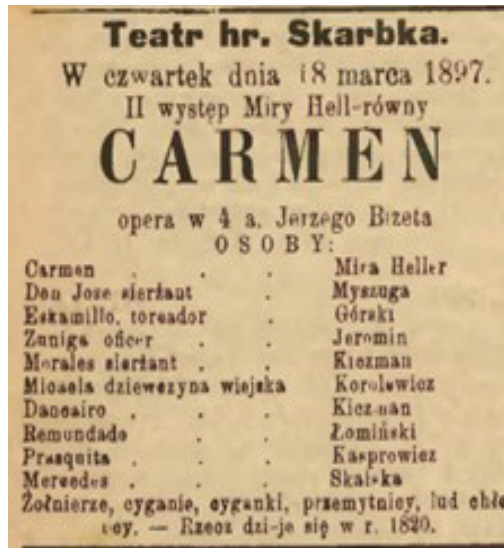
⁶⁸ „Wiadomości Artystyczne” 1897, z. 10, s. 153, recenzja Mieczysława Sołtysa.

⁶⁹ „Gazeta Lwowska” 1897, nr 86, s. 4.

⁷⁰ Tamże.

⁷¹ Tamże.

⁷² Portamento, z włoskiego oznacza ‘przenosząc, łącząc’, jest to maniera wykonawcza, która polega na łączeniu odległych dźwięków za pomocą dyskretnego glissando (płynne przejście od jednego do drugiego dźwięku). Portamento ma duże znaczenie wyrazowe. Zob. *Encyklopedia muzyki...*, s. 711.



Ryc. 5. Anons zapowiadający występ Janiny Korolewicz w operze *Carmen*

Źródło: „Gazeta Lwowska” 1897, nr 62, s. 12.

W 1897 r. Janina Korolewicz wraz z Eugenią Strassern i Aleksandrem Myszugą została zaangażowana do zespołu opery Warszawskich Teatrów Rządowych (WTR). Debiutowała na scenie warszawskiej w *Lunatycze*, gdzie śpiewała z Myszugą. Z opinii krytyka Michała Mariana Biernackiego wynika, że debiut należał do udanych, młoda śpiewaczka zachwycała „świeżą, ciepłą barwą głosu”, „nieskazitelną intonacją”, podkreślano dobrą wymowę, poczucie akcentu i frazy⁷³. Kolejną jej premierą warszawską była *Goplana* Żeleńskiego, 8 stycznia 1898 r.⁷⁴ Rok wcześniej w teatrze lwowskim Korolewicz śpiewała w tej operze jako Alina, tym razem powierzono jej rolę tytułową. Artystka wywarła bardzo dobre wrażenie, krytyk Biernacki chwalił „uroczy głos”, niezwykłą „poprawność wokalną i aktorską”⁷⁵. Całe przedstawienie zostało ocenione jako „niemal idealne” i wzorowe. W swoim pierwszym sezonie warszawskim Korolewicz śpiewała także partię Gildy w *Rigoletcie* Verdiego, która przyniosła jej wielki sukces. Zachwycano się jej lirycznym sopranem,

⁷³ „Echo Muzyczne Teatralne Artystyczne” (dalej EMTA) 1897, nr 25 (716), s. 296. *Przełęcz muzyczny*, M.M. Biernacki. O sukcesach na scenie warszawskiej zob. także T. Sivert, *Teatry warszawskie w latach 1890–1918* [w:] *Teatr polski w latach 1890–1918*, t. IV, cz. 3, Warszawa 1988, s. 95–97.

⁷⁴ T. Sivert, dz. cyt., s. 97.

⁷⁵ EMTA 1898, nr 3 (476), s. 29. *Goplana*, M.M. Biernacki.

pisząc, że Korolewicz „złożyła świadectwo istotnego talentu” zarówno wokalnego, jak i aktorskiego. Rola Gildy była dla młodej śpiewaczki „zwycięstwem chlubnym i nieoczekiwanym”⁷⁶. Potem kreowała Violetkę w *Traviacie* Verdiego i Micaelę w *Carmen* Bizeta. Echa tych występów dzięki relacjom prasowym poznano także we Lwowie. Działania sceniczne Korolewicz przedstawiał warszawski korespondent „Wiadomości Artystycznych” Feliks Starczewski, który co jakiś czas przysyłał relacje z opery. Oceniając pierwszy sezon artystyczny Janiny Korolewicz, pisał o bardzo dobrym głosie młodej śpiewaczki, wytykał jej jednak braki techniczne i niewłaściwe ustawienie głosu⁷⁷. Podnosząc kwestie techniczne (m.in. słabą koloraturę, *staccata* i tryl), zauważył, iż z sześciu partii, które zaśpiewała, tylko dwie przyniosły jej prawdziwy sukces, i były to partie liryczne, niewymagające biegłości technicznej⁷⁸. Z dalszej korespondencji dowiadujemy się o występach Janiny Korolewicz w operze i udziale w koncertach warszawskiego Towarzystwa Muzycznego „Lira”. „Korolewiczówna czyni znakomite postępy – pisał tym razem Starczewski – jej głos zaokrągliła się i szlachetnieje”⁷⁹. Krytyk odnotował też uwagi po występie w *Carmen*, gdzie swoją rolę Micaeli Korolewicz „zepchnęła na drugi plan” tytułową bohaterkę⁸⁰. Z kolei korespondencja z listopada 1899 r. ukazuje śpiewaczkę w niezadowalającym świetle. Biernacki pisze, iż nie potrafi ona właściwie dobrać repertuaru koncertowego, przez co wypada niezbyt korzystnie w partiach wokalnych. To z kolei odbija się także na jej artystycznym wizerunku, który często tworzy dysonans z charakterem śpiewaczki⁸¹. Z końcem pierwszego sezonu warszawskiego Janina Korolewicz zaśpiewała także partię Tamary w *Demonie* Antona Rubinsteina. Było to trzecie przedstawienie tej opery i w opinii Biernackiego Korolewicz wypadła w tej roli znacznie lepiej niż jej poprzedniczki (Strasern, Konarska)⁸². Jej Tamara była „rzewna, słodka i śpiewająca od pierwszej chwili”⁸³.

Pierwszy sezon operowy w Warszawie należał z pewnością do udanych, Korolewicz dostała angaż na kolejny sezon i już z początkiem października miała wystąpić w partii Musetty w *Cyganerii* Pucciniego⁸⁴. Zaangażowana

⁷⁶ EMTA 1898, nr 11 (754), s. 128. Relacja podpisana *Interim*. W podobnym tonie pisał w późniejszym numerze Biernacki, który podnosił zalety sopranu Korolewicz, zwłaszcza w partiach lirycznych. Zob. EMTA 1898, nr 13 (756), s. 150.

⁷⁷ „Wiadomości Artystyczne” 1898, nr 14, s. 107. Korespondencja nadesłana w maju.

⁷⁸ Mowa tu o partii Micaeli w *Carmen* i Hanny w *Strasznym dworze*.

⁷⁹ „Wiadomości Artystyczne” 1899, nr 4, s. 31.

⁸⁰ Tamże. Główną rolę *Carmen* śpiewała wówczas Irma Monti-Baldini.

⁸¹ Tamże, nr 24, s. 198. Korespondencja Feliksa Starczewskiego.

⁸² EMTA 1898, nr 20 (763), s. 234, *Przegląd muzyczny*. M. M. Biernacki.

⁸³ Tamże.

⁸⁴ T. Sivert, dz. cyt., s. 99, 103.

do zespołu opery WTR młoda artystka pozostała w nim do 1902 r., śpiewając głównie partie sopranowe (liryczno-koloraturowe). Jednak jesienią 1900 r. wystąpiła ponownie we Lwowie, z okazji inauguracji nowej sceny teatralnej. Dla teatru lwowskiego rozpoczynał się nowy okres, a rok 1900 był przełomowym, kończyła się bowiem era teatru hr. Skarbka, a rozpoczynała era Teatru Miejskiego, w nowej siedzibie przy pl. Gołuchowskich. Odtąd teatr, zwany Teatrem Wielkim, miał nie tylko nowy budynek, ale przeszedł pod zarząd miasta i dostał też nowego dyrektora w osobie Tadeusza Pawlikowskiego⁸⁵.

4 października 1900 r. z imponującym ceremoniałem, przy udziale najwyższych dostojników z kraju i miasta oraz licznie przybyłych gości, odbyło się otwarcie nowego Teatru Miejskiego. Specjalnie na tę okazję przygotowano bogatą część artystyczną⁸⁶. Na początek pokazano Prolog *Baśń nocy świętojańskiej* napisany przez Jana Kasprowicza, z muzyką Seweryna Bersona. Później zagrano komedię Aleksandra Fredry *Odludki i poeta*. Na zakończenie wieczoru wystawiono operę Władysława Żeleńskiego *Janek*⁸⁷. W głównych partiach obsadzono Aleksandra Myszugę (Janek), Franciszka Szymańskiego (Stach), Władysława Paszkowskiego (Marek) i Jadwigę Korolewicz (Bronka)⁸⁸. Korolewicz w roli Bronki wybiła się na pierwsze miejsce spośród innych śpiewaków, co eksponował po kilku dniach Seweryn Berson, zdając relację do „Gazety Lwowskiej”. Artystka zachwycała nie tylko pięknym śpiewem, pokazując możliwości wokalne, ale także doskonałą grę aktorską⁸⁹. Całością ceremonii dyrygował Ludwik Czelański⁹⁰. Program artystyczny powtarzano przez kolejne cztery dni i potem w kolejnych tygodniach⁹¹.

⁸⁵ L.T. Błaszczyc, *Życie muzyczne Lwowa w XIX wieku*, „Przegląd Wschodni” 1991, t. 1, z. 4, s. 707, 734; W. Kozicki, *Nowe czasy – nowy teatr (1900–1029)* [w:] H. Cepnik, W. Kozicki, *Scena lwowska 1780–1929*, Lwów 1929, s. 38–40.

⁸⁶ *W 30 rocznicę otwarcia Teatru Wielkiego we Lwowie*, Lwów 1930, s. 12. W składzie personelu artystycznego Teatru Wielkiego w sezonie 1900/01 w zespole opery lwowskiej pojawiły się następujące nazwiska: Lili Esten, Janina Korolewicz, Maria Merkel, Helena Ruskowska, [?] Rosse. Z panów: Henryk Drzewiecki, Wiktor Grąbczewski, Franciszek Szymański, Stanisław Tarnawski, Aleksander Myszuga, Maurycy Kaufman, Julian Jeromin, Zygmunt Urich, Karol Paślawski, Franciszek Żymirski. Pierwszym kapelmistrzem został Ludwik Czelański. Zob. tamże, s. 13.

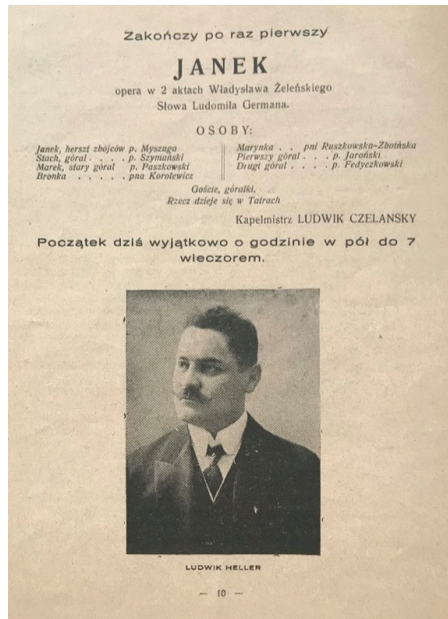
⁸⁷ L. Solski, *Wspomnienia 1893–1954*, Kraków 1956, s. 102.

⁸⁸ Tamże, s. 103; „Wiadomości Artystyczne” 1900, t. 1, nr 2/3, s. 20–21.

⁸⁹ „Gazeta Lwowska” 1900, nr 229, s. 4. Relacja Seweryna Bersona.

⁹⁰ Ludwik Solski, który był reżyserem całej części artystycznej, zanotował, iż ówczesne przedstawienie opery *Janek* stało się pierwszym impulsem do zreformowania opery lwowskiej. Zmieniono skład orkiestry, selekcji uległy też chóry, powiększono oba zespoły i, co najważniejsze, po raz pierwszy na scenie operowej pojawił się reżyser dramatyczny, przez co wystawiona opera stała się nie tylko „koncertem doskonałych śpiewaków, ale również dobrym przedstawieniem teatralnym”. Zob. L. Solski, dz. cyt., s. 103–104.

⁹¹ „Gazeta Lwowska” 1900, nr 225, s. 4 i następne numery.



Ryc. 6. Odpis z afisza przedstawienia inauguracyjnego otwarcie nowego teatru we Lwowie

Źródło: *W 30 rocznicę otwarcia Teatru Wielkiego we Lwowie*, Lwów 1930, s. 9–10.

Wkrótce Janina Korolewicz pojawiła się jako tytułowa *Halka* w operze Stanisława Moniuszki⁹². Reżyserujący nową inscenizację Ludwik Solski podkreślił, że właśnie w tej roli „zabłysnął w pełni wspaniały talent śpiewaczy i aktorski” śpiewaczki. Wspominając po latach współpracę z artystką przy wystawieniu *Halki*, Solski pisał, że „ta młoda artystka wyczuła jakimś szczęśliwym instynktem cały fałsz tkwiący w dotychczasowej manierze przedstawień operowych i samodzielnie starała się im przeciwstawić”⁹³. Zupełnie odmienne zdanie o *Halce* śpiewanej przez Korolewicz przedstawił Stanisław Bursa. Choć docenił grę sceniczną, pisząc, że była już pełna rutyny i niewiele mógł zarzucić śpiewaczce od strony wokalne, to uznał, że artystka jako *Halka* nie potrafiła oddać „dramatycznej strony charakteru góralki rozkochanej do szaleństwa w panieczy i tej głębi uczucia, jaka jest konieczna w *Halce*”⁹⁴. W podobnym tonie pisał o Korolewicz Seweryn Berson w „Gazecie Lwowskiej”. Recenzent zaznaczył, że partia *Halki* uwydatniła zalety głosu i śpiewu artystki, ale nie wystarczyły

⁹² Operę pokazano w sobotę 13 października 1900 r., w tytułowej roli wystąpiła Janina Korolewicz, towarzyszyli jej Aleksander Myszuga, Julian Jeromin, Franciszek Szymański, Helena Ruskowska.

⁹³ L. Solski, dz. cyt., s. 108.

⁹⁴ „Wiadomości Artystyczne” 1900, t. 1, nr 2/3, s. 26. Sprawozdanie Stanisława Bursy.

one do właściwego oddania tej dramatycznej roli⁹⁵. Operę powtarzano kilka dni później, przy pełnej sali⁹⁶.

Z relacji obu krytyków poznajemy też arкана przedstawienia *Fausta* Gounoda, z udziałem Korolewicz jako Małgorzaty⁹⁷. Wystawienie opery okazało się sukcesem zarówno pod względem muzycznym, reżyserskim, jak i scenograficznym, o czym pisano w „Gazecie Lwowskiej”⁹⁸. Seweryn Berson, który nie tak dawno zarzucał Korolewicz brak siły dramatycznej w *Halce*, teraz pisał w odmiennym tonie. Stwierdził, że śpiewaczka nie zawiodła i wywarła swoim występem bardzo dobre wrażenia⁹⁹. Innego zdania był jednak Stanisław Bursa. Co prawda, podkreślił starania i pracę wszystkich artystów, a zwłaszcza Janiny Korolewicz, która „uratowała rozbicie ansamblu w modlitwie”¹⁰⁰, jednak końcowa ocena Bursy była dość pesymistyczna: „Tak chwiejnej całości w ciągu kilkunastoletniego bywania w teatrze i nie tylko lwowskim nie widziałem” – podsumował krytyk¹⁰¹. Operę *Faust* powtarzano kilkakrotnie, zmieniając przy tym obsadę partii¹⁰².

Jedną z ról odtwarzanych przez Korolewicz w pierwszym sezonie nowego Teatru Wielkiego we Lwowie była Gilda w operze Verdiego *Rigoletto*. Pierwszy raz Korolewicz wystąpiła jako Gilda u boku Wiktora Grąbczewskiego 17 listopada 1900 r. Berson zanotował w „Gazecie Lwowskiej”, że nie sprostала oczekiwaniom i zamazała wrażenia, jakie zostawiła po wcześniejszych partiach Bronki, Halki i Małgorzaty. W najważniejszym, popisowym akcie II nie zrobiła „należytego wrażenia” – zanotował Berson, twierdząc, że zabrakło „pięknego brzmienia, gładkiej, nieskazitelnej koloratury”. Krytyk podniósł w swoim sprawozdaniu także aspekt dotyczący kostiumu Korolewicz. W jego opinii bardziej odpowiadał on faustowskiej Małgorzacie aniżeli słonecznej i kwitnącej włoskiej Gildzie¹⁰³.

Z bardzo dobrym przyjęciem spotkała się natomiast partia Violetty w *Traviacie*. Tą partią żegnała się Janina Korolewicz ze sceną lwowską, wracając do Warszawy, gdzie miała podpisany angaż na kolejny sezon operowy¹⁰⁴.

⁹⁵ „Gazeta Lwowska” 1900, nr 236, s. 4. Relacja Seweryna Bersona.

⁹⁶ Drugie przedstawienie *Halki* odbyło się we wtorek, 16 października, *Halke* śpiewała Korolewicz także 7 listopada. „Gazeta Lwowska” 1900, nr 238, s. 4; nr 255, s. 4.

⁹⁷ *Fausta* wystawiono w sobotę 20 października 1900 r. „Gazeta Lwowska” 1900, nr 241, s. 4.

⁹⁸ „Gazeta Lwowska” 1900, nr 242, s. 4.

⁹⁹ „Gazeta Lwowska” 1900, nr 248, s. 3.

¹⁰⁰ „Wiadomości Artystyczne” 1900, t. 1, nr 2/3, s. 27.

¹⁰¹ Tamże.

¹⁰² Ostatni raz w tym sezonie Korolewicz śpiewała partię Małgorzaty w *Fauście* 11 listopada 1900 r. Zob. „Gazeta Lwowska” 1900, nr 258, s. 4.

¹⁰³ „Gazeta Lwowska” 1900, nr 265, s. 4, relacja Seweryna Bersona. Operę powtarzano 20 listopada.

¹⁰⁴ W zapowiedziach repertuaru teatralnego podano, że 22 i 24 listopada grana będzie *Traviata*. Dopisano, iż wystąpi Korolewicz i będzie to jej przedostatni i ostatni występ przed publicznością lwowską w tym sezonie. „Gazeta Lwowska” 1900, nr 266, s. 4; nr 268, s. 4.

Charakteryzując początki kariery artystycznej Janiny Korolewicz, późniejszej Korolewicz-Waydowej, możemy poznać jej debiut i pierwsze doświadczenia z wielką sceną operową. Śledząc kolejne role, które otrzymywała od dyrekcji teatru lwowskiego, poznajemy też, w jaki sposób rozwijała się kariera artystyczna młodziutkiej adeptki lwowskiego konserwatorium. Z pewnością zamięłowanie do muzyki, a zwłaszcza śpiewu, które przekazała jej matka, miało istotny wpływ na kształtowanie świadomości muzycznej Korolewicz już od najwcześniejszych lat dziecięcych. Wczesne studia u wybitnych pedagogów, a przy tym wielkich osobowości muzycznych, pogłębiły tę świadomość i nadały jej nowy kierunek. Korolewicz, obdarzona wielkim talentem muzycznym, przede wszystkim wspaniałym głosem, pracowała nad swoimi partiami bardzo rzetelnie. Taki skrupulatny plan działania, który przyjęła, sprawił, iż już w początkowym etapie występów w teatrze lwowskim zaśpiewała kilkanaście partii, z których ważniejszymi były: Hanna (*Straszny dwór*), Micaela (*Carmen*), Lola (*Rycerskość wieśniacza*), Alina (*Goplana*), Filina (*Mignon*), Violetta (*Traviata*), Małgosia (*Jaś i Małgosia*), Wenus (*Tannhäuser*) oraz partie tytułowe Aminy (*Lunatycka*) czy Marty.

Każdą z ról przygotowywała sumiennie także pod względem wizualnym, dbając o dobór właściwego kostiumu. Kierowała się przy tym zasadą, iż „śpiewaczka, która nie myśli wnikliwie o stronie zewnętrznej, nie widzi dość jasno swojej postaci w wyobraźni, nie wczuwa się w nią, wychodzi na scenę w jakichś okropnych kostiumach «dyrekcyjnych», nigdy nie będzie prawdziwą artystką; zostanie tylko lepszym lub gorszym rzemieślnikiem”¹⁰⁵.

Angaż do opery warszawskiej przyniósł jej nowe role sceniczne, kolejne doświadczenia i dalszy rozkwit kariery. W Warszawie śpiewała też znane już sobie partie, ale wystąpiła po raz pierwszy jako tytułowa *Goplana* czy Tamara w *Demonie*. Wielką nobilitacją była z pewnością partia Bronki w *Janku Żeleńskiego*, którą powierzono jej z okazji otwarcia Teatru Wielkiego we Lwowie. Nowa scena lwowska stała się także miejscem, gdzie Janina Korolewicz spełniła swoje muzyczne marzenie – po raz pierwszy zaśpiewała partię Halki, o której marzyła od momentu pierwszego jej usłyszenia.

Zarówno debiut, jak i pierwsze role sceniczne Korolewicz nie umknęły uwadze ówczesnych krytyków, którzy zamieszczali recenzje na łamach prasy codziennej i ważniejszych periodyków artystycznych i kulturalnych. Wszystkie uwagi kierowane pod adresem Korolewicz oddawały nie tylko jej postępy na polu wokalnym i dramatycznym, ale – na przestrzeni lat – stawały się doskonałym dokumentem jej pracy artystycznej i rozwoju kariery śpiewaczki operowej.

¹⁰⁵ J. Korolewicz-Waydowa, dz. cyt., s. 33.

W 1902 r. artystka wyszła za mąż za Władysława Waydę, doktora praw, i od-tąd używała podwójnego nazwiska Korolewicz-Waydowa. Jej kariera nabrała wielkiego tempa i od tego czasu, jak napisał Józef Kański, „otworzył się przed młodzieutką primadonną świat wielkiej sławy i międzynarodowych sukcesów”¹⁰⁶.

Bibliografia

Prasa

- „Czas” 1895.
 „Echo Muzyczne Teatralne i Artystyczne” 1897, 1898, 1900.
 „Gazeta Lwowska” 1894–1900.
 „Wiadomości Artystyczne” 1897, 1898, 1900.

Opracowania

- Błaszczyk L.T., *Życie muzyczne Lwowa w XIX wieku*, „Przegląd Wschodni” 1991, t. 1, z. 4.
 Chmara B., *hasło: Waydowa-Korolewicz Janina* [w:] *Słownik muzyków polskich*, t. II, Kraków 1967.
Encyklopedia muzyki, wyd. II, red. A. Chodkowski, Warszawa 2006.
Encyklopedia teatru polskiego, <https://encyklopediateatru.pl/osoby/15982/janina-korolewicz-waydowa> (dostęp 12.02.2024).
 Kański J., *Mistrzowie sceny operowej*, Warszawa 1998.
 Korolewicz-Waydowa J., *Sztuka i życie. Mój pamiętnik*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1969.
 Kozicki W., *Nowe czasy – nowy teatr (1900–1029)* [w:] H. Cepnik, W. Kozicki, *Scena lwowska 1780–1929*, Lwów 1929.
 Michalik J., *Dzieje teatru w Krakowie w latach 1893–1915*, t. 5, cz. I, v. 1, Kraków 1985.
 Mieszkiel U., *hasło: Soltys Mieczysław* [w:] *Encyklopedia muzyczna PWM*, red. E. Dziębowska, t. sm–ś, Kraków 2007.
 Reiss J. W., *Polscy śpiewacy i polskie śpiewaczki*, Łódź 1948.
 Sivert T., *Teatry warszawskie w latach 1890–1918* [w:] *Teatr polski w latach 1890–1918*, t. IV, cz. 3, Warszawa 1988.
Słownik biograficzny teatru polskiego 1765–1965, Warszawa 1973.
 Sokulski J., *hasło: Bylicki Franciszek* [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 3, Kraków 1937.
 Solarzka-Zachuta A., Michalik J., Hałabuda S., *Teatr lwowski w l. 1890–1918* [w:] *Teatr polski w latach 1890–1918*, t. IV, cz. 1, Warszawa 1987.
 Solski L., *Wspomnienia 1893–1954*, Kraków 1956.
W 30 rocznicę otwarcia Teatru Wielkiego we Lwowie, Lwów 1930.
 Wąsacz-Krztoń J., *Aspekty życia muzycznego Lwowa na łamach „Wiadomości Artystycznych” Mieczysława Soltysa* [w:] *Muzyka jako przedmiot recepcji, refleksji pedagogicznej i badań interdyscyplinarnych*, t. 2, red. E. Nidecka i J. Wąsacz-Krztoń, Rzeszów 2020.
 Wąsacz-Krztoń J., *Muzycy powstania styczniowego i ich losy* [w:] *Powstanie styczniowe w pamięci zbiorowej*, red. A. Kawalec, J. Kuzicki, Rzeszów 2017.
 Witkiewicz J.S., *Leksykon operowy*, Warszawa 2000.
 Wypych-Gawrońska A., *Lwowski teatr operowy i operetkowy w latach 1872–1918*, Kraków 1999.
 Wypych-Gawrońska A., *Polski teatr operowy i operetkowy w Krakowie w XIX wieku*, ruj.uj.edu.pl (dostęp 3.01.2024).

¹⁰⁶ J. Kański, dz. cyt., s. 86.

Janina Korolewicz-Waydowa, debut and first stage experiences

Summary

This article is dedicated to the debut and early stage career of Janina Korolewicz-Wayda. The artist made her debut at the Lviv Opera as Hanna in Moniuszko's "The Haunted Manor" (1894), and she first appeared on the stage of the Warsaw Grand Theatre as Amina in Bellini's "La sonnambula" (1897). During the opening of the Lviv Grand Theatre, she performed the role of Bronka in Żeleński's "Jontek" (1900), and it was also on this stage that she first sang the role of Halka in Moniuszko's opera, a role she cherished throughout her life. Initially, she sang coloratura parts, then lyrical and dramatic ones. The initial reviews of her performances were varied, but with each season, critics increasingly appreciated her vocal and acting talent, and in later years, they only wrote about Janina Korolewicz-Wayda's great artistry

Keywords: Janina Korolewicz-Wayda, artistic life, music, opera, theatre