PAŃSTWOWA OPERA WE WROCŁAWIU

Tryptyk Baletowy

ARCHIWUM
PAŃSTWOWEJ OPERY
we Wrocławiu
ARTYSTYCZNE

PAŃSTWOWA OPERA WE WROCŁAWIU

Dyrektor i kierownik artystyczny:
PROF. ADAM KOPYCIŃSKI

Dyrygenci:	ZYGMUNT HASSA ANDRZEJ JURKIEWICZ JAN MARYNOWSKI
Choreograf:	MIKOŁAJ KOPIŃSKI
Kierownik baletu:	MAKSYMILIAN MRÓZ
Kierownik chóru:	LUCJAN LAPRUS
Kierownik koordynacji pracy artystycznej:	KRYSTYNA KRZEMIŃSKA
Kierownik literacki:	KAZIMIERZ KOSZUTSKI

TRYPTYK BALETOWY

Augustyn Bloch

OCZAROWANIE

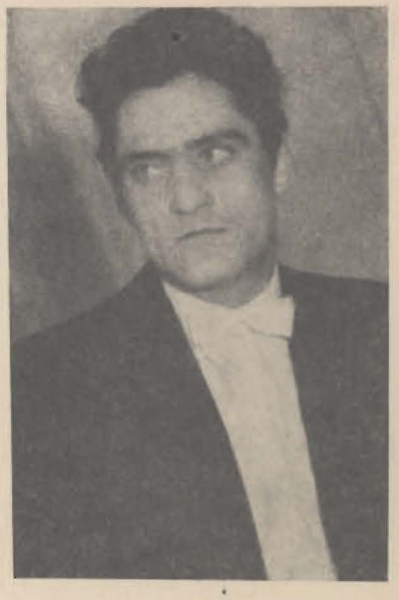
Karol Szymanowski.

HARNASIE

Karol Kurpiński

WESELE KRAKOWSKIE W OJCOWIE

Premiera 26,27 kwietnia 1969



ZYGMUNT HASSA

IRENA LORENTOWICZ

JAN MARYNOWSKI

EUGENIUSZ PAPLIŃSKI

HENRYK TOMASZEWSKI

AUGUSTYN BLOCH

Urodzony w r. 1929 w Grudziądzu, należy do pokolenia kompozytorów, które studiowało i debiutowało w okresie powojennego dwudziestolecia. Zajmuje w nim jednak miejsce szczególne, odrębne zarówno ze względu na indywidualne cechy swej muzyki, jak i odmienny, nietypowy przebieg swej dotychczasowej kariery kompozytorskiej.

Studiował w warszawskiej Wyższej Szkole Muzycznej kompozycję u Tadeusza Szeligowskiego i grę na organach — u Feliksa Rączkowskiego. Najpierw poznano go i doceniono jako organistę-wirtuoza. Choć dziś, głównie z braku czasu, zrezygnował z działalności koncertowej, to jednak ślady owej organowej przeszłości można bez trudu dostrzec w jego muzyce. Specyficzne właściwości i możliwości brzmieniowe organów często mogą wywrzeć silny wpływ na kształtowanie się wyobraźni twórcy; przykładem może być także muzyka wybitnego kompozytora i organisty Bolesława Szabelskiego.

Rozwój i kariera kompozytora Augustyna Blocha przebiegały powoli i spokojnie. Początkowo zajmował się niemal wyłącznie muzyką kameralną, organową i fortepianową. Nagroda na międzynarodowym konkursie w Ąercelli za skomponowane w r. 1953 *Wariacje fortepianowe* była pierwszym sygnałem, że kompozytor obdarzony jest talentem wykraczającym ponad przeciętność.

W owym czasie żywo zajmował się także muzyką teatralną, filmową i twórczością dla dzieci, za którą w r. 1959 otrzymał nagrodę Polskiego Radia.

Pierwszym utworem Augustyna Blocha, który zyskał większy rozgłos a później i międzynarodowe uznanie, były *Espressioni* na sopran i orkiestrę, skomponowane w r. 1959 i w dwa lata później wykonane w programie „Warszawskiej Jesieni" z udziałem wybitnej śpiewaczki Haliny Łukomskiej, żony kompozytora. Wspaniały głos tej artystki stał się dla Augustyna Blocha następnym źródłem inspiracji dźwiękowej.

W r. 1962 *Medytacje* na sopran, organy i perkusję Augustyna Blocha zostały nagrodzone na konkursie im. Rainiera III w Monaco. W tym czasie zainteresowania kompozytora kierowały się już ku scenie. W pewnej mierze był to rezultat dotychczasowych, częstych kontaktów z teatrem dramatycznym i filmem. W r. 1963 jednoaktowy balet Au-

gustyna Blocha *Oczekiwanie* otrzymał nagrodę na konkursie im. Rainiera III w Monaco i następnie został wystawiony przez Operę Warszawską. Był to triumfalny i oficjalny debiut kompozytora w dziedzinie muzyki scenicznej. Oficjalny — gdyż miał on już za sobą skomponowany rok wcześniej, nieznany dotychczas balet *Voci*. Dalsza twórczość Augustyna Blocha — wyjąwszy *Dialogi* na skrzypce i orkiestrę, wykonane w programie „Warszawskiej Jesieni" 1966 z udziałem Wandy Wiłkomirskiej — związana jest już tylko ze sceną. Współpraca z wybitnym choreografem i kierownikiem Pantomimy Wrocławskiej, Henrykiem Tomaszewskim oraz scenografem Krzysztofem Pankiewiczem przynosi w r. 1965 impresję baletową *Byk*, skomponowaną na zamówienie Het Nationale Ballet z Amsterdamu i wystawioną w ramach Holland Festival, a następnie prezentowaną przez ten zespół w większości krajów zachodniej Europy. W r. 1967 owocem takiej samej współpracy była wystawiona podczas Holland Festival impresja baletowa *Sen*. Wiosną 1968 Henryk Tomaszewski ze swym wrocławskim zespołem wystawił balet — pantomimę Augustyna Blocha pt. *Gilgamesz*.

Balet nie wyczerpuje scenicznych zainteresowań kompozytora. Na wiosnę 1967 ukończył pracę nad jednoaktową operą-misterium *Ajelet, córka Jeftego* do libretta Jarosława Iwaszkiewicza, pisaną na zamówienie Polskiego Radia. Opera ta, wykonana na „Warszawskiej Jesieni" 1968 z udziałem Haliny Łukomskiej, Andrzeja Hiolskiego i Adama Hanuszkiewicza (recytacja), stała się dużym sukcesem Augustyna Blocha — jest ponadto interesującym świadectwem stopniowego, wewnętrznego rozwoju kompozytora.

Jedną z charakterystycznych zewnętrznych cech muzyki Augustyna Blocha, która ją odróżnia od większości produkcji młodego pokolenia, jest pewna powściągliwość i rezerwa wobec rozmaitych metod i sposobów najnowszej techniki kompozytorskiej. Bloch nie uznaje bowiem żadnych dogmatów, nad wszelkie reguły przekłada własną wrażliwość i intuicję dźwiękową.

Inna charakterystyczna cecha muzyki Augustyna Blocha, to jej autonomiczność. Aczkolwiek pisana dla sceny i z myślą o scenie, jest to muzyka samoistna, żyjąca własnym życiem. Niczego nie ilustruje i nie wymaga żadnych dopowiedzeń. Tu tkwi tajemnica dziwnych na pozór losów i przeobrażeń baletu *Oczekiwanie*, który obecnie oglądamy w choreografii Henryka Tomaszewskiego pod tytułem *Oczarowanie* — wg libretta Jerzego Afanasjewa.

Ten uniwersalizm muzyki Blocha, wynikający z jej autonomiczności, może być uznany za nienowoczesny. Ale jest cechą każdej „dobrze zrobionej" muzyki i dużo największych nazwisk można by przytoczyć na poparcie tego twierdzenia.

Ludwik Erhardt

AUGUSTYN BLOCH

OCZAROWANIE

Libretto	JERZY AFANASJEW
Choreografia	HENRYK TOMASZEWSKI
Kierownictwo muzyczne	ZYGMUNT HASSA
Scenografia	IRENA LORENTOWICZ

„Istota tańca polega na tym, by wiernie wyrażał i przedstawiał nasze przeżycia duchowe i plastycznie uzmysławiał to, co jest dla nas tajemnicze. Słowa, którymi Tukidydes wielbi Peryklesa mogą być także pochwałą dla tancerza, który „ma wiedzieć to co potrzebne i ma umieć to należycie wyrazić".

Lukian z Samosaty, 125—180

Pantomima nie jest przedstawieniem dla głuchoniemych, gdzie gesty grają rolę słów, pantomima jest przedstawieniem takiej miary, takiego duchowego obnażenia, kiedy słowa zamierają i zamiast nich rodzi się prawdziwe działanie sceniczne.
Działanie sceniczne w jego pierwotnej postaci, której forma nasycona pełną napięcia emocją twórczą szuka sobie ujścia na zewnątrz w odpowiednim geście.

Aleksander Tairow: „Notatki reżysera"

...Teatr powinien wyrwać mowie w pierwszym rzędzie właściwość wykraczania poza słowa, rozwoju w przestrzeni, właściwość rozprężania i naprężania wrażliwości widza... Tu także ma swoje miejsce, poza słuchową mową dźwięków, wzrokowa mowa rzeczy, ruchów, postaw, gestów, ale pod warunkiem, że przedłuży się ich sens, fizjonomię, zestaw i nada się im specjalne znaczenie, a z tych znaczeń skomponuje coś w rodzaju alfabetu... Odwołuje się ona do muzyki, do tańca, do pantomimy, czy do mimiki. Jasne jest, że wykorzystuje ona ruchy, harmonie, rytmy, ale o tyle tylko, o ile składają się one razem na jedną całość, a nie rozpadają na poszczególne sztuki...

Antonin Artaud: „Teatr okrucieństwa"

KLARA KMITTO, TOMASZ GOŁĘBIOWSKI, BOGUMIŁ ŚLIWIŃSKI

OBSADA

Manekin — Dziewczyna	KLARA KMITTO RUTA SYLDORF
Manekin — Mężczyzna	WALDEMAR KARST BOGUMIŁ ŚLIWIŃSKI
Policjanci	WŁADYSŁAW KOŁODZIEJCZYK JAN MAZUR HENRYK SAWICKI STANISŁAW SITKOMIRSKI
Muzykanci	WALDEMAR FOGIEL TOMASZ GOŁĘBIOWSKI ADAM RYMARCZUK ANTONI ŻYDEK
Konie	KRYSTYNA KOSAREWICZ ALICJA LICKIEWICZ KAMILA PLANOWA KRYSTYNA PRZYŁUDZKA-TRZNADEL JANUSZ ŁAZNOWSKI JACEK ZELENT

HENRYK SAWICKI, KLARA KMITTO, BOGUMIŁ ŚLIWIŃSKI

OCZAROWANIE

treść libretta

Noc. Witryny sklepowe wielkiego miasta. Zamiera jazzowa muzyka nocnych lokali. Policjant na skrzyżowaniu kończy dyrygowanie symfonią świateł... Miasto ogarnia sen... Chmury niby wielkie koguty szybują po granatowym niebie... Oto ostatni przechodzień: jazzowy trębacz; krętym kroczkiem wraca do domu... Zatrzymuje się przed witryną z Manekinem Dziewczyny. Oczarowany i pełen podziwu — gra dla niej...

Jego gra ożywia manekin z uśpienia. Dziewczyna jak lunatyczka poruszyła rękami, przeciągnęła się i uderzywszy martwą ręką w szybę — zeskoczyła na ulicę... Zdziwiona — przyjrzała się manekinowi nagiego mężczyzny w witrynie obok. Uczyniła przed nim kilka drewnianych, tanecznych ruchów...

Wraca melodia trębacza i ożywia świat martwych, porzuconych przedmiotów. Rusza stara, zapomniana karuzela. Zaczyna się nocny karnawał: bal manekinów w niebieskiej poświacie księżyca...

Manekin mężczyzny w witrynie poruszył się, uderzył ręką w szybę i zeskoczył na ulicę. Oba Manekiny tańczą ze sobą, mieszają się z tłumem wirujących tancerzy — zwierząt, jakby wskoczyły do pędzącej karuzeli...

Nagły gwizdek policjanta...

Już świta...

Kończy się nocny karnawał manekinów...

Jedynie ręce Dziewczyny i Mężczyzny, wyciągnięte nieruchomo ku sobie mówią o o c z a r o w a n i u...

JULIAN HASIEJ, TOMASZ GOŁĘBIOWSKI, ANTONI ŻYDEK

KOLE LASA

Kole lasa, kole lasa
goniła zająca,
ukąsił ją w palec mały
jaże do boląca.

Kole lasa, kole lasa
cztery woły gnała,
nie wiedziała i nie znała,
komu wianek dała.

Uciekaj, nie uciekaj
z wianeczkiem do lasa,
majeran do kolan,
chusteczka do pasa.

Żebyś była uciekała,
uciekłabyś była,
uciekłabyś była,
ale tyś mu poczekała,
boś mu rada była.

Oj da, moja matulu,
jużem ja nie wasza,
da, pożenię ja wołki
z Jasieniem do lasa.

Oj, kupże mi Jasieniu
na zawicie płótna,
oj, żeby ja nie była
po wianeczku smutna...

(piosenka ludowa)

KAROL SZYMANOWSKI

HARNASIE

Libretto	JERZY MIECZYSŁAW RYTARD
Opracowanie dramaturgiczne i inscenizacja	EUGENIUSZ PAPLIŃSKI
Choreografia	EUGENIUSZ PAPLIŃSKI
Kierownictwo muzyczne	JAN MARYNOWSKI
Scenografia	IRENA LORENTOWICZ

KAROL SZYMANOWSKI

* 6. X. 1882, Tymoszówka (Ukraina); † 29. III. 1937, Lozanna.

Karol SZYMANOWSKI pochodził z rodziny, której kultura muzyczna stała bardzo wysoko (siostra kompozytora, Stanisława Korwin-Szymanowska, była znakomitą śpiewaczką, zaś brat, Feliks doskonałym pianistą). Już jako dziecko pisywał utwory fortepianowe i pieśni na użytek domowy. Mając lat 18 — jeszcze przed rozpoczęciem nauki kompozycji — tworzy swe *Preludia op. 1.* Studia kompozytorskie odbywa Szymanowski w Warszawie pod kierunkiem Zygmunta Noskowskiego. W tym czasie zaprzyjaźnił się z Różyckim, Fitelbergiem i Szelutą. (W 1906 odbył się w Warszawie koncert tej grupy kompozytorów — zwanej potem Młodą Polską w muzyce — oceniony przychylnie przez publiczność, a niechętnie przez konserwatywną krytykę). W latach 1903—26 wyjeżdża wielokroć za granicę, podróżując po krajach Europy, Ameryki, i nawet Afryki. W 1927 powołany zostaje na stanowisko dyrektora, a później rektora Konserwatorium Warszawskiego. Na skutek szeregu trudności rezygnuje w 1932 z tego stanowiska i poświęca się wyłącznie kompozycji. Dzieła jego zdobywają coraz większe powodzenie za granicą. Wielki sukces odnosi oratorium *Stabat Mater*, Teatr Narodowy w Pradze wystawia operę *Król Roger*, *IV Symfonia* wędruje przez wielkie muzyczne ośrodki Europy, wreszcie balet *Harnasie*, wystawiony po raz pierwszy w Pradze w 1935, w rok później osiąga międzynarodowy sukces w Operze paryskiej. Był to ostatni triumf kompozytora za życia.

Wśród kompozycji Szymanowskiego znajdujemy olbrzymie, nie spotykane dotąd u polskich kompozytorów bogactwo form: symfonie, opery, koncerty, muzykę kameralną, pieśni, oratorium, balet. Główne jednak jego zainteresowanie twórcze skupia się na dziełach symfonicznych oraz utworach fortepianowych i skrzypcowych. Twórczość Szymanowskiego — na podstawie założeń ideologicznych, jak i czysto muzycznych — podzielić można na trzy okresy. W pierwszym okresie, który nazywany bywa „romantycznym", pozostaje Szymanowski, pośrednio przez muzykę Skriabina, pod silnym wpływem Chopina, w dalszej zaś fazie tego okresu ulega wpływom Rogera, Mahlera, przede wszystkim zaś R. Straussa. W drugim okresie twórczości skala środków artystycz-

nych Szymanowskiego staje się coraz bogatsza. Kompozytor wyciąga tu najdalej idące koncekwencje ze zdobyczy współczesnej muzyki europejskiej; styl jego w tym okresie stanowi mistrzowskie rozwinięcie idei muzycznego impresjonizmu. Trzeci wreszcie okres, nazwany „narodowym", znamionuje znaczne uproszczenie harmoniki oraz faktury instrumentalnej (w dziełach orkiestrowych), przede wszystkim zaś — urzeczenie rodzimym folklorem, zwłaszcza folklorem góralszczyzny. Sposób przetrawienia ludowej twórczości muzycznej we własnej indywidualności kompozytora, uchwycenie jej najgłębszych, najbardziej charakterystycznych cech, bez uciekania się do cytatów i naśladownictwa rytmicznego, czyni Szymanowskiego wielkim kontynuatorem geniuszu Fryderyka Chopina.

J. KAŃSKI (Przewodnik Operowy)

„Chciałbym kategorycznie zaprotestować przeciw legendzie o „niemuzykalności" górali, stworzonej — przypuszczam — przez pierwszych przybyszów z „nizin" przerażonych do głębi wykrzykiwaniem z wirchu do wirchu, z hali do hali pieśni juhasów. Oczywiście, nie ma metoda ta nic wspólnego z pieściwym bel canto weneckich gondolierów. Jednak czy można mówić o „niemuzykalności" ludu, który poza niezmiernym bogactwem pieśni, czarujących nieraz niezwykłą, kapryśną linią melodii, zdobył się jedyny w Polsce (a może i gdzie indziej!) na stworzenie zespołowo-instrumentalnej muzyki, opartej o oryginalny system harmoniczny i rytmiczny... „Muzyczne pięknoduchy" i tzw. „subtelne natury" uciekają od tej „kakofonicznej" muzyki, widząc w niej jedynie barbarzyński prymityw. Być może, że tak jest w istocie. Jednak jakże jest on ożywczym — w przeciwieństwie do wielu nie zawsze subtelnych „subtelności" naszej współczesnej artystycznej kultury — swoją bliskością natury, siłą i bezpośredniością temperamentu!... Pragnąłbym, by młoda generacja muzyków polskich zrozumiała, jakie bogactwo odradzające naszą anemiczną muzykę kryje się w tym polskim „barbarzyństwie", które ja już ostatecznie odkryłem i pojąłem — dla siebie...

Karol Szymanowski,
O MUZYCE GÓRALSKIEJ, 1924

TACJANNA WYSOCKA

HARNASIE Karola Szymanowskiego

„Harnasie" — balet, który w ciągu wielu lat przysparzał Szymanowskiemu tylu twórczych uniesień, tylu trosk, niepokojów, i zabiegów, z którym do ostatnich dni życia wiązał nadzieje, snuł dalsze plany...

„Harnasie" — wspaniały spektakl w paryskiej Grand Opéra, który dziwnie bez echa przeminął...

„Harnasie" — balet niejednokrotnie wystawiany, a zawsze niedługi żywot mający...

„Harnasie" — prostotą, romantyzmem, dramatyzmem tak bliski twórczej myśli, twórczym założeniom Szymanowskiego.

Dramatyczność, romantyzm, prostota. Tak, o to chodziło Szymanowskiemu. Jarosław Iwaszkiewicz pisze: „Szymanowski od początku do końca swej kariery kompozytorskiej pozostawał romantykiem; zawsze starał się nadać swej muzyce uczuciowy, nierzadko ekstatyczny wyraz". (J. Iwaszkiewicz „Harnasie", PWM). A o jednym z głównych momentów baletu mówi, że to są „szczyty prostoty".

W związku z powstaniem libretta baletu Iwaszkiewicz pisze: „Szymanowski zwracał się z propozycją napisania jego do mnie i do Rytardów i w początkowej epoce omawialiśmy treść baletu we czwórkę. Sam wątek treściowy — chociaż przechodził różne koleje — urodził się w głowie samego Szymanowskiego". Fabuła baletu jest prosta: zaręczona z góralem dziewczyna zakochuje się w harnasiu, zrywa z narzeczonym, porzuca dom, by złożyć swój los w ręce ukochanego. Pierwsza faza miłości Dziewczyny i Harnasia, ich spotkanie, spojrzenia, zbliżenia są nieśmiałe, liryczne, romantyczne. Uczucie wzrasta, a jego nasilenie doprowadza do punktu kulminacyjnego — ostatecznej decyzji Dziewczyny: porzucenia domu i ucieczki z ukochanym. W trzecim obrazie, najkrótszym, o którym mówi Iwaszkiewicz: „Zakończenie „Harnasiów" to są szczyty prostoty, a zarazem szczyty twórczości Karola Szymanowskiego", następuje uspokojenie, płynące z pewności wzajemnego uczucia, spełnionego pragnienia.

Wielką zasługą Dyrekcji Opery wrocławskiej jest wystawienie dwóch dziś już „klasycznych" polskich baletów. I dobrze się stało iż

inscenizację i choreografię ich powierzono właśnie Eugeniuszowi Paplińskiemu. Brał on udział jeszcze jako uczeń warszawskiej szkoły baletowej w świetnej realizacji „Wesela w Ojcowie" Piotra Zajlicha. Jeśli zaś chodzi o „Harnasie", to jak Szymanowski „tkwił po uszy w bycie góralskim", tak Papliński w swych nieustannych wędrówkach po Podhalu i Tatrach byt ten poznał dogłębnie i potrafi ukazać go nam w całej autentyczności barwności.

Tacjanna Wysocka

ADRIA TELISZEWSKA

RUTA SYLDORF, WALDEMAR KARST

OBSADA

Dziewczyna	BARBARA GOŚLIŃSKA KLARA KMITTO RUTA SYLDORF
Harnaś	WALDEMAR KARST STANISŁAW SITKOMIRSKI BOGUMIŁ ŚLIWIŃSKI
Siostra Pana Młodego	KRYSTYNA DĄBROWSKA BEATA STARCZEWSKA ADRIA TELISZEWSKA
Pan Młody	JANUSZ ŁAZNOWSKI WALDEMAR FOGIEL JAN MAZUR
Grajek	JANUSZ ŁAZNOWSKI EUGENIUSZ MARCHEWKA
Matka Dziewczyny	MARIA MROZOWA-SZULC STEFANIA STOPCZYŃSKA
Matka Pana Młodego	ZENONA MATUSZCZYK MARIA PIPKOWA
Druhny	IRENA BOROWSKA LIDIA CICHOCKA KRYSTYNA KOSAREWICZ ALICJA LICKIEWICZ KAMILA PLANOWA KRYSTYNA PRZYŁUDZKA-TRZNADEL
Starosta	EUGENIUSZ MARCHEWKA FRANCISZEK WARLIŃSKI
Ojciec	ADAM RYMARCZUK ALFONS WANOTH
Góralski	ZOFIA ANDRUSZKIEWICZ IRENA BOROWSKA KATARZYNA BUKOWSKA JADWIGA CHRUSZCZ CELINA GOTFRYD STANISŁAWA LEMPART ALICJA LICKIEWICZ IWONA PALEJ MARIA PIPKOWA KAMILA PLANOWA KRYSTYNA PRZYŁUDZKA-TRZNADEL BOŻENA PUDŁOWSKA WANDA SADOWSKA STEFANIA STOPCZYŃSKA MIROSŁAWA SUCHECKA
Harnasie	MACIEJ BORKOWSKI TOMASZ GOŁĘBIOWSKI ZBIGNIEW LECYK JANUSZ ŁAZNOWSKI JAN MAZUR ADAM RYMARCZUK MAREK WANCŁAW ANTONI ŻYDEK
Górale	WŁADYSŁAW KOŁODZIEJCZYK ZDZISŁAW RAKOCZY RENÉ ZGADZAJ

oraz uczniowie Studia Baletowego

Chór i orkiestra Państwowej Opery we Wrocławiu

Partię solową śpiewa: JÓZEF KOLESIŃSKI

HARNASIE — treść baletu

Obraz 1

Na hali

Dziewczyna góralska ucieka w dniu swego ślubu na halę, pragnąc spotkać tam młodego Harnasia i użalić się przed nim na swój los. Siostra Pana Młodego, Pan Młody z Grajkiem oraz dziewczęta ze wsi odnajdują jednak dziewczynę, przypominając jej o ślubie. Ale dziewczynie udaje się ponownie wymknąć z korowodu zdążającego ku wsi. Duet miłosny z Harnasiem i tańce Zbójników kończą pierwszy obraz baletu. Dziewczyna biegnie do wsi.

Obraz 2

Chata, wesele

Oczekiwanie na młodą parę wypełniają śpiewy, sceny obrzędowe, tańce góralskie. Wszystko to podkreśla uroczysty charakter weseliska. Po „cepinach" zabawa przenosi się do drugiej izby, a na scenę wbiegają zbójnicy rozpoczynając dzikie tańce z dziewczętami. W tańcach nie biorą jednak udziału Harnaś, Dziewczyna i Siostra Pana Młodego. Atmosfera staje się zagęszczona, dramat wisi w powietrzu. Wraca na scenę rozśpiewany, roztańczony tłum gości weselnych. W kulminacyjnym momencie zabawy, Dziewczyna zrzuca czepiec i biegnie w ramiona Harnasia. Wbiega Pan Młody. Rozpoczyna się walka, którą Pan Młody przegrywa. Harnaś porywa dziewczynę i ucieka wraz z nią w góry.

Obraz 3

Na hali

Duet miłosny Dziewczyny z Harnasiem do słów góralskiej piosenki: Powjidz ze mi, powjidz...

KAROL KURPIŃSKI, JÓZEF DAMSE, JAN STEFANI

WESELE KRAKOWSKIE W OJCOWIE

Kierownictwo muzyczne ZYGMUNT HASSA

Scenografia IRENA LORENTOWICZ

Inscenizację i choreografię w oparciu o przekaz PIOTRA ZAJLICHA

skomponował: EUGENIUSZ PAPLIŃSKI

KAROL KURPIŃSKI

* 6 III 1785, Włoszakowice (Wielkopolska); † 18 X 1857, Warszawa.

Karol Kurpiński był synem organisty i sam od 12 roku życia pełnił funkcję organisty w Sarnowie. Jako muzyk niemal zupełny samouk, z twórczością operową zapoznawał się oglądając we Lwowie opery niemieckie i włoskie w okresie, gdy był członkiem kapeli na dworze starosty Polanowskiego. W 1810 przybył do Warszawy, gdzie otrzymał posadę skrzypka-dyrygenta oraz korepetytora solistów w teatrze Bogusławskiego. W następnym roku wystąpił już jako kompozytor z ilustracją muzyczną do sztuki Severina *Dwie chatki*. Pełen energii i temperamentu, zajął w niedługim czasie stanowisko pierwszego dyrygenta i zarazem kierownika muzycznego warszawskiej Opery, na którym pozostał przez lat 30, podnosząc znacznie poziom tej placówki i dbając o wzbogacenie jej repertuaru.

Z tego też okresu pochodzi większość jego dzieł scenicznych, m. in. *Szarlatan* (1814), opera historyczna *Jadwiga* (1814) uznana za jedno z najwcześniejszych dzieł Kurpińskiego. *Zabobon czyli Krakowiacy i Górale* (1816), *Zamek na Czorsztynie* (1819), *Kalmora* (1820), *Leśniczy w Puszczy Kozienickiej* (1821) oraz *Cecylia Piaseczyńska* (1829), jak również napisany wespół z Józefem Damse balet *Wesele w Ojcowie*. Uprawiał Kurpiński i inne dziedziny twórczości: napisał muzykę do kilku Śpiewów historycznych J. U. Niemcewicza i szereg utworów użytkowo-tanecznych, zwłaszcza polonezów, a z większych form — 10 mszy oraz *Koncert klarnetowy*. Skomponował też parę marszów wojskowych, do dziś niezwykle popularną *Warszawiankę* oraz *Litwinkę* (pieśń-hymn powstańców na Litwie).

Kurpiński jest autorem wielu prac teoretycznych, ujętych przeważnie w formę popularnych wykładów; uprawiał też działalność publicystyczną. W 1820 założył w Warszawie pismo pod nazwą „Tygodnik Muzyczny" i ogłaszał w nim artykuły z dziedziny teorii i estetyki muzycznej. W 1840 ustąpił ze stanowiska dyrektora i pierwszego kapelmistrza w Teatrze Wielkim w Warszawie. Od tego czasu przestał zajmować się praktycznie muzyką.

Twórczość Kurpińskiego odznacza się przede wszystkim bujnością i łatwością inwencji melodycznej oraz prostotą formy — nie zawsze zresztą w pełni doskonałej i logicznej, do końca bowiem kariery twórczej dawał mu się we znaki brak pełnego wykształcenia kompozytorskiego. Mimo patriotycznej tematyki wielu jego pieśni i dzieł scenicznych przeważają w muzyce Kurpińskiego — poza nielicznymi wyjątkami, jak *Nowe Krakowiaki* czy *Wesele w Ojcowie* — wpływy włoskie, zwłaszcza uwielbianego przezeń Rossiniego.

(Józef Kański: PRZEWODNIK OPEROWY)

TACJANNA WYSOCKA

Karola Kurpińskiego „Wesele Krakowskie w Ojcowie"

By mówić o balecie „Wesele Krakowskie w Ojcowie", wystawionym w roku 1823, należy cofnąć się do roku 1818, kiedy to ówczesny dyrektor Teatru Narodowego Osiński podał do publicznej wiadomości iż „do uświetnienia widowisk teatralnych" angażuje z Paryża znakomitych artystów baletu. Do Warszawy przyjeżdża baletmistrz Thierry wraz z kilku solistami. Thierry jest nie tylko zdolnym baletmistrzem, dobrym pedagogiem i rozmiłowanym w swoim zawodzie artystą, ale człowiekiem niezwykłej energii i bujnego temperamentu. Tańczy, baletmistrzuje, uczy, a sprawy polskiego baletu stają mu się drogie i bliskie. Komponuje balet „Warszawa czyli Nowa Osada Terpsychory nad Wisłą" do muzyki Kurpińskiego. Premiera odbywa się 13 sierpnia 1818 roku. Oczywiście ludność stolicy ocenia ładną intencję Francuza i balet cieszy się wielkim powodzeniem. Jeszcze większą sympatię pozyskuje Thierry, gdy na zakończenie baletu „Święto serc" układa wielkiego poloneza do muzyki Ogińskiego. Tańczy zespół baletowy w pełnym składzie, a właściwie udział w uroczystym finale bierze cała publiczość entuzjazmem swym i wzruszeniem łącząc się z artystami.

Dbając o polskość widowisk choreograficznych, zwraca się Thierry do muzyków polskich o komponowanie muzyki baletowej. Zabiegi jego zostają uwieńczone sukcesem. Józef Elsner pisze muzykę do baletu „Dwa posągi", Karol Kurpiński komponuje balet „Mars i Flora".

Ukoronowaniem wysiłków baletmistrza o polskość widowisk baletowych jest wystawienie w roku 1823 baletu „Wesele krakowskie w Oycowie". Muzykę skomponował Karol Kurpiński i Józef Damse, libretto napisał aktor Bonawentura Kudlicz, choreografia należała do Julii Mierzyńskiej, Thierry'ego i francuskiego tancerza Maurice'a Pion. „Wesele w Oojcowie" było pierwszym rzeczywiście polskim baletem, premiera odbyła się 14 marca 1823 roku. Nie można tu nie wspomnieć, iż również w marcu, ale o 29 lat wcześniej, bo w roku 1794 Bogusławski wystawił swoją komedię-operę „Cud mniemany czyli Krakowiacy i Górale" z muzyką Jana Stefaniego. Czas dzielący obydwie premiery jest niemały, ale pokrewność obydwóch sztuk jest istotna, wpływ pierwszej na drugą niewątpliwy. Kurpiński i Damse komponując muzykę do „Wesela w Ojcowie" oparli swą twórczość o motywy Stefaniego, wprowadzenie na scenę baletową tancerzy ubranych w suk-

RUTA SYLDORF, WALDEMAR KARST

many, barwne stroje ludowe, inscenizacja obrzędów weselnych, wykonanie mazurów, krakowiaków — wszystko było konsekwencją wieloletniej pracy i walki wielkiego Bogusławskiego o nadanie widowiskom teatralnym cech polskich, narodowych.

Jeśli chodzi o muzykę „Wesela w Ojcowie", to wiemy, iż Karol Kurpiński skomponował wszystkie tańce, Józef Damse zaś partie pantomimiczne. Wystawienie „Wesela w Ojcowie" miała ważkie znaczenie dla baletu polskiego. Przekonano się, że nie tylko balety francuskie czy włoskie mają powodzenie, ale również polskie widowisko choreograficzne może posiadać wysoką wartość artystyczną i stanowić magnes dla publiczności.

Jeśli chodzi o choreografię, to choć jedynie Thierry firmuje ją w afiszu, wiemy, że gros pracy wykonała Julia Mierzyńska, korzystając w niewielkiej mierze ze współpracy Maurice'a Pion i Thierry'ego. Julia Mierzyńska nie tylko była choreografem „Wesela w Ojcowie", ale mając w spektaklu rolę druhny wykonała znakomity „Mazur-solo", który nosił później nazwę „mazura Mierzyńskiej". Stał on się nie tylko jej własnym sukcesem, ale i wszystkich następnych jego wykonawczyń; tańczyły go Antonina Palczewska, Julia Trawna, Anna Gaszewska, Halina Szmolcówna, Sabina Szatkowska.

Balet „Wesele w Ojcowie" stale utrzymywał się w repertuarze polskich scen, przyczym ze szczególną troskliwością wznowił go w okresie międzywojennym Piotr Zajlich, z wielkim pietyzmem trzymając się tradycji początku XIX wieku.

Tacjanna Wysocka

SCENA ZBIOROWA

OBSADA

Zośka, Panna Młoda	BARBARA GOŚLISŃKA KLARA KMITTO RUTA SYLDORF
Pan Młody	WALDEMAR KARST STANISŁAW SITKOMIRSKI BOGUMIŁ ŚLIWIŃSKI
Druhny	IRENA BOROWSKA LIDIA CICHOCKA KRYSTYNA DĄBROWSKA KRYSTYNA KOSAREWICZ ADRIA TELISZEWSKA
Drużbowie	WALDEMAR FOGIEL JANUSZ ŁAZNOWSKI JAN MAZUR HENRYK SAWICKI GOBUMIŁ ŚLIWIŃSKI
Organista	EUGENIUSZ MARCHEWKA
Katarzyna, matka Pana Młodego	ZENONA MATUSZCZYK MARIA MROZOWA - SZULC
Stanisław, ojciec Pana Młodego	FRANCISZEK WARLIŃSKI
Żydówka	MARIA MROZOWA - SZULC ZENONA MATUSZCZYK
Żyd	WALDEMAR FOGIEL JAN MAZUR EUGENIUSZ MARCHEWKA
Dziewczyny	ZOFIA ANDRUSZKIEWICZ KATARZYNA BUKOWSKA IRENA BOROWSKA JADWIGA CHRUSZCZ CELINA GOTFRYD STANISŁAWA LEMPART ALICJA LICKIEWICZ MARIA PIPKOWA KAMILA PLANOWA KRYSTYNA PRZYŁUDZKA BOŻENA PUDŁOWSKA STEFANIA STOPCZYŃSKA WANDA SADOWSKA MIROSŁAWA SUCHECKA
Chłopcy	MACIEJ BORKOWSKI TOMASZ GOŁĘBIOWSKI WŁADYSŁAW KOŁODZIEJCZYK ZBIGNIEW LECYK ZDZISŁAW RAKOCZY ADAM RYMARCZUK MAREK WANCŁAW ALFONS WANOTH ANTONI ŻYDEK

oraz: dzieci, gospodynie, gospodarze, kapela, ksiądz

JAN MAZUR, MARIA MROZOWA-SZULC

Inspektor baletu	ZENONA MATUSZCZYK-KOZIOROWSKA
Korepetytorzy baletu	MARIAN BUTKIEWICZ SŁAWOSZ GWIZDAŁA
Inspektor orkiestry	EDMUND NOWICKI
Inspicjent	FRANCISZEK WARLIŃSKI

Kierownictwo techniczne:	HENRYK OBREMSKI
Kierownik sceny	ZYGMUNT SCHMIDT
Kierownik oświetlenia	KRYSTYNA SZUWALSKA
Mistrz elektroakustyki	WACŁAW MAŁECKI
Główny kostiumer	STANISŁAWA GILÓWNA

Prace krawieckie pod kierunkiem: W. Karnkowskiej i Z. Kostrzewy

„ malarskie	„	A. Baynarowicz
„ modelarskie	„	J. Wójcickiego
„ stolarskie	„	J. Chutko
„ perukarskie	„	R. Snopczyńskiego
„ szewskie	„	S. Orłowskiego
„ tapicerskie	„	L. Mroza
„ farbiarskie	„	E. Kruzela
„ ślusarskie	„	P. Górnika
„ modniarskie	„	J. Krotke

W REPERTUARZE 1969 — 70

St. Moniuszko	STRASZNY DWÓR HALKA HRABINA
B. Asafiew	FONTANNA BACHCZYSARAJU
G. Bizet	CARMEN
A. Borodin	KNIAŻ IGOR
P. Czajkowski	JEZIORO ŁABĘDZIE DZIADEK DO ORZECHÓW
Ch. Gounod	FAUST
F. Halevy	ŻYDÓWKA
W. A. Mozart	DON JUAN
G. Puccini	TOSCA MANON LESCAULT MADAME BUTTERFLY
C. Pugni, R. Glier	DZWONNIK Z NOTRE DAME
G. Rossini	CYRULIK SEWILSKI
A. Spadavecchia	SZERSZEŃ
J. Strauss	BARON CYGAŃSKI
G. Verdi	TRAVIATA TRUBADUR RIGOLETTO MAKBET
W. Żeleński	STARA BAŚŃ

WDN - Zam. 376/70 - 2000 - C-15/754

Opracowanie programu
Kazimierz Koszutski
Okładka: IRENA LORENTOWICZ

Na str. 25 reprodukujemy drzeworyt W. Skoczylasa
na str. 7 — linoryt M. Podoskiej-Ząbeckiej: Pantomima
na str. 15 — ludową malowankę na szkle
na str. 35 — K. Mikulskiego: Próbę portretu

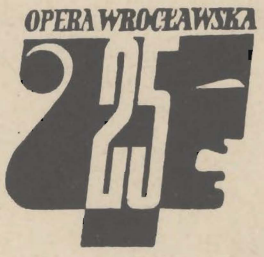
Zdjęcia w programie: Grażyna Wyszomirska

Zamówienia na abonamenty miesięczne, bilety zbiorowe i ulgowe dla zakładów pracy, instytucji i szkół (minimum 10 biletów) przyjmuje Biuro Organizacji Widowni tel. 307-27 i 386-41 w. 69, codziennie w godz. 9—16, w soboty 8—14. Ilość biletów ulgowych ograniczona.

Kasa Opery czynna codziennie w godz. 10—13 i od 16—19 w niedziele od 14—19. Na poranki i popołudniówki przedsprzedaż biletów 3 godziny przed przedstawieniem. Bilety można rezerwować telefon. Nr 307-27 i 386-41 w. 69, odbierać prosimy w kasie najpóźniej na 30 minut przed rozpoczęciem przedstawienia.

Przedsprzedaż biletów zbiorowych i indywidualnych odbywa się na 7 dni przed przedstawieniem.

Zakładom pracy, instytucjom i szkołom proponujemy abonamenty miesięczne, na 2 bilety ze zniżką 25% każdy na dowolne stałe miejsca, z wyjątkiem przedstawień zamkniętych i premier.

Należność płatna z dołu każdego miesiąca w oparciu o złożone pismo gwarancyjne.

Cena zł 5.–