

VINO ROTA

La Dolce Vita

KRZESIMIR
DEBSKI



Choreografia: ZOFIA RUDNICKA



akompaniuje



Opera Narodowa

Dyrektor naczelny / General Director **Waldemar Dąbrowski**

Dyrektor artystyczny i muzyczny / Artistic and Music Director **Jacek Kasprzyk**

Dyrektor baletu / Ballet Director **Emil Wesołowski**

Nino Rota LA DOLCE VITA

Mecenas przedstawienia **Deutsche Bank Polska S.A.**



Warszawa 2000

Szanowni Państwo,

patronując prapremierowej realizacji baletu **La dolce vita** na scenie polskiej Opery Narodowej, pragniemy podkreślić jak ważna jest dla nas, Europejczyków, wspólnota kulturalna naszego kontynentu.

Wspaniałe wizjonerstwo giganta europejskiego kina, Federica Felliniego, wsparte niepowtarzalnym klimatem i subtelnym pięknem muzyki filmowej Nina Roty, tak dalece ogarnia i przejmują nas wszystkich, że WIELKĄ SZTUKĘ obu włoskich artystów traktujemy jak własną - w Polsce, w Niemczech, w całej Europie. Identyfikujemy się z nią, wszystkich nas porusza, jest nam jednakowo bliska. Chcemy by wciąż żyła, zbliżała nas do siebie, emanowała na pokolenia. Ambitne przedsięwzięcie artystyczne Opery Narodowej, wspierane przez nasz bank jest kolejnym tego dowodem.

Deutsche Bank to największy bank europejski i jeden z najszacowniejszych w świecie, a mecenat nad kulturą stał się już jego tradycją. Pragniemy przeto wspierać także kulturę w Polsce, umacniając jej wkład do wspólnego europejskiego dorobku.

Jeśli przyczyniliśmy się na swój sposób do powodzenia widowiska baletowego **La dolce vita** w Teatrze Wielkim - Operze Narodowej, tym większa jest nasza radość, bowiem premiera tego przedstawienia zbiegła się z rocznicą pięcioletniej już obecności Deutsche Bank w Polsce.



Stan Szczurek
Prezes Zarządu

Deutsche Bank Polska S.A.



LA DOLCE VITA

Widowisko baletowe w dwóch aktach
oparte na życiu i filmach Federica Felliniego
z librettem Zofii Rudnickiej

Ballet in two acts
based on live and movies of Federico Fellini
with Zofia Rudnicka's libretto

Muzyka / Music by

Nino Rota

Opracowanie muzyczne / Arranged by

Krzysztof Dębski

według wyboru muzyki dokonanego wspólnie z Zofią Rudnicką,
z wykorzystaniem fragmentów w opracowaniu Riccarda Mutiego
Orkiestracja: Krzysztof Dębski i Paweł Jankowski

Inscenizacja i choreografia / Producer and Choreographer

Zofia Rudnicka

Dyrygent / Conductor

Krzysztof Dębski

Scenografia / Designer

Izabela Chełkowska

Reżyseria świateł / Lighting

Stanisław Zięba

Balet i Orkiestra Teatru Wielkiego - Opery Narodowej
Ballet and Orchestra of the Teatr Wielki - National Opera

Prapremiera / World première

Teatr Wielki - Opera Narodowa, 10 listopada / November 2000

Spis treści

- 6 Od choreografa
- 7 From the choreographer
- 8 Treść baletu
- 10 Synopsis
- 12 Obsada / Cast
- 14 Federico Fellini
- 20 Mój Fellini.
Cud na pustej scenie
Tadeusz Sobolewski
- 22 Nino Rota.
Kronika
- 25 Magiczny przyjaciel
Federico Fellini
- 28 Krzesimir Dębski
i jego rzeczywisty świat muzyki
Małgorzata Komorowska
- 30 Od kompozytora
- Twórcy i główni wykonawcy baletu
- 33 Zofia Rudnicka
- 38 Izabela Chełkowska
- 39 Współpraca realizatorska
- 40-53 Pierwsi soliści baletu
- 54-55 Balet Teatru Wielkiego



4 Carla Fracci w balecte *La strada*, 1966 (fot. E. Piccagliani)

Fellini o kobietach

Mam wrażenie, że wszystkie moje filmy traktują o kobietach. Jestem całkowicie zdany na ich łaskę, tylko z nimi naprawdę dobrze się czuję. Stanowią mit, tajemnicę, źródło, fascynację. Pobudzają pragnienie poznania siebie, poszukiwania własnej tożsamości. Kobiety są wszystkim. Ja nawet kino widzę jako kobietę, kino z jego przemiennością, ciemności i światła, pojawiających się i znikających obrazów. Pójście do kina jest jak powrót do macierzyńskiego łona. Siedzi się nieruchomo, w milczeniu, rozmyślając i czeka na życie, które zabłyśnie na ekranie. Do kina wchodzi się z niewinnością, embrionu. (...) Myślę, że kobiety wycierpiały wiele w historii, ponieważ patrzono na nie z lękiem i podej-

rzliwością. Często bywały ofiarami dyskryminacji i przemocy, ale w rezultacie stały się przez to jeszcze bardziej tajemnicze i nieprzeniknione. (...) Zamknięte w domowym więzieniu, które tworzy ich własny wymiar, odbierają przesłania płynące z nieświadomości, przesłania, o których mężczyźni nie mają zielonego pojęcia. Bogate doświadczenia aktywności imaginacyjnej i fakt, że ciągle jeszcze władają obszarami osobowości, do których mężczyźni nie mają dostępu, czynią je bardziej jeszcze zagadkowymi. Wzbudzają pełną lęku fascynację, jak dziecko, które wpatruje się w nas uparcie, i które - mamy tego świadomość - jest zupełnie od nas inne i widzi rzeczy zupełnie inaczej.

Od choreografa

LA DOLCE VITA to widowisko baletowe w dwóch częściach, łączące w sobie elementy tańca, teatru i cyrku, a wszystko to służy możliwie najwierniejszemu oddaniu unikalnego klimatu filmów **Federica Felliniego**. Spektakl wspiera muzyka **Nina Roty**, skomponowana do siedemnastu filmów Mistrza. Bardzo mi zależało, aby kolejne sceny baletu przywołały na swój sposób ów charakterystyczny, na wskroś oryginalny świat filmowy Felliniego, tak bardzo zdominowany przez kobiety.

Akt pierwszy nawiązuje do kina włoskiego **neorealizmu**. To obraz dzieciństwa, młodości i początków drogi twórczej reżysera, wywiedzony z jego biografii i filmów.

W akcie **drugim** obrazy ulegają pewnej ewolucji. Od procesu tworzenia reżyser przechodzi do ekspozycji własnego życia wewnętrznego. Źródłem **inspiracji** stają się tutaj **sny** wizje i **fantazje** Felliniego, z których powoli wyłania się główny motyw jego twórczości

kobieta.

„**Kiedyś** wszyscy byliśmy obojnakami jak anioły - uważał Fellini. Po symbolicznym powstaniu Ewy (a mogło być odwrotnie), każdy szuka swojej połowy, aby odnaleźć utraconą jedność...”

Zofia Rudnicka

kobieta

From the choreographer

LA DOLCE VITA is a two-part ballet combining the elements of dance, drama and circus to reflect as veritable as possible a unique atmosphere of **Federico Fellini's** movies. The spectacle is based on **Nino Rota's** music composed to seventeen films of the Master. It was very important for me that the subsequent scenes of the ballet would recall in their own particular ways the characteristic and original Fellini's film world, so much dominated by women.

The first act refers to the cinema of Italian **neo-realism**. This is a picture of the childhood, the youth and the beginnings of the director's artistic career.

In the **second act** the images undergo a certain evolution. From the creative process the director goes into the exposition of his own inner life. His **dreams**, visions and **fantasies** become an **inspiration** source from which gradually emerge the central motif of his creativity, that is

a woman.

„**There was a time** when we all were hermaphrodites like angels - thought Fellini. After the symbolic creation of Eve (and it could be the oppsite) everybody serches for his or her other half to find their lost unity...”

Zofia Rudnicka

a woman

La dolce vita

Treść baletu

AKT I

Od małego Fefe do sławnego Federica

SCENA 1. Świat Gelsominy (La strada)

Kościół i cyrk towarzyszyły Felliniemu od dzieciństwa. Epizod przedstawiający Gelsominę, Zampanà i Szalonego - to scena z La strady, filmu o samotności i potrzebie bycia z kimś bliskim.

SCENA 2. Pod urokiem Saraghiny (Osiem i pół)

Saraghina to wspaniała olbrzymka, której taniec był dla małego Fefe i innych chłopców uosobieniem ich marzeń i tęsknot do bycia dorosłymi.

SCENA 3. Faszyści w Rimini (Amarcord)

Młodzież i mieszkańcy Rimini, uczestniczą w defiladzie ku czci Mussoliniego. Jest też Gradisca, do której wzdycha męska część miasteczka.

SCENA 4. Młodzieńcze tęsknoty (Amarcord)

Po sezonie Rimini pustoszeje. Pod hotelem młodzieńcy spotykają uwielbianą Gradiskę, która wyraźnie wyróżnia naszego Fefe. Pojawia się Volpina - szalona erotomanka, za którą biega chłopcy, natomiast Fefe wpada w ramiona namiętnej Sklepikarki. Rozpalonych chłopców zaskakuje Nauczycielka, lecz udaje im się w porę umknąć przed jej temperamentem.

SCENA 5. W rodzinnym gronie (Amarcord)

Uroczystość w Rimini - Gradisca wychodzi za mąż. Wszyscy są zaproszeni. Rodzice Fefego przychodzą z szalonym stryjkiem Teo. Kraina młodości odchodzi.

SCENA 6. Na planie filmowym (Wywiad)

Federico jest już reżyserem, otaczają go asystenci. Odbywa się nabór aktorów do filmu. Pojawiają się różne typy. Federico obiecuje Giulietcie nową rolę. Ekipa buduje dekoracje.

SCENA 7. Dom schadzek (Rzym)

Żołnierze i marynarze tłoczą się, burdelmamy pilnują porządku, dziewczęta prezentują swoje wdzięki. Piętro wyżej, w luksusowym burdelu, winda zabiera klienta.

SCENA 8. Giulietta - Cabiria (Noce Cabirii)

Trwają przygotowania zdjęć jednej ze scen filmu Noce Cabirii. Próba. Federico, oczarowany kolejnym ujęciem, zaczyna sam tańczyć z Giulietta. Scena kończy się ogólną zabawą.

SCENA 9. Jak w hipnozie (Rzym, Noce Cabirii)

Po zakończonych zdjęciach wszyscy idą do teatru Barafonda. Oglądają zabawne, ale tandetne występy i żywo na nie reagują. Iluzjonista zaprasza na scenę Giulietta i poprzez hipnozę wyczarowuje dla niej wielką miłość. Wpadają paparazzi, scena tonie w błyskach fleszy... Giulietta i Federico są sławni.

La dolce vita

Treść baletu

AKT II

W filmowym świecie Guida

SCENA 1. W kurorcie (Osiem i pół)

Młodzi, barczyści mężczyźni, panie w dziwnych kapeluszach i księża. Pojawia się Guido - filmowe wcielenie Felliniego. Nieoczekiwanie przyjeżdża jego żona i umówiona kochanka.

SCENA 2. Adoracja gwiazdy (Słodkie życie)

Wielka gwiazda filmowa, Anita Ekberg przyjeżdża do Rzymu. Atakuje ją tłum paparazzich, rozpoczyna się ogólne szaleństwo. Pojawia się Guido. Zafascynowany urokiem gwiazdy, zabiera ją do fontanny di Trevi.

SCENA 3. Słodkie tortury (Miasto kobiet)

Guido jest atakowany i na przemian adorowany przez żonę i kochankę, girlsy, romantyczne i wschodnie tancerki. Kuszą go coraz piękniejsze kobiety, czuje ich miłość i opiekuńczość.

SCENA 4. Zagubieni młodzieńcy (Satyricon)

Sny Guida są coraz dziwniejsze, pojawiają się w nich coraz to inne wcielenia kobiecości.

SCENA 5. Celebracja rekordu (Miasto kobiet)

Sante Kutasso to uosobienie męskiej próżności i zadufania. Bicie rekordu męskości to żart Felliniego z samczych ambicji, z opętania seksem i nienasycenia.

SCENA 6. Feministki (Miasto kobiet)

Guido trafia na zjazd feministek, wrogo nastawionych do mężczyzn i walczących o swoje prawa. Przytłacza go napastliwość kobiet.

SCENA 7. Moda kościelna (Rzym)

Pamiętny żart filmowy Felliniego z ubiorów włoskiego duchowieństwa.

SCENA 8. Kusicielki (według rysunków Felliniego)

Świat fantazji Guida zdominowany jest przez kobiece kształty.

SCENA 9. W poszukiwaniu Giulietty (Słodkie życie, Giulietta i duchy)

Zagubiona Giulietta szuka pocieszenia u przyjaciółek. Tymczasem Guido zachłystuje się słodyczą życia. Ale tak naprawdę zawsze jest z Giulietta.



La dolce vita

Synopsis

ACT I

From the little Fefe to the famous Federico

SCENE 1. **Gelsomina's world** (La strada)

The church and the circus had accompanied Fellini since his childhood. The episode presenting Gelsomina, Zampano and Madman is a scene from **La strada**, a film about loneliness and need of being with someone close.

SCENE 2. **Under Saraghina's charm** (Eight and Half)

Saraghina is a wonderful „giant“. For the little Fefe and other boys her dance embodies their dreams and yearnings for being the adults.

SCENE 3. **Fascists in Rimini** (Amarcord)

Young men and other inhabitants of Rimini take part in a parade to honor Mussolini. Among them there is also Gradisca, the object of Rimini's men desires.

SCENE 4. **Young men yearnings** (Amarcord)

After the summer season Rimini is deserted. The boys meet near a hotel the adored Gradisca who plainly favors our hero Fefe. Volpina appears as a crazy erotomaniac. She is followed by the boys, whereas Fefe falls into the arms of a passionate shopkeeper. The excited boys are surprised by Teacher. However, they escape her temperament.

SCENE 5. **In the family circle** (Amarcord)

Celebration in Rimini – Gradisca is getting married. Everybody is invited. Fefe's parents arrive together with a crazy uncle Teo. The youth land goes away.

SCENE 6. **On the filming location** (Interview)

Federico, already a movie director is surrounded by his assistants. The casting is in progress. Different characters appear. Federico promises Giulietta a new role. The crew is building decorations.

SCENE 7. **The whorehouse** (Roma)

A crowd of soldiers and marines, the masters of the brothel control the order, the girls expose their attractions. On the second floor, in a luxurious whorehouse the elevator takes the client.

SCENE 8. **Giulietta becomes Cabiria** (The Nights of Cabiria)

The preparations for shooting a scene from the movie **The Nights of Cabiria** are under way. Rehearsal. Federico, fascinated by the subsequent scene begins to dance himself with Giulietta. The scene closes with everybody partying.

SCENE 9. **As in hypnosis** (Roma, The Nights of Cabiria)

After finishing the filming session everybody goes to Barafonda theatre. They watch an amusing but cheap performance reacting to it spontaneously. The conjurer invites Giulietta to the stage and through hypnosis brings for her a big love. The paparazzis enter and the whole stage is brightened with flashlights. Giulietta and Federico are famous.

La dolce vita

Synopsis

ACT II

In Guido's film world

SCENE 1. **In a resort** (Eight and Half)

Young, muscular men, ladies in fancy hats and priests. Guido appears as Fellini movie personality. His wife and his lover arrive unexpectedly.

SCENE 2. **The star's adoration** (La dolce vita)

The super movie star Anita Ekberg arrives in Rome. She is immediately attacked by the crowd of paparazzis and the folly begins. Guido appears. Being fascinated by the star's charm takes her to di Trevi fountain.

SCENE 3. **Sweet tortures** (City of Women)

Guido is attacked alternately by his wife, his lover, girls and both romantic and eastern dancers. He is tempted by more and more beautiful women, feeling their love and care.

SCENE 4. **The young lost men** (Satyricon)

Guido's dreams become increasingly strange and dominated by diverse embodiments of femininity.

SCENE 5. **The record's celebration** (City of Women)

Sante Kutasso is a personification of man's overconfidence and self conceit. Breaking a masculinity record is Fellini's joke from male's sex obsession and insatiability.

SCENE 6. **The feminists** (City of Women)

Guido comes to the conference of feminists showing their hostility toward men and fighting for their rights. Eventually, he is overwhelmed by the aggressiveness of women.

SCENE 7. **Church fashion** (Roma)

The reminiscent Fellini's film joke addressing the Italian clergy uniforms.

SCENE 8. **The seducers** (according to Fellini's drawings)

Guido's fantasy world is dominated by female body shapes.

SCENE 9. **Searching for Giulietta** (La dolce vita, Giulietta of the Spirits)

Feeling lost Giulietta comforts herself spending time with friends. Meanwhile Guido enjoys the sweetness of life. In reality, however, he is always with Giulietta.



Obsada Cast

AKT I ACT I

Gelsomina / Cabiria / Giulietta	Beata Grzesińska, Anita Kuskowska
Zampano	Marcin Kaczorowski, Wojciech Ślęzak
Szalony / Madman	Walery Mazepczyk, Andrzej Marek Stasiewicz
Saraghina	Barbara Habdas, Ilona Molka, Elwira Piorun
Fefe	Remigiusz Nawrocki, Michał Tużnik, Maksim Wojtiul
Faszystka / Fascist	Dominika Krysztoforska, Małgorzata Marcinkowska, Anna Sąsiadek
Gradisca	Ewa Głowacka, Anna Lipczyk
Volpina	Anita Kuskowska, Beata Więch
Sklepikarka / Shopkeeper	Anna Białęcka, Elwira Piorun
Nauczycielka / Teacher	Dominika Krysztoforska, Małgorzata Marcinkowska, Anna Sąsiadek
Teo	Michał Chróścielewski, Karol Urbański
Matka / Mother	Anna Białęcka, Julitta Łubińska-Zielińska
Ojciec / Father	Krzysztof Słoń
Dziadek / Grandfather	Wojciech Głowacki
Federico	Łukasz Gruziel
Burdelmamy / Brothel-keepers	Anna Białęcka, Julitta Łubińska-Zielińska, Ewa Maksymienko, Iwona Malinowska
Konferansjer-Linoskoczek Compère-Tightrope walker	Władysław Grzywna
Iluzjonista / Conjurer	Marcin Kaczorowski, Walery Mazepczyk

oraz

Księża katecheci, Grajkowie,
Kobiety w procesji,
Dziewczęta, Młodzieńcy, Faszysty,
Przyjaciółki Gradiski, Pan młody, Nauczyciel,
Mężczyzna z rowerem, Dyrektor kina,
Sprzedawca melonów, Lekarz, Siostra zakonna,
Asystenci, Prostytutki, Marynarze,
Tancerze z rewii, Paparazzi, Mały Fefe,
Ministranci, Chłopcy

and

Religion teachers, Musicians,
Women in the procession,
Girls, Young men, Fascists,
Gradisca's friends, Bridegroom, Teacher,
Man with bicycle, Cinema manager,
Melon vendor, Doctor, Nun,
Assistants, Prostitutes, Marines,
Revue dancers, Paparazzi, Little Fefe,
Altar-boys, Boys

Obsada Cast

AKT II ACT II

Guido	Wojciech Ślęzak, Sławomir Woźniak
Żona / Wife	Małgorzata Dębska, Dominika Krysztoforska, Anna Lipczyk
Kochanka / Lover	Karolina Jupowicz, Anita Kuskowska, Milena Onufrowicz-Kaczyńska
Anita Ekberg	Magdalena Ciechowicz, Elżbieta Kwiatkowska, Milena Onufrowicz-Kaczyńska
Satyr	Marcin Kaczorowski, Wojciech Warszawski
Ascilto / Ascyltus	Remigiusz Nawrocki, Maksim Wojtiul
Encolpio	Michał Chróścielewski, Piotr Czubowicz, Michał Tużnik
Mulatka / Mulatto	Karolina Jupowicz, Anna Lipczyk, Milena Onufrowicz-Kaczyńska
Sante Kutasso	Marcin Kaczorowski, Walery Mazepczyk, Wojciech Ślęzak

oraz

Księża, Turystki, Żigolacy,
Tancerki wschodnie,
Tancerki z pas de quatre, Girlsy,
Piękności, Monstra, Gimnastyczki,
Hippiski, Feministki,
Wrotkarki, Zakonnice, Kusicielki,
Kobiety w kracjach,
Rowerzyści, Dziewczynki

and

Priests, Tourists, Gigolos,
Oriental dancers,
Pas de quatre dancers, Chorus girls,
Beauties, Monsters, Gymnasts,
Hippies, Feminists,
Roller-skaters, Nuns, Temptresses,
Women in gowns,
Cyclists, Little girls

Soliści, koryfeje i zespół baletowy
Teatru Wielkiego - Opery Narodowej
oraz
uczniowie Państwowej Szkoły Baletowej
im. Romana Turczynowicza w Warszawie

Soloists, Coryphées and Corps de ballet
of the Teatr Wielki - National Opera
and
Students of the Roman Turczynowicz
State Ballet School in Warsaw



Federico Fellini

Federico Fellini, 1940



Jeden z najbardziej autobiograficznych reżyserów wszech czasów. „Gdybym miał zrobić film o życiu żelówki, skończyłbym opowieścią o mnie” - powiedział w jednym z wywiadów.

Urodzony w 1920 roku w Rimini, adriatyckim kurorcie, Fellini zafascynowany był cyrkiem i wodewilem, które ciągle były obecne w jego mieście. Głęboki wpływ na późniejszą twórczość reżysera miała jego edukacja w szkołach katolickich. Twórczość ta, bardzo krytycznie nastawiona względem kościoła, jest głęboko przesiąknięta jego duchowością. Po krótkim flircie z zawodem reportera i karykaturzysty, Fellini rozpoczął pracę jako scenarzysta gagów dla aktora Alda Fabriziego.

W 1943 roku Fellini spotkał i ożenił się z Giuliettą Masiną, która pojawiła się w kilkunastu jego filmach, i którą nazwał największym wpływem na jego twórczość. W 1945 roku rozpoczął współpracę z filmem. Wspólnie z Robertem Rossellinim pracował nad scenariuszem **Rzymu, miasta otwartego**, pierwszego dzieła neorealizmu.

Debiut reżyserski Felliniego to **Światła varietà** (1950), film powstał we współpracy z Albertem Lattuada. **Biały szejk** (1952) i **Walkonie** (1953) to następne jego obrazy.

Międzynarodową sławę i rozgłos zdobył Fellini filmem **La strada** (1954). Jest to jeden z najważniejszych i najbardziej wzruszających filmów w historii kina. Opowiada historię prostej kobiety (Masina), która zostaje sprzedana przez rodzinę brutalnemu siłaczowi do podróżującego cyrku. Fellini włączył w tę opowieść sceny surrealistyczne i z tego powodu został oskarżony o złamanie zasad neorealizmu. Ostatecznie **La strada** okazała się dziełem na wskroś poetyckim, ekspresyjną parabolą o dwóch wędrujących w kierunku zbawienia duszach. Wymowa filmu wsparta jest niezapomnianą muzyką Nina Roty. Od tego właśnie filmu datuje się współpraca obu artystów przerwana śmiercią kompozytora w roku 1979.

Późniejsze jego dzieła to wybitne utwory: **Noce Cabirii** (1957) z Masiną w głównej roli - tym razem razem nieszczęśliwej prostytutki - oraz **Słodkie życie** (1960) i **Osiem i pół** (1963). **Słodkie życie** to ogląd ówczesnego społeczeństwa włoskiego, widziany oczami dziennikarza granego przez alter ego Felliniego - Marcella Mastroianiego. Ostra satyra eksponująca bezużyteczny i marnotrawny hedonizm włoskiego społeczeństwa jest w tym filmie przebogatym spektrum wyrafinowanych plastycznie obrazów: począwszy od sceny wniebowstąpienia figury Chrystusa holowanej przez helikopter, przesuwającej się nad dachami, na których opalają się kobiety w bikini, aż do sceny kąpiącej się Anity Ekberg w fontannie di Trevi. Film był skandalizującym sukcesem, a dochody jakie przyniósł pobły wszelkie rekordy. Może dlatego, że został wyklęty przez kościół, a słynne sceny samobójstwa i obrazy erotyczne spotkały się także z niezyczliwym przyjęciem włoskiego rządu, niezadowolonego ze zjadliwej i złośliwej krytyki własnego społeczeństwa.



Z Marcellem Mastroianim, 1963

Fellini znalazł się wówczas pod baczną obserwacją międzynarodowej krytyki, która oczekiwała i domagała się jego następnego filmu. Było nim **Osiem i pół**, obraz niezwykle gry, jakiej podjął się reżyser. Nie wiedział on bowiem o czym ma być jego następny film, zdecydował się więc na opowieść o sławnym na całym świecie reżyserze, który nie wie jaki film ma zrobić teraz, gdy jest już sławny. W roli reżysera wystąpił Marcello Mastroiani. Fellini zaś, wyreżyserowawszy dotychczas siedem filmów pełnometrażowych i jeden epizod w **Boccaccio '70** (1962), nazwał kolejny swój film **Osiem i pół**. Po raz pierwszy wówczas styl Felliniego został zdominowany przez surrealistyczne wyobrażenia snu; zatarła się linia demarkacyjna pomiędzy fantazją a światem rzeczywistym.

Następny film to **Giulietta i duchy** (1965). Pierwszy jego film kolorowy. Znowu wystąpiła Masina. Po raz pierwszy też podniosły się głosy krytyczne. Do historii kina światowego przeszła jedna z najbardziej wstrząsających sekwencji, kiedy to Giulietta przywołuje w pamięci obraz religijnej procesji uczennic pod sadystycznym nadzorem opiekunek-zakonnicek.

Satyricon (1969), oparty luźno na dziele Petroniusza, jest najbardziej fantasmagorycznym dziełem mistrza. Opowiada o sprośnych historiach biseksualnych bohaterów w przedchrześcijańskim świecie. Fellini nazwał ten film science fiction przeszłości. I rzeczywiście, cały film obrazuje logikę snu: fragmentaryczność, niespójność czasową i zakończenie - dosłownie w pół zdania. **Satyricon** to dzieło niezwykle sensualne, bardziej niż wszystkie inne. W filmie stale obecne jest napięcie pomiędzy obrazami kuszącymi zmysły a elementami burzącymi tę przyjemność. Pojawiają się tu bowiem karły, trzęsienie ziemi, ścięcie głowy, samobójstwa i przemoc. **Satyricon** spolaryzował krytykę: niektórzy odebrali film jako dowód, iż Fellini zwariował i zaczął sobie pobłażać, inni zaś celebrowali dzieło jako podwaliny pod kino nielinearne, reprezentujące estetyczną kulminację lat 60. i komentujące teraźniejszość poprzez wizyjny ogląd przeszłości.

Nigdy później Fellini nie stworzył już tak wizyjnych dzieł; były to raczej skromne w obrazie filmy, częstokroć na poły dokumenty. Wśród nich wspomnieć należy **Rzym** (1972) - dzieło o miłości do Wiecznego Miasta, **Próba orkiestry** (1979) - jej portret jako metafora włoskiej polityki.

Z pewnością największym dziełem Felliniego po **Satyriconie** jest **Amarcord** (1973). Film ten można potraktować jako sumę autobiografii (tytuł znaczy „pamiętam”). Uroczo opisał w nim Rimini lat dziecięcych, ale największy nacisk położył na naturalność upływu czasu, jego cykliczność. Z późniejszych jego filmów, na uwagę zasługują jeszcze: **Casanova** (1976), **Miasto kobiet** (1980) z udziałem Anny Prucnal, **A statek płynie** (1983), **Ginger i Fred** (1985) oraz **Wywiad** (1987).

Federico Fellini był wielokrotnie nagradzany. Kilkakrotnie otrzymywał Oscara, za **La stradę** (1955), **Noce Cabirii** (1958), **Osiem i pół** (1964) i **Amarcord** (1974). W 1989 roku przyznano mu Felixa za twórczy wkład w rozwój filmu, a w 1993 roku - Oscara za mistrzostwo w sztuce filmowej. Zmarł w 1993 roku.

Federico Fellini

Z Robertem Rosselinim, 1945





Franco Zeffirelli w filmie **Amarcord**, 1973



Federico Fellini z Marcellem Mastroianni na planie **Miasta kobiet**, 1980



Federico Fellini na planie **Osiem i pół**, 1963



Giulietta Masina i Anthony Quinn w filmie **La strada**, 1954



Kadr z filmu **Rzym**, 1972



Mój Fellini Cud na pustej scenie

Tadeusz Sobolewski

W finałowych scenach wielu filmów Felliniego dzieje się tak, jakby jego bohaterowie stawali się na powrót dziećmi. Jakby - przywołując Junga - „kierowanie życiowymi sprawami zostało naraz przeniesione do jakiegoś niewidzialnego ośrodka”. Jakbyśmy „pozbyli się wszelkiego przymusu i niezdolności odpowiedzialności”.

Taki cud następuje w niezapomnianym finale **Nocy Cabirii**, kiedy Cabiria pod wpływem nagłej łaski wydobywa się z rozpacz. Życie tej małej prostytutki było dotąd nieustannym czekaniem na cud. Na tej drodze doznawała nieustannych rozczarowań. I nagle przemiana następuje - tylko w inny sposób niż tego oczekiwała. Nie przez cudowny zbieg okoliczności, spotkanie na swej drodze anioła-wybawiciela („anioł” okazuje się zwykłym złodziejem), ale poprzez przemianę wewnętrzną, zmianę stosunku do siebie samej, pozbycie się złudzeń, spojrzenie na siebie z zewnątrz.

Nikt inny w kinie poza Fellinim (i Chaplinem) nie umiał pokazać cudownego przejścia od rozpacz do nadziei. „Ja nie chcę żyć!” - woła Cabiria do złodzieja, w którego miłość uwierzyła. Za chwilę, przebudzona, idzie leśną drogą, gdzie otacza ją karnawałowa grupa młodzieży. Na czyjeś „buona sera” Cabiria odpowiada „dobry wieczór”, kłania się. Widzimy z bliska jej twarz, uśmiechniętą i zapłakaną równocześnie. Ale iza pod jej okiem wygląda teraz inaczej - jak namalowana na twarzy klauna. Nie jest to już iza bezsilnej rozpacz, ale znak przejścia na inny poziom świadomości. Przez moment Cabiria patrzy do kamery, prosto w oczy nam, widzom, jak aktorka po skończonym spektaklu, która zrzuciła z siebie rolę nieszczęśliwej istoty. Jest pogodzona z sobą, ze swoim bóstem wewnętrznym.

Fellini, oskarżany nieraz o szarganie świętości, był wielkim spirytualistą, odkrywcą duszy ludzkiej. Twórcą czerpiącym z natchnienia, realizującym w kinie romantyczny ideał artysty. Czy sztuka może nam dać coś więcej niż takie zbawcze pocieszenie, jakie przynosi filmy Felliniego?

Zakończenie **Osiem i pół** jest centralnym momentem tej twórczości. To ten niezwykle moment, w którym kino wykracza poza siebie, zamienia się w misterium, niosące życiodajne znaczenie.

Oto Guido zrezygnował już z realizacji filmu. Robotnicy rozmontowują dekorację. Niespodziewanie, w trakcie gadaniny namolnego krytyka-intelektualisty, który z satysfakcją pastwi się nad „dziełem niedojrzałym”, rozkładając je na czynniki pierwsze - magik szykuje niespodziankę. Guido widzi naraz wokół siebie uśmiechnięte twarze - rodziców, żony, kochanki, olbrzymki Saraghiny. Klęka przed kardynałem jak mały chłopiec. Wyciąga rękę do matki. Zaprasza do korowodu żonę. „Skąd ten spokój, błogość, jasność?” Objawił się jakiś ukryty porządek, łączący wszystkich ludzi, przed którymi Guido uciekał, wobec których czuł się winny. Porządek, który rozgrzesza. Niewidzialne centrum, które sprawia, że możemy ustawić się w korowód.

W późnych filmach Felliniego - **A statek płynie**, **Ginger i Fred**, **Wywiad** - wyraża się świadomość zagubienia drogi do tego centrum, prowadzącej przez sztukę. Fellini zdaje sobie sprawę, że we współczesnym świecie przestało pełnić rolę duchowego pośrednika. Jego film **Ginger i Fred** stanowi rodzaj epitafium dla kina. Oto scena, kiedy postacie, przebrane do występu, idą korytarzem studia telewizyjnego. Inspicjent ostrzega je: ma być cicho jak w kościele! I rzeczywiście, przez chwilę wydaje się, że znów znaleźliśmy drogę do tego „kościółka”, że stanie się cud, jak w finale **Osiem i pół**. Że postacie z galerii Felliniego utworzą magiczny korowód, współczesną mandalę, że rozpoznamy siebie na nowo w jakimś wyższym porządku, odzyskując poczucie wartości naszego życia. Ale nie. Cud się nie zdarza. Dopiero, gdy w studiu telewizyjnym zgaśnie światło, Ginger i Fred przeżyją w ciemności namiastkę artystycznego spełnienia, na które tak czekali.

Telewizja nie tylko zniszczyła kino - uważał Fellini, ale zniekształciła nasz kontakt z rzeczywistością. Zredukowała hipnotyczną sugestywność spektaklu filmowego, który niegdyś widz przeżywał tak jak świat realny, doznając zbawczych skutków tej kinowej hipnozy. Z ekspansją telewizji łączy się kres „religi kina”, której Federico Fellini był wielkim kapłanem.

Był postacią tak popularną, że traktowaliśmy go jak ulubionego bohatera kultury masowej, dostarczyciela feerii, cyrkowca, czarodzieja. A przecież - na co zwrócił kiedyś uwagę Kundera - Fellini był także wielkim krytykiem nowoczesności. W **Próbie orkiestry** sztytował z polityki, w **Casarnovio** - z mechanicznego traktowania seksu. W **Mieście kobiet** - z feminizmu. W filmie **A statek płynie** stworzył na przekór wszelkim obowiązującym normom antyhollywoodzkie widowisko, film-operę. W dobie efektów specjalnych zbudował jawnie sztuczne, plastikowe morze, na horyzoncie postawił makiety okrętów. Cud polegał na tym, że zdemaskowana iluzja nie przestawała działać, co więcej, wzruszała. Fellini dowodził jeszcze raz, że do niej - iluzji - należy ostatnie słowo, w niej zawiera się prawda.

Pod koniec lat osiemdziesiątych Federico Fellini zwiedzał rzymskie studio Cinecitta razem z Ingmarem Bergmanem. Wytwórnia robiła wrażenie wymarłej. Dyrektor, towarzyszący obu wielkim reżyserom, w zakłopotaniu tłumaczył się z braku przyzwoitej toalety. Z hali zdjęciowej dochodził głos pijanego robotnika.

I właśnie wtedy Fellini uświadomił sobie, że tajemnicze misterium, które przez jakiś czas udawało mu się celebrować za pośrednictwem kina, jest czymś nieprzemijającym, co będzie powracać pod różnymi postaciami.

„Każde zbiorowisko ludzi - pisał Fellini - ma swoje poświęcone miejsca: ratusz, katedrę, pomnik poległych, bibliotekę, szpital. Powinno się znaleźć wśród nich także miejsce, gdzie fabrykuje się sny. To sfera duszy, tajemnicza i ciemna, zarazem najciemniejsza. Ta ciemna sfera warunkuje istnienie sfer jasnych... Dla mnie to miejsce idealne. Nic bardziej pobudzającego niż pustka sceny, kiedy światła są wygaszone. Może to, co mówię, jest zbyt romantyczne, może trąci retoryką dyrektora teatru marionetek, ale właśnie ta atmosfera, to opuszczenie, ten smutek odpowiadają mi najbardziej. Dają poczucie, że wszystko można zacząć od początku, od zera...”

Kto potrafi znów skupić nas wszystkich wokół niewidocznego centrum? Ustawić w korowód? Kto zbawi w naszych oczach wszystkie te ludzkie dziwolągi, olbrzymki i karły, które Fellini tak kochał? Cud się zawsze może zdarzyć. Jak mówi w filmie **Ginger i Fred** miniaturowy zakonnik, proszony o dokonanie cudu przed kamerą TV: „nie jesteśmy dość mali, aby widzieć rzeczy wielkie”.

NINO ROTA



1911 Przychodzi na świat w Mediolanie 3 grudnia, w rodzinie o tradycjach muzycznych. Jego matką jest pianistka Ernesta Rinaldi, córka pianisty i kompozytora, Giovanniego Rinaldiego. Od pierwszych lat życia wykazuje talent muzyczny. Jego pierwszym nauczycielem jest A. Perlasca.

1922 Umiera ojciec. Młody Nino komponuje krótkie oratorium na głosy solowe, chór i orkiestrę **L'infanzia di San Giovanni Battista (Dzieciństwo św. Jana Chrzciciela)**. Zostaje przyjęty jako wolny słuchacz do klasy kompozycji prowadzonej przez Giacomo Oreficego w mediolańskim Konserwatorium im. G. Verdiego.

1923 Pierwsze wykonanie oratorium **L'infanzia di San Giovanni Battista** w Mediolanie. Później utwór zostaje wykonany w Tourcoing (Francja północna). Wydarzenie to wywołuje w prasie wielki rozgłos, który dociera aż do Stanów Zjednoczonych.

1925-26 Po śmierci Oreficego zostaje uczniem Ildebranda Pizzettiego. Komponuje operę **Il principe porcaro (Książę świniopas)** na podstawie baśni Andersena (utwór nigdy nie został wystawiony). Powiadomienie prasy o powstaniu nowej kompozycji młodziutkiego ucznia wywołuje irytację Pizzettiego, który rezygnuje z dalszej pracy. Matka Roty zwraca się do Alfreda Caselli, prosząc go o wprowadzenie syna do francuskiego środowiska muzycznego, gdzie Nino chciałby kontynuować naukę. Casella, natychmiast po powrocie do Włoch, występuje o możliwość kontynuowania pracy prowadzonej dotychczas przez Pizzettiego i uzyskuje zgodę. Rodzina Roty przenosi się w związku z tym do Rzymu. Dzięki Caselli, który będzie miał decydujący wpływ na kształtowanie się jego osobowości muzycznej, Rota poznaje Strawińskiego, z którym połączy go dożgonna przyjaźń.

1929 Uzyskuje dyplom ukończenia studiów w klasie kompozycji rzymskiego Konserwatorium im. św. Cecylii.

1930 Dotknięty wyczerpaniem nerwowym, przenosi się na krótko do Gardone, gdzie dzięki przyjaźni rodziny, Luisie Baccara, staje się częstym gościem w Vittoriale i poznaje D'Annunzia. Za sprawą Toscaniniego uzyskuje stypendium na studia w filadelfijskim Curtis Institute of Music, lecz z uwagi na stan zdrowia odkłada wyjazd do następnego roku.

1931-32 Po przyjeździe do Ameryki rozpoczyna naukę w Instytucie Curtisa: studiuje kompozycję pod kierunkiem Rosaria Scalera i dyrygenturę w klasie Fritza Reinera; weekendy spędza często w Nowym Jorku w towarzystwie Toscaniniego. W lecie przyjeżdża do Włoch wraz ze Scalerem, który prowadzi tu letnie seminaria; dzięki temu może nadal spotykać się z Toscaninim na Isolino. W 1932 jego utwór **Balli per piccola orchestra (Tańce na małą orkiestrę)** uzyskuje wyróżnienie na kursie muzyki „radiogenicznej” i zostaje zaprezentowany na Festiwalu w Wenecji.

1933 Uzyskuje dyplom Curtis Institute of Music w Filadelfii. Muzyką do filmu **Treno popolare** Raffaella Matarazza rozpoczyna nowy rozdział swojej twórczości. Do filmu powróci dopiero dziewięć lat później, prawdopodobnie zmuszony do tego trudnymi warunkami życia w okresie wojny.

1934-36 Spod jego pióra wychodzą liczne utwory kameralne, m.in. **Sonata na altówkę i fortepian**, dedykowana Williamowi Primrose, który przez wiele lat będzie ją utrzymywał w swoim repertuarze.

1937 Kończy studia na wydziale humanistycznym Uniwersytetu Mediolańskiego, uzyskując doktorat na podstawie pracy **Techniczne i estetyczne aspekty muzyki włoskiego Odrodzenia w świetle teorii G. Zarlina**. W wyniku konkursu uzyskuje posadę nauczyciela Liceum Muzycznego w Tarencie.

1939 Przenosi się do Liceum Muzycznego im. N. Piccinniego w Bari, gdzie będzie uczył do 1949 roku. W weneckim Teatro La Fenice zostaje wykonana jego **I Symfonia (1935-39)**.

1942 W Parmie, z udziałem debiutującego Maria del Monaco, zostaje wystawiona opera Roty, **Ariodante (1938-42)**. Publiczność przyjmuje ją owacyjnie, lecz koledzy i krytycy są zbulwersowani jej „staroświeckością”. Powraca do muzyki filmowej; jedną z jego pierwszych prac jest muzyka do filmu **Zaza** Renata Castellaniego.

1943 Komponuje **Piccola offerta musicale**, jeden ze swych najlepszych utworów kameralnych, i dedykuje go swemu mistrzowi Caselli.

1944-45 Wraz z matką, autorką libretta, szkicuje pierwszą wersję „oper buffo, komicznej, prawie operetkowej”, opartej na sztuce Labiche'a **Słomkowy kapelusz**.

1947 Tworzy pierwszy zarys symfonii, noszącej silne piętno stylu późno-romantycznego; dopiero wiele lat później, w 1972 roku uporządkowana i zinstrumentowana już partytura otrzyma tytuł **Sinfonia sopra una canzone d'amore (Symfonia na temat piosenki miłosnej)**. Wcześniej ten sam materiał zostanie częściowo wykorzystany do filmów **La montagna di cristallo (Kryształowa góra, 1950)** i **Gattopardo (Lampart, 1963)**, przynosząc kompozytorowi światową sławę.

1950 Komponuje **Variazioni e Fuga nei 12 toni sul nome BACH (Wariacje i Fuga w 12 tonacjach na temat BACHA)** w dwóch wersjach: orkiestrowej i fortepianowej. Ta ostatnia stanowi jego najbardziej

oryginalny wkład do literatury pianistycznej okresu powojennego. Tworzy operę radiową **I due timidi** do libretta Susa Cecchiego D'Amico, za którą uzyskuje wyróżnienie na konkursie Prix Italia.

1952 Komponuje muzykę do pierwszego filmu pełnometrażowego Federica Felliniego **Lo sceicco bianco (Biały szejik)**. Owocem współpracy z wielkim reżyserem, którą przerwie dopiero śmierć Roty, jest 17 filmów, m.in.: **I vitelloni (Wółkonie, 1953)**, **La strada (1954)**, **La dolce vita (Słodkie życie, 1960)**, **Otto e mezzo (Osiem i pół, 1963)**, **I clowni (Klowni, 1970)**, **Amarcord (1973)**, **Il Casanova di Federico Fellini (1976)**, **Prova d'orchestra (Próba orkiestry, 1979)**. W Londynie odbywa się prapremiera opery **I due timidi**, która zostanie następnie wystawiona w wielu krajach Europy.

1953 Pisze **Variazioni sopra un tema gioviiale (Wariacje na pogodny temat)** na orkiestrę, jeden ze swych najważniejszych utworów symfonicznych.

1955 Na scenie Teatro Massimo w Palermo odbywa się premiera czteroaktowej farsy muzycznej **Il cappello di paglia di Firenze (Słomkowy kapelusz)**. Opera, napisana w latach wojny, przeleżała w szufladzie prawie dziesięć lat. Teraz, po świetnym przyjęciu w Palermo, będzie obiegać nieustannie sceny Europy i Ameryki, stając się jedną z najczęściej wystawianych po wojnie współczesnych oper włoskich.

1956-57 Tworzy **III Symfonię**, która, wraz z **Koncertem na orkiestrę**, stanowi dowód osiągnięcia pełnej dojrzałości przez kompozytora w dziedzinie muzyki symfonicznej.

1959 Za operę radiową, w stylu buffo **La notte di un nevrastenico (Noc neurastenika)**, opartą na farsie Riccardo Bacchellego z 1925 roku, otrzymuje nagrodę Włoskiego Radia i Telewizji „Premio Italia”. Komponuje jednoaktową baśń muzyczną **Lo scioattolo in gamba (Dzielna wiewiórka)** do libretta Eduarda De Filippo, z którym współpracował już uprzednio pisząc muzykę do sztuk teatralnych i filmów; utwór realizuje wenecki Teatro La Fenice.

1960 **La notte di un nevrastenico** zostaje wystawiona w mediolańskim Teatro Piccola Scala pod dyrekcją Nina Sanzogno. Pisze muzykę do **Rocco e i suoi fratelli (Rocco i jego bracia)** Viscontiego.

1961 Na zamówienie organizatorów konkursu „Premio Italia” komponuje **Concerto Soirée** na fortepian i orkiestrę. Utwór zostaje wykonany w Teatro Olimpico w Vicenzy przez samego kompozytora z towarzyszeniem orkiestry pod batutą Bruna Maderny. Wraz z **Concerto in do (1959-62)**, dedykowanym Arturowi Benedetti Michelangelemu i **Fantasia sopra 12 note del Don Giovanni di Mozart (Fantazja na temat 12 nut z opery Mozarta „Don Giovanni”, 1960)**, stanowi on interesujący przykład wypracowanej przez Rotę własnej estetyki koncertu instrumentalnego.

1962 W Asyżu prawykonanie oratorium **Mysterium** na głosy solowe, chór i orkiestrę, które sam Rota uznał za jedną ze swych najbardziej udanych kompozycji. Obok czterech mszy, motetów i dzieła z gatunku „rappresentazione sacra” pt. **La vita di Maria (Życie Maryi)**, **Mysterium** jest dowodem głębokiego zainteresowania Roty duchowym i religijnym wymiarem twórczości muzycznej. Komponuje ponadto muzykę do **Lamparta (1963)** Luchina Viscontiego i do **Osiem i pół (1963)** Federica Felliniego.

1966 La Scala wystawia balet **La strada** (libretto: Federico Fellini i Tullio Pinelli, choreografia: Mario Pistoni, dekoracje: Luciano Damiani) z Carlą Fracchi w partii Gelsominy.

1967 Prawykonanie **Koncertu na smyczki (1964-65 i 1977)**. W dorobku kompozytorskim Roty jest to utwór, który uzyskał największą liczbę wykonania i nagrań płytowych na całym świecie.

1968 Na scenie Teatro San Carlo w Neapolu prawykonanie opery **Aladino e la lampada magica (Aladyn i magiczna lampa, 1963-65)** do libretta Vinci Verginelli. Za ścieżkę dźwiękową do **Romea i Julia** Franca Zefirellego (1967) otrzymuje Srebrną Taśmę, czemu towarzyszy wielki sukces płyty z tą muzyką.

1970 Prapremiera opery **La visita meravigliosa (Cudowne odwiedziny)** do libretta napisanego przez samego kompozytora na podstawie opowiadania H. G. Wellsa (Palermo, Teatro Massimo). W latach późniejszych opera będzie wielokrotnie wystawiana w Wenecji, Cagliari i Rovigo.

1972-74 Pisze muzykę do dwóch filmów Francisca Forda Coppola: **Ojciec chrzestny i Ojciec chrzestny II**, które weszły do grona najpopularniejszych dzieł w historii kina. Zdobywa Oscara za najlepszą ścieżkę dźwiękową za **Ojca chrzestnego II**.

1976 Tworzy muzykę do baletu **Le Moliere imaginaire (Molier z urojenia)** Maurice'a Bédjarta, wystawionego jednocześnie w Paryżu i Brukseli, a następnie w La Scali.

1977 Na Festiwalu Dwóch Światów w Spoleto zostaje wystawiona po raz pierwszy opera **Napoli milionaria (Neapol, miasto milionerów, 1973-77)** do libretta Eduarda De Filippo.

1978 Komponuje muzykę do filmu **Prova d'orchestra (Próby orkiestry)**, ostatni owoc współpracy z Fellinim, oraz ścieżkę dźwiękową do filmu **Hurricane**. Jest to ostatnia pozycja na niepełnej wciąż liście filmowych i telewizyjnych dzieł Roty, obejmującej ponad 150 ścieżek dźwiękowych. Pisze i wykonuje jako pierwszy **Koncert fortepianiowy**. Także to dzieło zajmuje ostatnią pozycję wśród ponad 180 utworów muzyki kameralnej, symfonicznej, operowej, baletowej, teatralnej, kościelnej i kantat o charakterze świeckim.

1979 Nino Rota umiera 10 kwietnia w Rzymie.

Kronika według ustaleń Francesca Lombardiego w przekładzie Andrzeja Kaznowskiego.

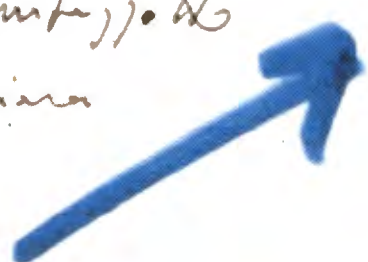
Fellini Fellini

"FARE UN FILM"

datte scritto originale.

Roma Ottobre 1976

Per la copertina poter fare un postajo. N. Salsomarina



FELLINI O ROCIE

Magiczny przyjaciel

Pewnie trudno w to uwierzyć, ale doprawdy nie umiem powiedzieć, kiedy go poznałem. Może wygląda to na chwyt retoryczny, lecz wydaje mi się, że znałem go od zawsze. Nasza znajomość nie była taka jak wszystkie inne, to znaczy nie była czymś, co rozwija się, wzrasta, zanika. To był stosunek, który nie ulegał żadnym zmianom, żadnym wahaniom. Gdy pierwszy raz spojrzeliśmy sobie w oczy, poczuliśmy się tak, jak gdybyśmy się nareszcie odnaleźli, i po prostu przyłgnęliśmy do siebie. Wszystko wydarzyło się właśnie w tej jednej chwili. Spotykałem go często w Luxie, na ulicy Po; widziałem go, jak przechodził - łagodny, uprzejmy, zawsze uśmiechnięty człowieczek, który starał się wyjść przez nieistniejące drzwi, bo, istotnie, mógłby chyba także wyfrunąć przez okno, jak motyl, ponieważ otaczała go jakaś magiczna, nierealna aura. Urzekał wszystkich właśnie swoją niezwykłą gotowością służenia, połączoną jednocześnie z całkowitym wyobcowaniem. W jakimkolwiek otoczeniu i przy jakiegokolwiek okazji by się go nie spotkało i niezależnie od powodów, dla których do takiego spotkania dochodziło lub dojsć mogło, zawsze sprawiał wrażenie, jakby znalazł się tam przypadkowo, ale jednocześnie miało się pewność, że można na niego liczyć, że podejdziesz z sobą parę kroków...

Tak właśnie stało się w moim przypadku. Spotkaliśmy się przy wejściu do Luxu, a ponieważ ja akurat wychodziłem, on zawrócił i siedł z mną przez dłuższy czas. Przeszliśmy razem całą ulicę Po. Gdy doszliśmy do świateł, przed pożegnaniem zapytałem go: „A ty dokąd idziesz?” „Ja szedłem do Luxu - odpowiedział - muszę iść do Luxu”. A jednak, pomimo nieokreślonej atmosfery, jaka go otaczała, pomimo szczególnego sposobu bycia, przy całej swej nieuchwytności - dzięki której sprawiał wrażenie dziecka przechodzącego przez via del Tritone w momencie największego chaosu na jezdni - był to najdokładniejszy, najpункtualniejszy, najbardziej przytomny i czujny człowiek jakiego można było spotkać. Wydawało się, że korzysta z jakiejś niedostrzegalnej „opieki”: przechodził, przeslizgiwał się między rzeczami, trudnościami, między najmniejbezpiecznymi wydarzeniami, jak gdyby chronił go jakaś magiczna osłona, jakaś niewidzialna otoczka. Myślę, że chyba nigdy nie przydarzyło mu się spóźnienie - jemu, człowiekowi, który nie miał zegarka, który nigdy nie wiedział jaki mamy dzień - co mówię: nie wiedział nawet, jaki mamy miesiąc! O dwudziestąj myślał, że jest dziesiąta, a pewnego dnia, gdy miał odlecieć do Zurychu o 20.30, zjawił się na lotnisku około 21.15 sądząc, że ma jeszcze dość czasu, żeby wypić cappuccino i kupić gazety. Gdy minęła dziesiąta, podszedł delikatnie do informacji by dowiedzieć się, czy nie ma przypadkiem jakiegoś opóźnienia. „Samolot z godziny 20.30 już odleciał, proszę pana - wyjaśnił urzędnik. - I to dokładnie o czasie”. „Jak to: dokładnie o czasie? - uśmiechnął się Nino cały czerwony na twarzy. - Przecież jeszcze nie ma dziesiątej!” „No właśnie” - odparł urzędnik, patrząc na niego z pewnym zaniepokojeniem. Ta niewiarygodna rozmowa trwała jeszcze czas pewien, dopóki do dyskusji nie wchodziła się jakaś starsza pani i - sądząc, że ma do czynienia z cudzoziemcem, przybyłym z licha wie jakiego kraju - nie wyjaśniła mu głośno i wyraźnie, że tu, we Włoszech, godzina dwudziesta oznacza ósmą. „Rozumie pan? - mówiła. - Dwudziesta-ósma, dwudziesta pierwsza-dziewiąta, dwudziesta druga-dziesiąta...” A Nino dziękował jej ze zdumieniem i niedowierzaniem, powtarzając: „Coś podobnego! A ja myślałem, że siedemnasta to jest siódma, osiemnasta - ósma... Zdumiewające!” Był to jedyny przypadek, w którym - by tak rzec - rzeczywistość go zaskoczyła, w którym czas odmówił mu posłuszeństwa. Poza tym - nigdy żadnego spóźnienia! Przychodził zawsze w ostatniej chwili, ale przychodził. Ta jakby czarodziejska atmosfera, która go otaczała - coś w rodzaju niejasnego oczekiwania na cud - udzielała się także innym. Jego obecność wywoływała zawsze uczucie, że sprawy nie mogą potoczyć się w niewłaściwym lub groźnym kierunku, że rzeczywistość cię nie zdradzi. Była to istota obdarzona rzadką cechą - cennym przymiotem należącym do sfery intuicji. To ten właśnie dar nadawał mu wyraz niewinności, delikatności, pogody. Nie chciałbym jednak, by mnie źle zrozumiano. Nie miało to nic wspólnego z niefrasobliwością. Na



Szkice Federica Felliniego



Magiczny przyjaciel

odwrót. Gdy zdarzała się po temu okazja - a także bez okazji - formułował myśli niezwykle trafne, głębokie, wypowiadał zdumiewająco precyzyjne sądy o ludziach i sprawach. Tak jak to czynią dzieci, ludzie prości, jak niektóre osoby nadwrażliwe, jak istoty niewinne i rozbijająco szczere - wypowiadał niespodziewanie sądy porażająco odkrywcz...

Między nami doszło od razu do porozumienia. Było to porozumienie pełne, całkowite - poczynając od **Białego szejka**, to jest od pierwszego filmu, który zrobiliśmy razem. Nie musieliśmy się „docierać” - nie było takiej potrzeby. Ja postanowiłem w swoim czasie zostać reżyserem filmowym, a Nino stanął gotową już przesłanką do tego, bym kontynuował moją pracę. Nino nie potrzebował oglądać moich filmów. Podczas projekcji często zasypiał, zapadał w głęboki sen, z którego niespodziewanie budził się, by powiedzieć mi na przykład - patrząc na obraz, który przesuwiał się w danym momencie przed jego wzrokiem - „Jakie piękne drzewo!”. Później musiał przeglądać je po dziesięć i dwadzieścia razy na stole montażowym, by ustalać tempa i rytmy, ale to było tak, jakby ich nie widział. Miał wyobraźnię geometryczną, jego wizja muzyki miała wymiar sklepienia niebieskiego. Dlatego nie potrzebował oglądać kadrów moich filmów. Gdy pytałem go, jaki motyw muzyczny przychodzi mu do głowy jako komentarz do takiej czy innej sekwencji, wyczuwałem jasno, że obrazy go nie obchodzą: żył w świecie wewnętrznym, do którego rzeczywistość miała niewielki tylko dostęp. Ale jednocześnie był nie tylko wielkim muzykiem, ale także wielkim mistrzem instrumentacji, twórcą doskonałych partytur orkiestrowych...

Muzyka wchodzi do moich filmów z płyt, których słucham w czasie realizacji. Muzyka może określić kształt jakiejś sceny, nadać jej rytm, zmienić zachowanie postaci, zasugerować inne rozwiązanie. Wiedzą o tym moi asystenci i dlatego prześcigają się w dostarczaniu mi do studia starych, a także najnowszych płyt. Są melodie, które, ku mojemu wstydnemu, ciągną się za mną od lat (**Titina**, **Marsz gladiatorów**). Są związane z określonymi emocjami, z tematami tkwiącymi w głębi podświadomości. A oprócz tego pojawiają się melodie przypadkowe, jak **Patricia**, którą usłyszałem z grającej szafy w jakimś barze w Tor Vaianica, i która weszła do **Słodkiego życia**.

No i cóż się potem dzieje? Kiedy skończę kręcenie filmu, jestem już przywiązany do jego ścieżki dźwiękowej i nie chciałbym jej zmieniać. Nino z miejsca przyznawał mi rację: mówił, że melodie dobrane do obrazów są piękne (nawet gdy rzecz dotyczyła najbardziej landrynkowego i ogranego przeboju). „Idealnie dobrane mówił. - Ja nigdy nie potrafiłbym wymyślić czegoś lepszego”. Tak właśnie mówił, a jednocześnie przebiegał palcami po klawiaturze fortepianu. „Co to było? - pytałem po pewnej chwili. - Co grałeś?” „Kiedy?” - pytał Nino z wyrazem roztargnienia na twarzy. „Przed chwilą - nalegałem. - Kiedy mówiłeś, grałeś coś”. „Tak?” - odpowiadał Nino. - Nie wiem, już nie pamiętam”. I nadal, jak gdyby przypadkowo, przebiegał, to tu, to tam, palcami po klawiszach i uśmiechał się do mnie z uspokajającą miną; ależ nie, nie powinienem mieć żadnych wątpliwości ani skrupułów - płyty, które wybrałem, były świetne. I w dalszym ciągu gładził klawisze fortepianu.

Tak rodziły się nowe melodie filmu, które od razu mnie urzekały i usuwały w cień pomysły płynące z dawnych piosenek wykorzystywanych podczas zdjęć. Siadałem wtedy obok fortepianu, żeby opowiedzieć mu o filmie, żeby wyjaśnić co chciałem wyrazić w tym czy innym kadrze, w tej czy innej sekwencji, żeby zasugerować określony rodzaj muzyki do takiej czy innej sceny. Lecz on mnie nie słuchał - chociaż potakiwał, chociaż szerokimi gestami dawał znak, że się zgadza. W rzeczywistości jednak nawiązywał w tym czasie kontakt z samym sobą, z motywami muzycznymi, które już istniały w jego wyobraźni. Najbardziej twórczą porą dnia były dla niego godziny po zachodzie słońca: od piątej czy szóstej do dziewiątej. W tych godzinach był nadzwyczaj płodny; sprzyjały one jego talentowi, jego natchnieniu, jego powołaniu. Niespodziewanie, pośrodku rozmowy, kładł ręce na klawiaturze i odpływał - jak medium, jak prawdziwy artysta. Następowało coś w rodzaju zerwania kontaktu i czułem, że już nie podąża za twoją myślą, że już nie słucha, jak

gdyby pojęcia, wyjaśnienia, sugestie hamowały potok inwencji. Kiedy się budził, mówiłem: „To pięknie!”. Ale on odpowiadał: „Już nie pamiętam”. To była katastrofa. By jej uniknąć, zaczęliśmy się później uciekać do nagrywania na magnetofonach, ale trzeba było włączać je tak, aby się nie spostrzegł, gdyż inaczej kontakt ze sferą niebiańską przerywał się...

Praca z nim była prawdziwą radością. Jego natchnienie twórcze udzielało się w tak wielkim stopniu, że wprawiało niemal w upojenie, tak iż wydawało się wręcz, że to ty sam komponujesz. Utożsamiał się tak całkowicie z nastrojem, z postaciami, z barwami moich filmów, że dosłownie przepajał je swoją muzyką. Dla mnie Nino był jednym z trzech czy czterech muzyków współczesnych. Był muzykiem totalnym. Czytałem na jego temat śmieszne, jednowymiarowe prace krytyczne. Żył w muzyce z poczuciem swobody i szczęścia, jak istota żyjąca w przyrodzonym, naturalnym dla siebie środowisku. Rozumieliśmy się tak dobrze, że choć ryzykowaliśmy nieraz pracę w najkrótszych, najbardziej drakońskich terminach, to i tak wszystko kończyło się w nastroju radosnej pewności. Pewność, że przy nim wszystko skończy się jak najlepiej, nigdy nas nie opuszczała. Mam stale w pamięci pewien niezapomniany epizod. Mieliśmy właśnie nagranie. W wielkiej sali, za szybą siedziała orkiestra; przy muzykach - dyrygent; naokoło - mikrofony, lampki kontrolne, urządzenia mechaniczne. Nagle Nino, na palcach, jak duch, podszedł do jednego z oboistów i ołówkiem dopisał kilka nut na partyturze. To był jeden z jego „cudów”.

Poza pracą wolę nie słuchać muzyki. Muzyka działa na mnie, niepokoi, opanowuje mnie całego. Bronię się odpychając ją od siebie, uciekając jak złodziej przed okazją. Być może jest to jeszcze wpływ katolicyzmu. Faktem jest, że muzyka wprawia mnie w nastrój melancholii, jest jakby dręczącym głosem napomnienia, bo przywołuje w pamięci wymiar harmonii, pokoju, spełnienia, z którego zostałeś wykluczony, wygnany. Muzyka jest okrutna. Napenia cię tęsknotą i żalem, a gdy się kończy, nie wiesz dokąd odeszła. Nie umiem usunąć z mojej pamięci tego, o co zapytało raz Nina pewne dziecko, i choć wygląda to na patetyczny i słodkawy obrazek, choć go jednak przypomnieć. „Panie dyrygencie - zapytało dziecko - dokąd idzie muzyka, kiedy się kończy?”. I szukało jej z uporem w sąsiednim pomieszczeniu. Muzyki nie znalazło, ale jakaś telefonistka dała mu kawałek omleta. Dobrze i to! Ja, ledwo usłyszę, że ktoś wystukuje jakiś rytm, od razu zostaje wytrącony z równowagi i wessany w inny rodzaj oddechu, który ten rytm mi narzuca. Tymczasem Nino, stojąc pośrodku orkiestry głośno grającej jego melodie, potrafił zapisać nuty innej melodii, którą tylko on sam usłyszał. To był wyczyn godny fakira. Gdy o tym myślę, nie mogę otrząsnąć się z osłupienia.

Pojawiał się wreszcie, w momencie gdy stres związany ze zdjęciami, z montażem, z udźwiękowieniem dochodził do szczytu. Lecz gdy się pojawiał, stres znikał i ustępował miejsca nastrojowi święta. Film wpływał w strefę radości, pogody, fantazji, w atmosferę, z której zdawał się czerpać nowe życie. I, ku memu niezmiennemu zaskoczeniu, Nino, który wniósł do niego tak wiele uczucia, tyle emocji, tyle światła, zwracał się nagle do mnie, wskazując na wykonawcę głównej roli, z pytaniem: A ten to kto?”. „To główny aktor” - odpowiadałem. „A co on robi?” - pytał i dodawał: „Ty nigdy nic mi nie mówił!”. Nasza przyjaźń żyła w świecie dźwięków.

Cóż dodać? Po przeszło dwudziestu latach współpracy miałbym jeszcze wiele do opowiadania. Lecz tym, co w mojej pamięci pozostaje jako najbardziej szczególna jego cecha, była zwiewność, coś w rodzaju nieobecnej obecności. To wrażenie zwiewności, obecności nieobecnej, miałem także w Klinice Świętego Różańca. Po raz pierwszy odniosłem wrażenie, że ktoś zniknął. Nie umarł - zniknął. Takie samo dziwne, niewypowiedziane wrażenie zniknięcia, jakiego doznawałem zawsze za jego życia.

Federico Fellini

Przedmowa do książki Piera Marca De Santi **La musica di Nino Rota**, Editori Laterza, Bari, 1983. Przekład: Andrzej Kaznowski.



Nino Rota. Szkic Felliniego



Nino Rota. Szkic Felliniego

Krzysztof Dębski i jego rzeczywisty świat muzyki



Fot. M. Bałyda

Krzysztofa Dębskiego niemal całkowicie pochłaniała muzyka poważna. Jednak to kino i piękne piosenki z telewizyjnych seriali - traktowane, co podkreśla, absolutnie marginalnie - określiły dla opinii artystycznej jego tożsamość. Szeroka publiczność odczuwa satysfakcję: poprzez osobę Dębskiego obcuje z elitarną muzyką współczesną, ale jego melodie można zapamiętać, a nawet gwizdać przy goleniu. 47-letni dziś Dębski, o sportowej sylwetce, ujmującym uśmiechu i bezpośrednim sposobie bycia, skacze - niczym w siodle ulubionego konia - między rozrywką i kulturą masową aż po pułap wysoce artystycznych dokonań. Zawód muzyka uprawia w stylu odbijającym obecny stan wrzenia w kulturze, zawładniętej przez media i imperatyw komercji. Przychodzi mu to łatwo, gdyż talent jego cechuje rzadka wszechstronność.

Kompozytor wykształcony w Akademii Muzycznej w Poznaniu (w klasie Andrzeja Koszewskiego) i dyrygent (w klasie Witolda Krzemińskiego), wzięty aranżer, biegły skrzypek i pianista, zaczął od jazzu. Jako lider zespołu String Connection zyskał światową renomę. Potwierdziła to pierwsza nagroda na Międzynarodowym Konkursie Jazzowym w belgijskim Hoeillaart (1983) i wpisanie jego nazwiska na listę dziesięciu najlepszych skrzypków jazzowych, ogłoszone przez amerykańskie pismo „Down Beat” (1985). Żywił rytmu i dyscyplina pulsacji, jaką praktykował w jazzie, stała się potem trwałym elemen-

tem jego kompozytorskiego warsztatu. Ujawnia to **Szarża jazdy polskiej** i **Atak Kozaków** z muzyki do filmu **Ogniem i mieczem**, ale także tajemniczy szmer perkusji towarzyszący arabskom fletu w **Koncertcie na flet** (1998), czy drażniąca energia orkiestrowych tutti w **Koncertcie na dwa Stradivariusy** - skrzypce i altówkę (1999), gdzie podjęta została gra z formułami baroku jako symbolem miękkich arcydzieł przeszłości zderzanych z twardszą, agresywną hałasem. Kto wie zresztą, czy w owym koncercie podwójnym Dębski nie sportretował sam siebie, artystę „podwójnego”, który wciąż ulega czarowi starych skrzypiec, a jednocześnie daje się wciągać wirom epoki.

Koncerty instrumentalne Dębski pisze chętnie i wykonują je uznani soliści: skrzypek Tomasz Tomaszewski i altowiolista Andriej Gridczuk, flecistki: Jadwiga Kotnowska i Marie Thérèse Yan (**Concerto per flauto dolce e archi**, 1997), waltornista Henryk Kaliński (**Corno Concerto**, 1995), młody pianista Rafał Łuszczewski (**Piano Concerto**, 1991 - który inaugurował jeden z Festiwali Pianistyki Polskiej w Słupsku), klarncista Woytek Mrozek (**Clarinetto Concerto**, 1998). Do dyrygowania wieczorami symfonicznymi, często o autorskich programach, Dębskiego zapraszają liczne krajowe filharmonie i orkiestry (Białystok, Bydgoszcz, Gdańsk, Lublin, Opole, Słupsk i inne); organizowane są też jego koncerty kompozytorskie. Dotąd czekają na premiery oba koncerty skrzypcowe; **Drugi** (1998)

zamówił i przeznaczył na otwarcie Międzynarodowego Konkursu Skrzypcowego im. H. Wieniawskiego w 2001 roku nieżyjący już dyrektor Filharmonii Poznańskiej, Zdzisław Dworzecki.

Utwory Dębskiego pojawiają się na festiwalach muzyki współczesnej: **Musica per archi** (1985), wybrana w drodze konkursu (I nagroda) na 25-lecie Poznańskiej Wiosny Muzycznej, zaistniała w znakomitej interpretacji Orkiestry Kameralnej PR „Amadeus” pod dyrekcją Agnieszki Duczmal. **Skane Kwartet** (1987), skomponowany na zamówienie radia w Malmö, znalazł się w programie festiwalu nowej muzyki w Brukseli, a chóralną **Psalmidę** (1989) zaśpiewała podczas Warszawskich Spotkań Muzycznych 2000, Schola Cantorum Gedaniensis pod dyrekcją Jana Łukaszewskiego.

Dębski zręcznie operuje fakturą i formą wokalko-instrumentalną. Dowodzi tego m.in. **Missa brevis** (1988) na chór, organy i trio stroikowe, zarejestrowana przez muzyków rozgłośni radiowej w Oslo, i poruszające **Pie Jesu Domina** na recytatora, dwa głosy wokalne, flet solo, chór i orkiestrę, oparte na tekstach psalmów (1988), poświęcone pamięci zamężonego księdza Jerzego Popiełuszki. Dzieło, zamówione przez Polish National Alliance w Chicago, zabrzmiało w kościele św. Stanisława Kostki na warszawskim Żoliborzu w minionej już na szczęście scenarii tamtych lat: zespoły Filharmonii Narodowej występowały pod enigmatycznymi nazwami, a świątynię i gęsty tłum otaczały kordony milicji. Wymienić także należy powstałe dla Francji oratorium **O świętym Zygmuncie**, patronie Burgundii, z tekstem łacińskim i częściowo polskim stylizowanym.

W znacznym stopniu inspiruje Dębskiego materia literacka i sam fenomen śpiewu. Kabaretowo-awangardową atmosferę stworzył w **Biografiolach** do poezji Stanisława Barańczaka (1993), toteż utwór ten stał się popisową pozycją poznańskiego sekstetu wokalnego Affabre Concini. **Muzykę do wierszy Wisławy Szymborskiej** (1998) powierzył w partiach solistycznych głosom Olgi Pasiecznik i Krzysztofa Szymała na tle lekko i dowcipnie zinstrumentowanej orkiestry i dialogującego chóru. Zespoły liceów muzycznych z Warszawy i Białegostoku prezentowały to dzieło pod dyrekcją kompozytora z udziałem aktorki Aliny Janowskiej na uroczystym koncercie w Studio S1 w rocznicę otrzymania przez poetkę Nagrody Nobla. Oratorium do wspaniałego poematu Józefa Czechowicza **O mieście Lublinie** wykonano plenerowo pod Zamkiem dla 50 tysięcy ludzi z okazji 600-lecia lubelskich parafii miejskich. Doskonałe recenzje miała wydana w Niemczech płyta **Der Walzer von Weltende** (1986 i 1997) z polską poezją wojenną w przekładach Karla Dedeciusa, z aranżowaną, a częściowo oryginalną muzyką jazzową Dębskiego.

Wiele pisał dla teatrów dramatycznych; **Platonow** Czechowa w reżyserii Jerzego Jarockiego (1993) z muzyką Dębskiego pozostawał na afiszu Teatru Polskiego we Wrocławiu przez siedem sezonów. Z musicali wspomnieć można

o **Buncie komputerów** do tekstu Jacka Cygana, granym długo dla dzieci w łódzkim Teatrze Jarczaka, **Bajce o Ptaku Cis** do tekstu Joanny Kulmowej, wreszcie o wieloletniej współpracy z wybitnym reżyserem poznańskiego Teatru „Marcinek”, Wojciechem Wleczorkiewiczem (25 muzycznych premier w Polsce i w innych krajach, dla scen lalkowych, dramatycznych i TV). Nieobcy jest Dębskiemu balet. W Polskim Teatrze Tańca wystawiono jego **Album z tego świata** z cytatami z Barańczaka w choreografii Ewy Wycichowskiej (1993), a **Piaskowy zegar** (1997) prezentowany w poznańskim Teatrze Wielkim i wysnuty z nastroju wiersza Marii Jasnorzewskiej-Pawlikowskiej stał się choreograficznym debiutem Beaty Wrzosek. W rejestrze tak różnych utworów scenicznych nie mogło zabraknąć opery - Dębski właśnie kończy wielkie i wystawne **Quo vadis** z librettem (oczywiście według Sienkiewicza) mieszkającego w Niemczech Jacka Koprowicza, autora scenariuszy i sztuk, a zarazem reżysera.

Muzyka Dębskiego ma pewne znaki szczególne: frapujące kolorystyką brzmienie, efekty orkiestrowego glissanda, struktury pionowego przemieszczania motywów (nazywane przez niego na własny użytek „wektoryzmem”), nostalgiczna śpiewność tematów, charakterystyczną dla dawnych Kresów Rzeczypospolitej, skąd wywodzi się jego rodzina.

Członek Związku Kompozytorów Polskich od 1985 roku (w latach 1995-99 zasiadał w Prezydium ZKP) i wiceprezes Polskiego Towarzystwa Muzyki Współczesnej, na forum publicznym Dębski uważany jest niejako za gwaranta komunikatywności. Prowadził więc telewizyjny quiz pod hasłem **Muzyka łagodzi obyczaje** pod patronatem Jerzego Waldorffa, poświęcony klasyce, utrzymując go w porze najwyższej oglądalności przez niemal dwa lata. Prowadził też trzykrotnie tury występów po kraju Adama Makowicza w programach muzyki George'a Gershwina, Irvinga Berlina i Cole Portera. Dyryguje galowymi koncertami dla wielkich firm, banków i świata biznesu z udziałem tak sławnych artystów, jak: José Carreras, Nigel Kennedy, zespół Canadian Brass. Pod jego batutą grywa Sinfonia Varsovia - ostatnio monograficzny koncert utworów Mozarta.

Za kilka ze swych pięćdziesięciu kinowych „marginaliów” otrzymał prestiżowe nagrody. Muzyka do **Cudownego dziecka** w reżyserii Waldemara Dzikięgo, nagrana z orkiestrą Filharmonii Narodowej, otrzymała Genie Award 1988 Kanadyjskiej Akademii Filmowej, muzyka do serialu **Maszyna zmian** Andrzeja Maleszki - nominację do amerykańskiej Emmy Award 1998, a muzyka do **Ogniem i mieczem** w reżyserii Jerzego Hoffmana - nagrodę Międzynarodowej Akademii Filmowej Philip Award 2000. Muzyka słynnego Włocha, Nina Roty, opracowana i uzupełniona twórczo przez Krzysztofa Dębskiego dla potrzeb prapremiery baletu **La dolce vita** w Teatrze Wielkim - Operze Narodowej, pozostaje z pewnością w obszarze wrażliwości naszego kompozytora.

Małgorzata Komorowska

Od kompozytora

Fot. A. Leski



W trakcie pracy nad baletem **La dolce vita** znów oglądałem dzieła Federica Felliniego. Właściwie wszyscy wiemy, że te filmy są wielkie, a Mistrz - reżyser to jedna z najznakomitszych postaci w historii kina. A mimo to znowu, po raz kolejny zaskoczony byłem wspaniałością tego zjawiska. Cóż to za żywe i barwne obrazy! Aż bije z nich **miłość do ludzi**, do świata ze wszystkimi jego wadami, a do tego jeszcze - aromat słodkiego życia po włosku... To zdumiewające, że nie zestarzały się ani trochę, choć minęło już tyle lat.

Dziękuję pani Zofii Rudnickiej i Teatrowi Wielkiemu, że zapraszając mnie do współpracy, odnowili i pogłębili nasz wspólny kontakt z tym światem, również ze światem Mistrza Nina Roty. Ten niezrównany kompozytor muzyki filmowej jak nikt inny umiał dopełniać obrazy Felliniego i nawet największe banały muzyczne przekształcał w niezwykle wyrafinowany środek wyrazu sztuki filmowej.

Niestety, Nino Rota zmarł tuż przed realizacją **Miasta kobiet**. Przepraszam, że śmiałem dopisać muzykę do scen baletowych inspirowanych późniejszymi filmami Felliniego, w których zabrakło już Mistrza.

Takich filmów, z taką muzyką, już nigdy nie będzie. Ale jest... **balet!**

Krzysztof Dębski

TWÓRCY i GŁÓWNI WYKONAWCY BALETU



Zofia Rudnicka

Choreograf

Znamy ją dobrze z licznych kreacji w repertuarze baletowym Teatru Wielkiego. Była Mirtą w **Giselle** i M-me Taglioni w **Grand pas de quatre**, Frygią w **Spartakusie** i tytułową Fedrą w baletcie Lifara. Tych ról stworzyła zresztą znacznie więcej, zarówno w baletach klasycznych, jak i współczesnych, ale kariera solistyczna tancerki nigdy nie ograniczała jej szerszych zainteresowań artystycznych.

Stosunkowo wcześnie zajęła się choreografią, zaczynając od drobnych estradowych i telewizyjnych. Utaneczniła rewie mody, występy zespołów estradowych, telewizyjne programy rozrywkowe, przedstawienia dziecięce i spektakle Teatru Telewizji. Współpraca z małym ekranem zaowocowała również jej własnym show zatytułowanym **Szkoła tańca**, realizacją choreograficzną **Danse macabre** Saint-Saënsa i **La valse** Ravela, oraz filmami baletowymi: **Transit**, **Niedziela lub poniedziałek**, **Piekielny mięt**, **Odcienie miłości** a także **Mity** (**Narcyz**, **Źródło Aretuzy**, **Driady** i **Pan** oraz **Tarantella** do muzyki Karola Szymanowskiego). Opracowała także choreografię do filmu telewizyjnego **Podróż magiczna** ze specjalnym udziałem Gerarda Wilka.

Równolegle współpracowała z teatrami dramatycznymi i muzycznymi. Najczęściej była gościem Teatru Ateneum, pracowała tam przy realizacji **Wiśniowego sadu** Czechowa, **Matki Witkacego**, **Balkonu** Geneta, **Pornografii** i **Trans-Atlantyku** Gombrowicza. W Teatrze Powszechnym uczestniczyła w realizacji **Klubu Pickwicka** według Dickensa i **Wesela** Wyspiańskiego. W Teatrze Komedia utaneczniła m.in. **Narkotyki** według Witkacego, w Teatrze Małym komponowała ruch sceniczny w **Romeo i Julii** Szekspira, a w Teatrze Dramatycznym opracowała sceny taneczne w **Operze**

lebraczej Havla. Stale współpracuje jako choreograf ze Sceną Prezentacji Romualda Szejda. Zapraszana była przez teatry dramatyczne Poznania i Wrocławia. Dla krakowskiego Teatru Muzycznego opracowała choreografię w **Królu włóczęgów** Frimla, dla chorzowskiego Teatru Rozrywki - w **Huśtawce** Colemana, a dla Teatru Muzycznego w Poznaniu pracowała przy prapremierowej realizacji musicalu **Myszka** Jacka Szczygła.

Jej debiutem choreograficznym na scenie Teatru Wielkiego była **Maskarada** Chaczaturiana (1979), zrealizowana we współpracy z Witoldem Grucą. Później stworzyła tu także balety kameralne: **Ostinatio determinare** Jerzego Satanowskiego (1985), **Allegro giocioso** Grażyny Bacewicz (1986), **La caprice du sort** do muzyki Salieriego (1992) oraz pełnospektaklowe **Nienasyce** według Witkacego z muzyką Tomasza Stańki (1987) na dużej scenie. Uczestniczyła jako choreograf w realizacji przedstawień operowych: **Wesele Figara** Mozarta, **Hrabina** Moniuszki, **Złoty kogucik** Rimskiego-Korsakowa, **Albert Herring** Brittena, **Bramy raju** Joanny Bruzdowicz, **Dama pikowa** Czajkowskiego, **Fedora** Giordana i **Rigoletto** Verdiego. Była współtwórczynią przedstawienia **Historia żołnierza** Strawińskiego w Sali Młynarskiego.

Inne jej prace choreograficzne to: **Piotruś i wilk** Prokofiewa (Teatr Wielki, Poznań), **Śpiąca królewna** Czajkowskiego, **Don Kichot** Minkusa i prapremierowa realizacja baletu **Kot w butach** Pawłowskiego (Opera Nova, Bydgoszcz), **Karnawał zwierząt** Saint-Saënsa, **Słowik cesarza** i **Królewna na ziarnku grochu** Szajny-Lewandowskiej, **Amerykanin w Paryżu**, **Błękitna rapsodia** i **Uwertura kubańska** Gershwin (wszystkie w Teatrze Rozrywki w Chorzowie). Na tej ostatniej scenie współpracowała również przy realizacji musicali. Na specjalne zamówienie Wakacyjnego Festiwalu Gwiazd w Międzyzdrojach '99 zrealizowała wieczór baletowy do muzyki Fryderyka Chopina, Grażyny Bacewicz i George'a Gershwin z specjalnym udziałem Ewy Głowackiej. Stale współpracuje z Olgą Lipińską przy jej autorskim kabarecie telewizyjnym.

Wykłada kompozycję choreograficzną na wydziale pedagogiki tańca w warszawskiej Akademii Muzycznej, przygotowuje choreografie dla uczniów szkoły baletowej.



Fellini o kobietach

W efekcie swojej przeszłości **kobiety** zachowały zdumiewającą zdolność równoczesnego przebywania w świecie zwierzęcym i metafizycznym. (...)

Mężczyźni żyli w cieniu wielkich, od niepamiętnych czasów istniejących mitów, takich jak dusza, święta dziewica, śródziemnomorska matka.

Te mity mają dla nich żywotne znaczenie.

Nie potrafią się bez nich obyć. (...)

Kobiety mają także swoje mity.

Sięgają one głębiej, w same źródła życia.

Nawet najbardziej eteryczne kobiety posiadają ukryty, choćby w płaszczyźnie mitu, instynkt macierzyński i traktują cię jako dziecko.

Traktują mężczyzn jako wcielenie postaci ojca, herosa i władcy, ale także jako synów, których można adoptować.

Wreszcie **kobiety** są zawsze silniejsze, ponieważ reprezentują „Naturę”, naturę, która nas wciąga, osacza i w końcu „pożera”.



Projekty scenograficzne Izabeli Chełkowskiej do baletu **La dolce vita**





Izabela Chełkowska

Scenograf

Absolwentka Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Poznaniu (rysunek i malarstwo) oraz Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (architektura wnętrz). Od momentu ukończenia studiów realizuje się na dwóch polach artystycznych. Jest projektantką ekspozycji muzealnych (m.in. sztuka Anglii, Algierii, Mongolii oraz Chocinka Artystów w Zachęcie, wystawa sreber francuskich w Pałacu w Wilanowie, Szymborska w Muzeum Literatury), targowych (targi krajowe i zagraniczne, wspólnie z mężem Janem Wolczyńskim przygotowała pawilony polskie na Expo w Sewilli), wnętrz budynków rządowych i wielkich instytucji. Zaprojektowała niezliczoną ilość wystaw, stoisk dla firm, witryn, biur, sklepów, opracowań graficznych książek, znaków i druków firmowych oraz aranżacji fotograficznych. Współpracuje z wieloma agencjami reklamowymi.

Równolegle pracuje jako scenograf, kostiumolog i projektantka wnętrz do spektakli teatralnych, filmów i programów telewizyjnych. Współpracowała z takimi reżyserami, jak: Jacek Bromski, Maciej Dejczer, Waldemar Dziński, Mikołaj Grabowski, Jerzy Gruza, Stanisław Różewicz i Krzysztof Zanussi. Jednym z jej najbardziej spektakularnych, wielokrotnie nagradzanych sukcesów były dekoracje i kostiumy do przedstawienia **Tamara** w reżyserii Macieja Wojtyszki w warszawskim Teatrze Studio.

Od 1998 roku współpracuje jako scenograf z Teatrem Wielkim - Operą Narodową. Dla warszawskiej sceny przygotowała oprawę scenograficzną do takich przedsięwzięć, jak: Opiatek dla Warszawy, Koncert Inauguracyjny Roku Chopinowskiego, Koncert Galowy TC Dębica S.A. zorganizowany przez Elżbietę Penderecką. Ostatnim jej dokonaniem w naszym teatrze jest scenografia do przedstawienia **Viva Moniuszko, viva Verdi...** w inscenizacji Janusza Kijowskiego. Była także autorką wielkiej wystawy **Zawsze ten sam... Fryderyk Józef** przygotowanej wspólnie z Muzeum Teatralnym. Od czterech lat jest głównym scenografem Festiwalu Gwiazd w Międzyzdrojach, gdzie projektuje dekoracje, kostiumy oraz oprawę do koncertów i spektakli teatralnych, a także wystawy swoich sławnych kolegów. Jest laureatką wielu prestiżowych nagród i wyróżnień.

Asystenci dyrygenta

Piotr Wajrak, Sławek A. Wróblewski

Asystenci choreografa

Kalina Schubert, Ireneusz Wiśniewski

Asystentki scenografa

Joanna Medyńska, Ewa Mikułowska, Lilia Ostrouch

Pedagodzy-korepetytorzy baletu

Janina Galikowska, Renata Smukała, Halina Wiśniewska

Pianisci-akompaniatory baletu

Alena Kaltyha, Marta Pińkowska, Andrzej Płatek,

Danuta Rzażewska, Jerzy Suchwałko

Inspektorzy baletu

Jolanta Andraha, Witold Kiwacz, Barbara Żelazny

Kierownictwo obsługi sceny

Olgierd Rodziewicz, Andrzej Wróblewski

Kierownictwo produkcji dekoracji i kostiumów

Bogusław Synkiewicz

Dźwięk

Iwona Sączuk, Małgorzata Skubis

Inspicjenci

Marzenna Domagała, Andrzej Wojtkowiak



Anna Białecka

Jedna z czołowych polskich tancerek. Absolwentka warszawskiej szkoły baletowej (1974). Od początku kariery związana z Teatrem Wielkim. W 1978 roku została solistką, a od 1987 roku jest pierwszą solistką baletu warszawskiego. Laureatka Nagrody Młodych im. Wyspiańskiego I stopnia (1988). Najważniejsze role artystki w repertuarze klasycznym: partia tytułowa w **Giselle**, M-lle Grisi w **Grand pas de quatre**, Odetta-Odylia i Pas de trois w **Jeziorze łąbędzim**, Wróżka Bzu w **Śpiącej królownie**, Kitri w **Don Kichocie**, Królowa Kwiatów i Królowa Śniegu w **Dziadku do orzechów**, Wróżka w **Kopciuszku**, Senorita w **La Ventana**, Pani Twardowska i Królowa Wschodu w **Panu Twardowskim**. W baletach współczesnych choreografów występowała jako: Ewa w **After Eden** Butlera, Marina w **Greku Zorbie** Massine'a, Dulce w **Popołudniowej sjeście** i Paw w **Rara avis** Méndeza, Enona w **Fedrze** Lifara, Krystyna w **Pannie Julii** Birgit Cullberg, Sylfida w **Balu kadetów** Lichine'a, Młoda w **Harnasiach**, Cayetana w **Goyi** i Aretuza w **Mitach** Kujawy, tytułowa Anna w **Stanisławie i Annie Oświęcimach**, Baronowa Sztral w **Maskaradzie** i Schintilla w **Figlach szatana** Grucy, Flekła w **Zalotach** Graczyka, Ptak miłości w **Szeherazadzie** Kuzniecovej, George Sand w **Muzach Chopina** Wołk-Karaczewskiego, Żona Putyfara w **Legendzie o Józefie** i Pani R. w **Grach** Wesołowskiego. Tańczyła partie solistyczne w **Suite en blanc** Lifara (Adagio i Serenada), **Wariacjach „Don Juan”** Bójarta, **Serenadzie** Balanchine'a, **Adagiu Hammerklavier**, **Bits and Pieces** i **Three Pieces** van Manena, baletcie **Miłość i ból i świat** i **marzenie** Neumelera, **Arii** Seregiego, **Dies irae** Wesołowskiego, **Nienasyceniu** Rudnickiej i **Pieśniach** Ewy Demarczyk Sokólskiego. Z baletem warszawskim występowała podczas licznych tournée w całej niemal Europie, a także w Stanach Zjednoczonych, Kanadzie, Argentynie, Brazylii i na Tajwanie. W 1998 roku artystka rozstała się z Teatrem Wielkim, ale wciąż występuje gościnnie jako Plastunka w **Romeo i Julii**, Hrabina w **Śpiącej królownie** i solistka w kameralnym baletcie **Śmierć i dziewczyna**.



Ewa Głowacka

Czołowa warszawska balerina. Debiutowała w Teatrze Wielkim jeszcze jako uczennica warszawskiej szkoły baletowej, kreując rolę tytułową w spektaklu Adama Hanuszkiewicza **Julia i Romeo** na scenie kameralnej. Od ukończenia szkoły (1972) występuje na scenie warszawskiej, od 1974 roku jako solistka, a od 1977 roku jako pierwsza solistka. Jest laureatką Grand Prix III Ogólnopolskiego Konkursu Tańca w Gdańsku (1979), III Światowego Konkursu Baletowego w Osace (1980), Nagrody Młodych im. Wyspiańskiego I stopnia (1985), Nagrody Ministra Kultury i Sztuki I stopnia (1985) i wielu innych wyróżnień. W ostatnich latach pracuje również jako pedagog tańca i zapraszana jest jako juror konkursów baletowych. Najważniejsze role artystki w repertuarze klasycznym: partie tytułowe w **Giselle** i **La Sylphide**, M-me Taglioni w **Grand pas de quatre**, Odetta-Odylia w **Jeziorze łąbędzim**, Aurora i Wróżka Bzu w **Śpiącej królownie**, Królowa Driad w **Don Kichocie**, Królowa Śniegu w **Dziadku do orzechów**, Solistka w **Sylfidach**, Dziewczyna w **Le Spectre de la Rose** i rola tytułowa w **Umierającym łąbędziu** Fokina, Królowa Wschodu i Brylant w **Panu Twardowskim**. W baletach współczesnych choreografów występowała jako: Aili w **Księżycowym reniferze** Birgit Cullberg, Sylfida w **Balu kadetów** Lichine'a, tytułowa Carmen w baletcie Jelizariewa, Consuelo w **Popołudniowej sjeście** Méndeza, Przyjaciółka w **Fantazjach** Waltera, tytułowa Anna w **Stanisławie i Annie Oświęcimach**, Liza Woka w **Salmo gioioso**, Królowna w **Bardzo śpiącej królownie** i Nina w **Maskaradzie** Grucy, Dziewczyna w **Wariacjach** Konwińskiego do muzyki Brittena, Młoda w **Harnasiach** Kujawy, Zobeida w **Szeherazadzie** Kuzniecovej, Kobieta w **Ostinatio determinare** i Narzeczona Zypcia w **Nienasyceniu** Rudnickiej, Delfina w **Muzach Chopina** Wołk-Karaczewskiego, Żona Putyfara w **Legendzie o Józefie** Wesołowskiego i Flora w **Carminach burana** Fodora. Tańczyła partie solistyczne w **Suite en blanc** Lifara (Adagio), w baletcie **Miłość i ból i świat i marzenie** Neumelera, **Serenadzie** Balanchine'a, **Wariacjach „Don Juan”** Bójarta, **Adagiu Hammerklavier** van Manena, a także w baletach polskich choreografów: Graczyka, Pastora i Sokólskiego. Brała udział w filmach i programach telewizyjnych. Występowała z baletem warszawskim podczas wszystkich tournée w całej niemal Europie, oklaskiwana była w USA, Kanadzie, Peru i Japonii, na Kubie i Tajwanie. W 1999 roku artystka rozstała się z Teatrem Wielkim, ale wciąż gościmy ją w rolach Pani Capulet w **Romeo i Julii** i Królowej w **Śpiącej królownie**.



Beata Grzesińska

Ukończyła warszawską szkołę baletową (1982) i związała się z Teatrem Wielkim. W 1986 roku została solistką, a w 1988 roku otrzymała tytuł pierwszej solistki baletu. Jest laureatką Ogólnopolskiego Konkursu Tańca w Gdańsku (1984). Najważniejsze role artystki w repertuarze klasycznym: Lise w **Córcie źle strzeżonej**, Klara w **Dziadku do orzechów**, partia tytułowa w **Kopciuszku**, Księżniczka Florina, Wróżka Żywotności i Kotka w **Śpiącej królewnie**, Pas de deux w **Giselle** i Pas de trois w **Jeziorze łabędzim**. W baletach współczesnych choreografów występowała jako: tytułowa Julia w **Romeo i Julii**-Pas de deux Bójarta, Madame Hortense w **Greku Zorbie** i Kwiatarka w **Brazylijczyku w Paryżu** Massine'a, tytułowa bohaterka **Romea i Julii** Wesołowskiego, Konstancja w **Trzech muszkietierach** Prokovsky'ego, Solange w **Muzach Chopina** Wołk-Karaczewskiego, Klara w **Pannie Julii** Birgit Cullberg, Esperanza w **Popołudniowej sjeście** Méndeza, Papuga w **Mandragorze** i Kotka w **Panu Twardowskim** Kujawy. Tańczyła partie solistyczne w **Suite en blanc** Lifara (Flet), **Wariacjach „Don Juan”** Bójarta, balecie **Miłość i ból i świat i marzenie** Neumeiera, w **Carminach** burana i **Rossinianach** Fodora, **Dies irae** Wesołowskiego, **Trzeciej symfonii** Pastora do muzyki Góreckiego i **Carmen** Eka. Występowała z baletem warszawskim w wielu krajach Europy, a także w Stanach Zjednoczonych i Kanadzie, Argentynie, Brazylii i na Tajwanie.



Karolina Jupowicz

Absolwentka warszawskiej szkoły baletowej (1995). Jeszcze jako uczennica, w latach 1991 i 1993 została laureatką Ogólnopolskich Konkursów Tańca w Gdańsku w kategorii juniorów, wzięła też udział w Światowym Konkursie Baletowym w Nagoi (1993). Przez cztery lata była stypendystką Krajowego Funduszu na Recz Dzieci Wybitnie Uzdolnionych. Rok 1995 przyniósł jej I nagrodę gdańskiego konkursu w kategorii seniorów. W 1999 roku raz jeszcze uczestniczyła w międzynarodowym konkursie w Nagoi, tym razem jako półfinalistka. Od początku kariery związana jest z Teatrem Wielkim, od 1996 roku jako solistka. W 2000 roku otrzymała tytuł pierwszej solistki. Jest laureatką prestiżowej Nagrody im. Leona Schillera (1999), przyznawanej przez Związek Artystów Scen Polskich. Najważniejsze role artystki w repertuarze klasycznym: Aurora, Wróżka Beztroski, Wróżka Brylantów i Kotka w **Śpiącej królewnie**, Królowa Kwiatów i Lalka w **Dziadku do orzechów** oraz Pas de trois w **Jeziorze łabędzim**. W baletach współczesnych choreografów występowała jako: tytułowa Julia w **Pannie Julii** Birgit Cullberg, Marina w **Greku Zorbie** i Marzenie w **Fortepianissimo** Massine'a, Milady w **Trzech muszkietierach** Prokovsky'ego oraz tytułowa bohaterka w **Romeo i Julii** i Pani R. w **Grach** Wesołowskiego. Tańczyła partie solistyczne w **Sylfidach** Fokina i **Trzeciej symfonii** Pastora do muzyki Góreckiego.



Dominika Krysztoforska

Absolwentka warszawskiej szkoły baletowej (1994). Rok wcześniej została laureatką Ogólnopolskiego Konkursu Tańca w Gdańsku, otrzymując tam I nagrodę w kategorii junierek. Po ukończeniu szkoły baletowej zaangażowana do zespołu baletowego Teatru Wielkiego w Warszawie. Już w pierwszym sezonie zadebiutowała jako Odetta w **Jeziorze łabędzim**, zwracając powszechną uwagę na swe nieprzeciętne zdolności. Rok 1996 przyniósł artystce Brązowy Medal na II Światowym Konkursie Baletowym w Nagoi (Japonia), Medal Wójcikowskiego przyznawany dorocznie najzdolniejszemu polskiemu tancerzowi młodego pokolenia oraz tytuł solistki. W dwa lata później została pierwszą solistką baletu Teatru Wielkiego - Opery Narodowej. Najważniejsze role artystki w repertuarze klasycznym: Odetta-Odylia w **Jeziorze łabędzim**, partia tytułowa w **Giselle**, Wróżka Delikatności w **Śpiącej królowej** i Królowa Śniegu w **Dziadku do orzechów**. W baletach współczesnych choreografów występowała jako: Marina w **Greku Zorbie** Massine'a, Królowa w **Trzech muszkieterach** Prokofy'ego i Pani T. w **Grach** Wesolowskiego. Tańczyła partię solistyczną w **Carminach burana** Fodora. Występowała gościnnie z poznańskim Teatrem Tańca Ewy Wycichowskiej w Niemczech.



Anita Kuskowska

Absolwentka warszawskiej szkoły baletowej (1989). Od początku kariery związana jest z baletem warszawskim, od 1991 roku jako solistka, a od 1996 roku jako pierwsza solistka baletu Teatru Wielkiego. Najważniejsze role artystki w repertuarze klasycznym: Aurora, Księżniczka Florina i Kotka w **Śpiącej królowej**, Lise w **Córce źle strzeżonej**, Klara w **Dziadku do orzechów**, Pas de trois w **Jeziorze łabędzim** oraz Pas de deux w **Giselle**. W baletach współczesnych choreografów występowała jako: Julia w **Romeo i Julii-Pas de deux** Béjarta, Marina i Madame Hortense w **Greku Zorbie** oraz Kwiciarka i Negrito w **Brazylijczyku w Paryżu** Massine'a, Konstancja w **Trzech muszkieterach** Prokofy'ego, Dziewczyna z warkoczycami w **Balu kadetów** Lichine'a, Fortuna w **Carminach burana** Fodora, tytułowa bohaterka w **Romeo i Julii**, Pani R. w **Grach** i Panna młoda w **Harnasiach** Wesolowskiego. Tańczyła partie solistyczne w **Dies irae** Wesolowskiego, **Trzeciej symfonii** Pastora do muzyki Góreckiego i **Rossinianach** Fodora. Występowała z baletem warszawskim w Argentynie, Brazylii, Francji, Hiszpanii, Niemczech, Izraelu, Stanach Zjednoczonych i na Tajwanie. W 1998 roku artystka zadebiutowała na ekranie grając główną rolę w filmie fabularnym Doroty Kędzierzawskiej **Nic**, a jej kreacja aktorska została uhonorowana Kryształową Gwiazdą za najlepszą rolę kobiecą na Festiwalu Filmowym w Brukseli.



Elżbieta Kwiatkowska

Czołowa solistka baletu warszawskiego. Absolwentka gdańskiej szkoły baletowej (1983), od początku kariery związana z Teatrem Wielkim w Warszawie. W 1986 roku została solistką, a rok później otrzymała tytuł pierwszej solistki. W 1989 roku została uhonorowana Nagrodą Artystyczną Młodych im. Wyspiańskiego I stopnia. Otrzymała także Medal Wójcikowskiego (1994), przyznawany dorocznie najzdolniejszej polskiej tancerce młodego pokolenia. Najważniejsze role artystki w repertuarze klasycznym: Odetta-Odylia w **Jeziorze łabędzim**, rola tytułowa i Mirta w **Giselle**, Kitri w **Don Kichocie**, Wróżka Bzu i Wróżka Szafirów w **Śpiącej królewnie**, Królowa Śniegu w **Dziadku do orzechów** i Wróżka w **Kopciuszku**. W baletach współczesnych choreografów występowała jako: Sylfida w **Balu kadetów** Lichine'a, Soledat w **Popołudniowej sjeście** Méndeza, Żona Putyfara w **Legendzie o Józefie** i Pani T. w **Grach** Wesołowskiego, Metella w **Brazylijczyku w Paryżu** Massine'a. Jest jedyną wykonawczynią tytułowej roli w warszawskiej inscenizacji **Carmen** Matsa Eka. Specjalnie dla niej Emil Wesółowski stworzył główne role w swolch realizacjach **Święta wiosny** (Dziewczyna ofiarna), **Powracających fal** (Kobieta) i **Cudownego mandaryna** (Dziewczyna). Tańczyła partie solistyczne w **Wariacjach „Don Juan”** Bójarta, **After Eden** Butlera, w balecie Neumeiera **Miłość i ból i świat i marzenie**, w **Adagiu Hammerklavier**, **Three Pieces** i **Bits and Pieces** van Manena, **Dies irae** Wesołowskiego, **Trzeciej symfonii** Pastora do muzyki Góreckiego, **Rossinianach** Fodora i **Nienasyceniu** Rudnickiej.



Beata Więch

Absolwentka warszawskiej szkoły baletowej (1982), od początku kariery związana z Teatrem Wielkim. W 1985 roku została solistką, a rok później otrzymała tytuł pierwszej solistki baletu warszawskiego. Jest laureatką Ogólnopolskiego Konkursu Tańca w Gdańsku w kategorii juniorów (1982), a rok 1984 przyniósł jej I nagrodę gdańskiego konkursu w kategorii seniorów. W 1985 roku otrzymała Medal Wójcikowskiego przyznawany dorocznie najzdolniejszej polskiej tancerce młodego pokolenia. Laureatka Nagrody Młodych im. Wyspiańskiego (1986). Sezon 1990/91 spędziła w szeregach Baletu Hamburgskiego Johna Neumeiera, skąd powróciła do Warszawy i do dzisiaj występuje na naszej scenie. Najważniejsze role artystki w repertuarze klasycznym: Odetta-Odylia w **Jeziorze łabędzim**, rola tytułowa w **Giselle**, Lise w **Córce ąle strzeżonej**, Aurora i Wróżka Bzu w **Śpiącej królewnie**, M-lle Grisi i M-lle Cerrito w **Grand pas de quatre**, rola tytułowa w **La Gitanie** i Klara w **Dziadku do orzechów**. W baletach współczesnych choreografów występowała jako: Grzeczna dziewczyna w **Balu kadetów** Lichine'a, tytułowa Julia w **Romeo i Julii-Pas de deux** Bójarta, Soledat w **Popołudniowej sjeście** Méndeza, Marina w **Greku Zorbie** oraz Ciboulette i Kankanistka w **Brazylijczyku w Paryżu** Massine'a, Chloe w **Dafnisie** Wołk-Karaczewskiego i Królowa w **Trzech muszkieterach** Prokofy'ego. Tańczyła partie solistyczne w **Suite en blanc** Lifara (Cigarette i Temat z wariacjami), w balecie Neumeiera **Miłość i ból i świat i marzenie**, w **Adagiu Hammerklavier** van Manena, **Serenadzie** Balanchine'a, **Wariacjach „Don Juan”** Bójarta, **Arii** Seregiego, **Rossinianach** i **Carminach burana** Fodora, **Trzeciej symfonii** Pastora do muzyki Góreckiego oraz **Dies irae** Wesołowskiego. Występowała niemal w większości krajów europejskich, a także w Stanach Zjednoczonych, Kanadzie i na Tajwanie.



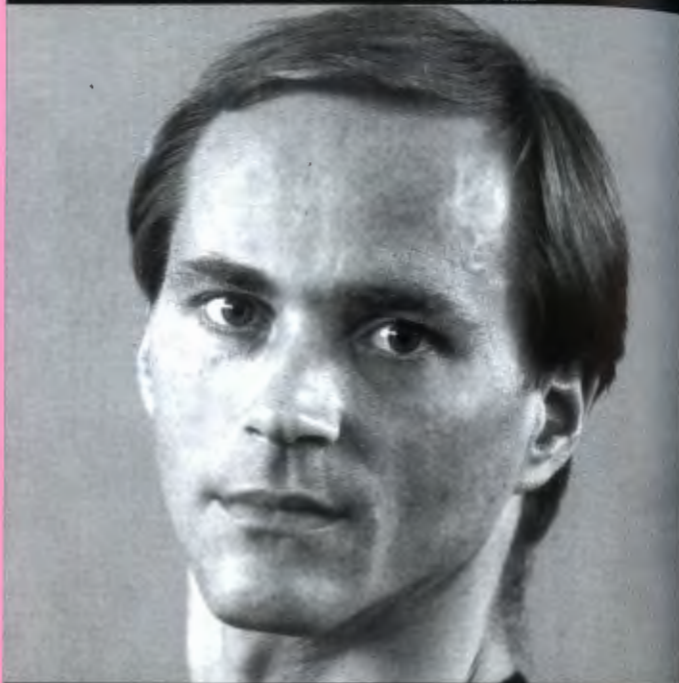
Fokasz Gruziel

Należy do najpopularniejszych artystów naszej sceny. Absolwent warszawskiej szkoły baletowej (1975), z której bezpośrednio trafił na deski Teatru Wielkiego. Od 1977 roku jest solistą, a od 1984 roku pierwszym solistą baletu warszawskiego. Największe sukcesy przyniosły mu role demi-klasyczne i charakterystyczne o dużym ładunku ekspresji, ale ma również w swoim dorobku prawie wszystkie czołowe partie w baletach klasycznych. W latach 1993-97, nie przerywając swoich występów w Warszawie, współpracował gościnnie z Musiktheater Europea w Görlitz. Laureat Nagrody Młodych im. Wyspiańskiego (1986) i Nagrody Terpsychory przyznawanej przez ZASP (1988). Najważniejsze role artysty w repertuarze klasycznym: Colas, Alain i Wdowa Simone w **Górcze źle strzeżonej**, Zygryd i Robert w **Jeziorze łabędzim**, James i Gurn w **La Sylphide**, Basilio i Espada w **Don Kichocie**, Franz w **Coppellii**, Hilarion w **Giselle**, Błękitny Ptak i Wróżka Carabosse w **Śpiącej królownie**, Książę i Drosselmeyer w **Dziadku do orzechów** i Parembo w **La Gitanie**. W baletach współczesnych choreografów występował jako: Zorba, John i Yorgos w **Greku Zorbie** Massine'a, bohater tytułowy w **Adamie i Ewie** Birgit Cullberg, Służący w **Fantazjach** Waltera, główny solista w balecie Neumeiera **Miłość i ból i świat i marzenie**, tytułowy Romeo w **Romeo i Julii-Pas de deux** Bójarta, Diabeł w **Stworzeniu świata** Kury, Niewolnik i Zeman w **Szerehadzie** Kuzniecovej, Portos i Rochefort w **Trzech muszkieterach** Prokovsky'ego, Pan S. w **Grach**, Jakub i Orzeł-Wędrowiec w **Legendzie o Józefie**, Tybalt w **Romeo i Julii** i Pan młody w **Harnasiach** Wesołowskiego, Nieznajomy w **Muzach Chopina** Wołk-Karaczewskiego, Szatan w **Panu Twardowskim**, Victor w **Yermie** i Efeb w **Mitach** Kujawy, Pierrot w **Karnawale** i tytułowy bohater w **Stanisławie i Annie Oświęcimach** Grucy. Tańczył partie solistyczne w **After Eden** Butlera, **Suite en blanc** Lifara (Temat z wariacjami, Pas de cinq), **Three Pieces** i **Twilight** van Manena, **Pas de trois** i **Lalkach** Méndeza, **Serenadzie** Balanchine'a, **Rossinianach** i **Carminach** burana Fodora, **Święcie wiosny** i **Dies irae** Wesołowskiego, **Nienasyceniu** i **Ostinatio determinare** Rudnickiej. Z baletem warszawskim występował w większości krajów Europy, a także w Stanach Zjednoczonych i Kanadzie, Argentynie i Brazylii, Izraelu i na Tajwanie. Gościnnie odbył tournée po Francji z grupą baletową Jeunesses Musicales i po Włoszech z zespołem Margherity Parrilly. Brał udział w festiwalach baletowych w Hawanie i Seulu. Nie przerywając pracy solistycznej, ukończył wydział pedagogiki tańca w warszawskiej Akademii Muzycznej i ma za sobą pierwsze doświadczenia pedagogiczne w warszawskiej szkole baletowej.



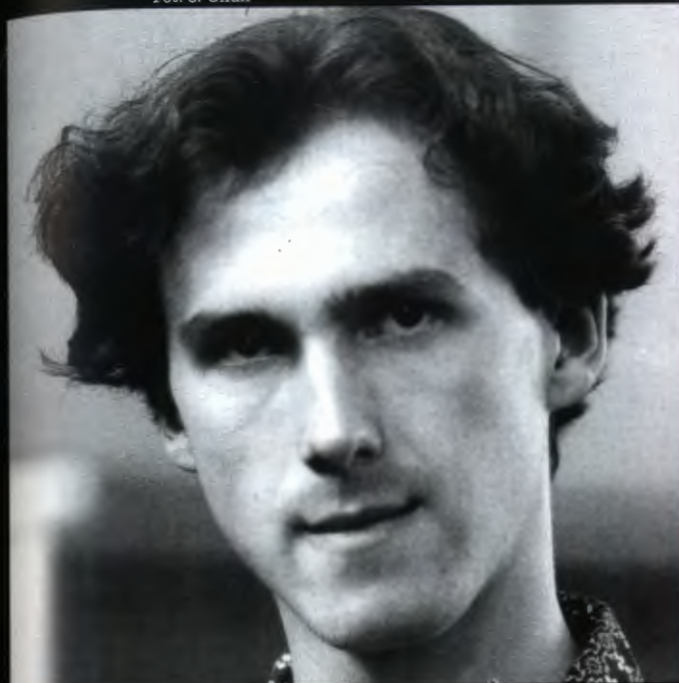
Walery Mazepczyk

Absolwent szkoły baletowej w Sankt Petersburgu (1982). Karierę rozpoczynał jako solista Teatru Opery i Baletu w Swierdłowsku. Tańczył tam m.in.: Pas de deux w **Giselle**, Pas de trois w **Jeziorze łabędzim**, Tybalt i Mercutio w **Romeo i Julii**, Banca w **Makbecie**, Złotego bożka i Solora w **Bajaderze**, Don Joségo w **Carmen** i Jamesa w **Sylfidzie**. W 1987 roku związał się z Teatrem Opery i Baletu w Tbilisi, gdzie wzbogacił swój dorobek o nowe role: Solistę w **Amazonce**, Armena w **Gajane**, Księcia w **Kopciuszk**, Otella w **Pawanie Maura** i partię tytułową w **Demonie**. W 1991 roku przyjechał do Polski i zaangażował się jako solista baletu w szczecińskim Teatrze Muzycznym, a w dwa lata później związał się z warszawskim Teatrem Wielkim. Od 1996 roku jest pierwszym solistą naszego baletu. Najważniejsze role artysty w warszawskim repertuarze: Książę Désiré i Błękitny Ptak w **Śpiącej królownie**, Colas w **Górcze źle strzeżonej**, Pas de deux w **Giselle**, Pas de trois w **Jeziorze łabędzim**, Parembo w **La Gitanie**, partia tytułowa w **Dziadku do orzechów**, Basilio w **Don Kichocie**, Benvolio i Tybalt w **Romeo i Julii**, tytułowy bohater w **Greku Zorbie** Massine'a, Portos w **Trzech muszkieterach** Prokovsky'ego, Cygan w **Carmen** Eka oraz partie solistyczne w **Trzeciej symfonii** Pastora do muzyki Góreckiego, **Święcie wiosny** Wesołowskiego, **Rossinianach** i **Carminach** burana Fodora. Występował w Argentynie, Danii, Francji, Grecji, Izraelu, Niemczech i Norwegii.



Andrzej Marek Stasiewicz

Jeden z najzdolniejszych tancerzy polskiego baletu ostatnich lat. Absolwent gdańskiej szkoły baletowej (1979) i przez dłuższy czas czołowy solista Opery Bałtyckiej w Gdańsku. Zastąpił tam m.in. jako Don José w **Carmen-suicie**, Diabeł w **Panu Twardowskim**, Wroński w **Annie Kareninie**, Alain i Colas w **La Fille mal gardée**, Jazon w **Medei** i tytułowy bohater w **Spartakusie**. Reprezentował Polskę na międzynarodowych konkursach baletowych w Warnie, Moskwie, Jackson (USA) i Osace. W Jackson (1982) zdobył Brązowy Medal jako pierwszy od lat polski laureat światowego konkursu baletowego. Otrzymał Medal Wójcickowskiego (1982) jako najzdolniejszy polski tancerz młodego pokolenia oraz Nagrodę Młodych im. Wyspiańskiego (1985). W 1988 roku wyjechał do Austrii, był solistą w Linzu, a następnie w Grazu. Występował na tych scenach m.in. jako Basilio w **Don Kichocie**, Księżę w **Dziadku do orzechów**, Franz w **Coppellii** oraz tytułowi bohaterowie **Cudownego mandaryna** i **Romea i Julii**. Po powrocie do kraju, w 1993 roku zaangażował się do baletu warszawskiego, gdzie rok później otrzymał tytuł pierwszego solisty. Najważniejsze role artysty w repertuarze klasycznym na warszawskiej scenie: Colas w **La Fille mal gardée**, tytułowy bohater i Rycerzyk w **Dziadku do orzechów**, Wróżka Carabosse w **Śpiącej królewnie**, Jan w **La Gitanie**, Błazen w **Jeziorze łabędzim**. W baletach współczesnych choreografów występował jako: Yorgos w **Greku Zorbie** Massine'a, D'Artagnan i Atos w **Trzech muszkieterach** Prokovsky'ego, Młody w **Harnasiach**, Mercurio w **Romeo i Julii** oraz Złoczyńca w **Cudownym mandarynie** Wesołowskiego. Tańczył partie solistyczne w **Święcie wiosny** i **Krzesanym** Wesołowskiego, **Muzyce staropolskiej** Różyckiego, **Rossinianach** i **Carminach burana** Fodora. Emil Wesołowski powierzył mu także taneczną rolę Adama w inscenizacji operowej **Raju utraconego** Pendereckiego w reżyserii Marka Weiss-Grzesińskiego. Występował na scenach Bułgarii, Francji, Niemiec, Rosji, Rumunii i Włoch. Nie przerywając swojej więzi z Teatrem Wielkim, w latach 1996-99 artysta był jednocześnie dyrektorem Baletu Opery Bałtyckiej. Do swoich licznych wyróżnień dołączył ostatnio Nagrodę Terpsychory przyznaną przez ZASP w 1998 roku.



Wojciech Ślęzak

Absolwent warszawskiej szkoły baletowej (1992). Karierę rozpoczynał na scenie Teatru Wielkiego w Warszawie, gdzie w 1993 roku otrzymał tytuł solisty. W latach 1996-98 związany był z zespołem baletowym Staatstheater w Kassel, a następnie powrócił na macierzystą scenę. Od 2000 roku jest pierwszym solistą warszawskiego baletu. Najważniejsze role artysty w repertuarze klasycznym: Albert w **Giselle**, Zygryd w **Jeziorze łabędzim**, Księżę Fleur de Pois w **Śpiącej królewnie**, Król Myszy w **Dziadku do orzechów** i Alonso w **La Gitanie**. W baletach współczesnych choreografów występował jako: Yorgos w **Greku Zorbie** i Valentin w **Brazylijczyku w Paryżu** Massine'a, Księżę Buckingham w **Trzech muszkieterach** Prokovsky'ego, Jean w **Pannie Julii** Birgit Cullberg oraz Parys w **Romeo i Julii** i Pan S. w **Grach** Wesołowskiego. Tańczył partie solistyczne w: **Carminach burana** i **Rossinianach** Fodora, w **Trzeciej symfonii** Pastora do muzyki Góreckiego, w **Dies irae**, **Cudownym mandarynie** i **Święcie wiosny** Wesołowskiego. Występował w Argentynie, Brazylii, Francji, Niemczech i Szwajcarii.



Maksim Wojtuli

Absolwent szkoły baletowej w Mińsku na Białorusi (1996). Karierę zawodową rozpoczynał na scenie mińskiego Teatru Bolszoi, gdzie zadebiutował jako Błękitny Ptak w **Śpiącej królewnie** i otrzymał stanowisko solisty. W 1998 roku zaangażował się jako solista w zespole warszawskim, a w dwa lata później został pierwszym solistą baletu Teatru Wielkiego - Opery Narodowej. Najważniejsze role artysty w repertuarze klasycznym: Zygryd, Błazen i Pas de trois w **Jeziorze łąbiedzim**, Książę Désiré i Błękitny Ptak w **Śpiącej królewnie**, Pas de deux w **Giselle**, rola tytułowa, Rycerzyk i Brat Klary w **Dziadku do orzechów** i Poeta w **Sylfidach**. W baletach współczesnych choreografów występował jako: Narzeczony w **Pannie Julii** Birgit Cullberg, John w **Greku Zorbie** i Poeta w **Fortepianissimo** Massine'a, D'Artagnan, Atos i Aramis w **Trzech muszkietierach** Prokovsky'ego, Romeo, Benvolio i Mercutio w **Romeo i Julii** oraz Młody w **Cudownym mandarynie** Wesołowskiego. Kreował także na naszej scenie specjalną rolę Cienia w **Królu Rogerze** Szymanowskiego w inscenizacji Mariusza Trelińskiego i choreografii Emila Wesołowskiego. Występował w Austrii, Belgii, Chinach, Francji, Holandii, Japonii, na Łotwie, w Niemczech, Szwajcarii, na Tajwanie i w USA.



Sławomir Woźniak

Czołowy tancerz polskiej sceny. Absolwent poznańskiej szkoły baletowej (1986). Przez pierwsze dwa lata swojej kariery związany był z Operą Wrocławską, gdzie zadebiutował jako Książę w **Kopciuszku**, zatańczył rolę tytułową w **Panu Twardowskim** i Zygryda w **Jeziorze łąbiedzim**. W 1988 roku został solistą Teatru Wielkiego w Łodzi, gdzie w rok później otrzymał tytuł pierwszego tancerza. Od tamtej pory datuje się też jego regularna praca gościnnie z amerykańskim zespołem baletowym Irene Fokine w New Jersey. Rok 1990 przyniósł mu Brązowy Medal III Międzynarodowego Konkursu Baletowego w Nowym Jorku, a rok 1991 - Medal Wójcikowskiego przyznawany wybitniejszemu polskiemu tancerzowi młodego pokolenia. Lata spędzone na łódzkiej scenie przyniosły artyście kolejne osiągnięcia w rolach: Alberta w **Giselle**, Basilia w **Don Kichocie**, Judasza w **Próbie**, Zwiastuna Śmierci w **Wolfgangu Amadeusie**, Amintasa w **Sylwii**, Adorowanego w **Święcie wiosny**, Maura w **Szeherazadzie**, Wacław w **Grach** i Johna w **Greku Zorbie**. Ta ostatnia rola przyniosła mu również sukces na scenie warszawskiej, z którą związał się na stałe jako pierwszy solista w 1991 roku. Swą popisową partię Johna tańczył kolejno z zespołem łódzkim, warszawskim i poznańskim, odbywając liczne tournée po niemal całej Europie, a także po Argentynie, Brazylii i Izraelu. Jest laureatem Nagrody Młodych im. Wyspiańskiego (1991) oraz Brązowego Medalu i Światowego Konkursu Baletowego w Nagoi (1993). Zapraszany był do udziału w galach baletowych m.in. na Łotwie, w Finlandii i USA. Od 1995 roku zasiada w jury konkursu baletowego w Gdańsku. Na warszawskiej scenie podziwialiśmy artystę w głównych partiach **Jeziora łąbiedzkiego**, **Giselle**, **Dziadka do orzechów**, **Śpiącej królewny**, **La Gitany** oraz **Romea i Julii**. W baletach współczesnych choreografów występował jako: José w **Carmen** Eka, Zwiastun w **Dies irae**, Wacław w **Grach**, Mężczyzna w **Powracających falach**, tytułowy bohater w **Harnasiach** i **Cudownym mandarynie** Wesołowskiego, D'Artagnan, Aramis i Atos w **Trzech muszkietierach** Prokovsky'ego, Major-Generał w **Brazylijczyku w Paryżu** Massine'a oraz czołowy solista w **Carminach burana** Fodora, **Krzesanym** Wesołowskiego i **Trzeciej symfonii** Pastora do muzyki Góreckiego. W 1998 roku artysta zadebiutował również na naszej scenie jako choreograf, realizując balet kameralny **Tylko miłość...** do muzyki Albinoniego.

Dyrektor

Emil Wesołowski

Zastępca dyrektora i baletmistrz

Ireneusz Wiśniewski

Pedagodzy-korepetytorzy

Janina Galikowska

Kalina Schubert

Renata Smukała

Halina Wiśniewska

Pedagodzy gościnni

Falco Kapuste

Teresa Memches

Jarosław Piasecki

Krystyna Popławska-Friedrich

Helena Strzelbicka

Pierwsi soliści

Beata Grzesińska

Karolina Jupowicz

Dominika Krysztoforska

Anita Kuskowska

Elżbieta Kwiatkowska

Beata Więch

Łukasz Gruziel

Walery Mazepczyk

Andrzej Marek Stasiewicz

Wojciech Ślęzak

Maksim Wojtłul

Sławomir Woźniak

Soliści

Krystyna Cichorzewska

Sylwia Dytkowska

Anna Lipczyk

Małgorzata Marcinkowska

Anastazja Nabokina

Milena Onufrowicz-Kaczyńska

Elwira Piorun

Anna Sasiadek

Irena Wasilewska

Piotr Chojnacki

Arkadiusz Gołygowski

Marcin Kaczorowski

Karol Urbański

Wojciech Warszawski

Bartłomiej Więckowski

Koryfeje

Małgorzata Harmacińska

Katarzyna Lewandowska

Milena Lorkiewicz-Halik

Iwona Malinowska

Iłona Molka

Izabela Pągowska

Ewa Puchalska

Małgorzata Rykier

Barbara Żelazny

Waldemar Bartczak

Zbigniew Czapski-Kłoda

Michał Tużnik

Balet Teatru Wielkiego - Opery Narodowej

Balet Teatru Wielkiego - Opery Narodowej

Corps de ballet

Katarzyna Białkowska-Madej

Monika Caputa

Magdalena Ciechowicz

Małgorzata Dębska

Małgorzata Dobrowolska

Daniela Gniewaszewska

Barbara Habdas

Anna Kamińska

Monika Kloczkowska

Agnieszka Krajewska

Ewa Krycka

Iwona Kurowska

Ewa Maksymienko

Magdalena Nalewajka

Ewa Nowak

Aleksandra Pawlina

Paula Piasecka

Aleksandra Pogassi

Katarzyna Sitko

Małgorzata Stoszek

Elżbieta Tuszyńska

Irena Woźniak

Dorota Wziątek

Aneta Zbrzeźniak

Magdalena Zielińska

Sebastian Borkowski

Michał Chróścielewski

Henryk Czarnowski

Piotr Czubowicz

Wojciech Głowacki

Radosław Grabowski

Paweł Kordel

Remigiusz Nawrocki

Klaudiusz Paradziński

Tomasz Piasecki

Tomasz Prusak

Remigiusz Smoliński

Krzysztof Swaczyna

Rafał Tuszyński

Łukasz Tużnik

Bartłomiej Wojtanowicz

Krzysztof Wojtera

Akompaniatorzy

Alene Kaltyha

Marta Pińkowska

Andrzej Piątek

Danuta Rzążewska

Jerzy Suchwałko

Koordynator

Jolanta Andraka

Inspektorzy

Witold Kiwacz

Barbara Żelazny

Kierownictwo w sezonie 2000/2001

Pierwszy zastępca dyrektora naczelnego Jerzy Bojar
Zastępca dyrektora artystycznego Stanisław Leszczyński
Dyrektor baletu Emil Wesołowski
Dyrektor techniczny Janusz Chojecki
Dyrektor ekonomiczny Zofia Kowalczyk-Zawadzka
Naczelny scenograf Andrzej Kreütz Majewski
Kierownik chóru Bogdan Gola
Kierownik literacki Paweł Chynowski
Kierownik Organizacji Pracy Artystycznej Bogdan Hoffmann
Kierownik Muzeum Teatralnego Andrzej Kruczyński
Kierownik Pracowni Scenograficznej Ewa Mikułowska
Kierownik Biura Organizacji Widowni Hanna Księżopolska
Kierownik Działu Obsługi Widzów Olga Szaykowska
Kierownik Biblioteki Muzycznej Renata Pawlak
Kierownik Działu Produkcji Środków Inscenizacji Bogusław Synkiewicz
Kierownicy pracowni Marian Madyjak, Stanisław Żelechowski,
Marek Sotek, Ludwik Fiegel, Julian Woroniecki, Maria Malinowska,
Stefan Kępiński, Józef Rotuski, Iwona Jarmużek,
Elżbieta Sławińska, Małgorzata Zdrodowska

la Bohème PRZED LUB PO PRZEDSTAWIENIU
BEFORE AND AFTER PERFORMANCE



la Bohème

W PRAWYM SKRZYDLE GIMACHU TEATRU WIELKIEGO
PL. TEATRALNY 1, 00-094 WARSZAWA
REZERWACJA / RESERVATIONS: TEL. (22) 6920 681, TEL / FAX 6920 684

Opracowanie programu Paweł Chynowski
Redakcja Katarzyna Budzyńska
Współpraca redakcyjna Magdalena Wrzał-Kosowska
Projekt graficzny Aleksandra Laska
Realizacja komputerowa projektu Jacek Wąsik
Na okładce plakat Rafała Olbińskiego
Przekład na język angielski Dorota Rudnicka-Kassem
Wydawca Teatr Wielki - Opera Narodowa, Warszawa 2000
Druk Zakład Poligraficzny Jacek Witkowski
ISBN 83-86727-43-8
Cena 10 zł

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY



SK 66279



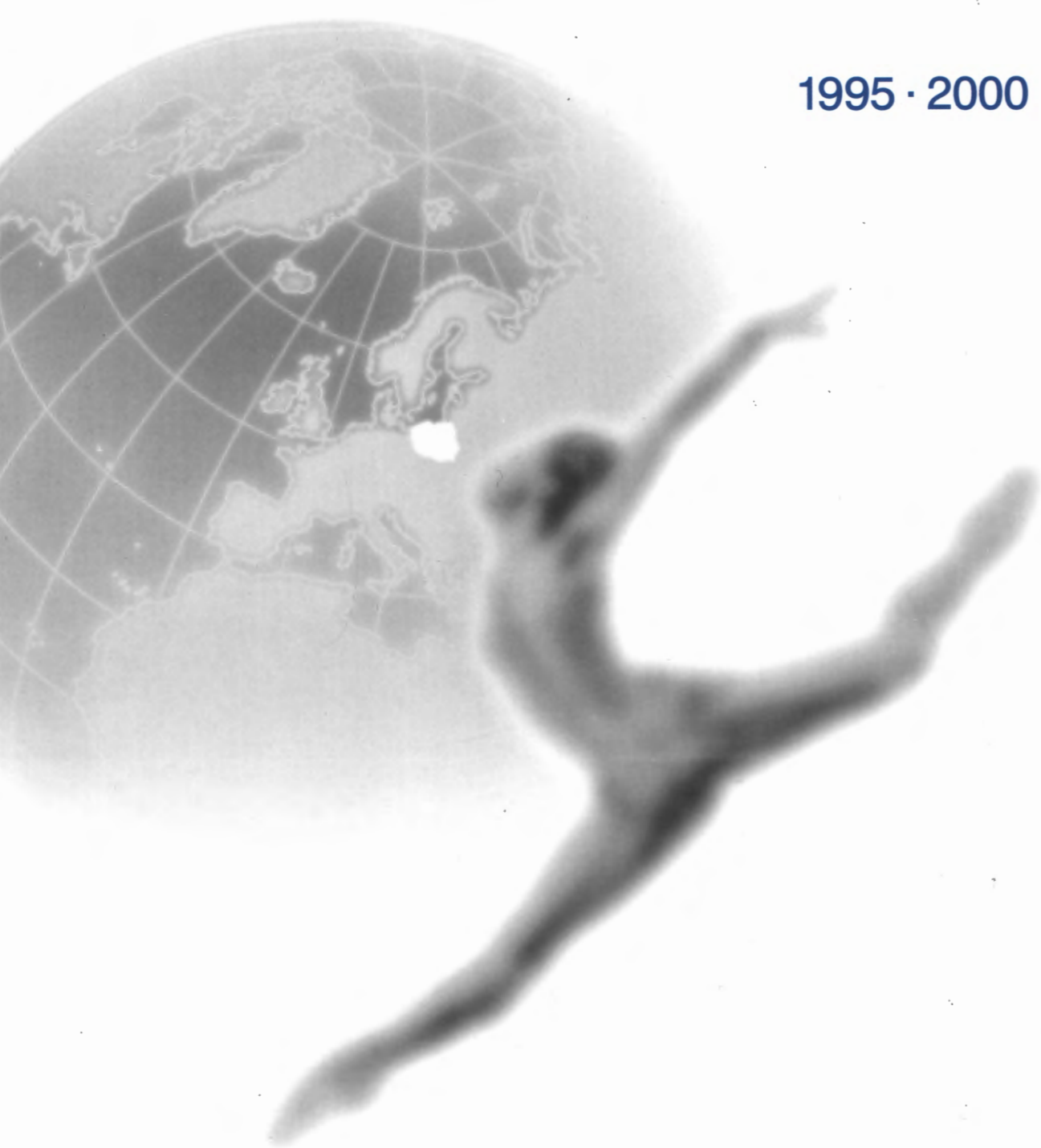
SK 63359

Muzyka Nino Rota

do filmów
Federico Felliniego,
Francisa Forda Coppoli
oraz Luchino Viscontiego
na płytach
Sony Classical



1995 · 2000



Mecenasem przedstawienia jest

Deutsche Bank Polska S.A.

