

TEATR WIELKI W ŁODZI

collage muzyczny **TANGO NOSTALGICO**

Carl Orff **CARMINA BURANA**

Maurice Ravel **B O L E R O**

baletowy

A n t a l a

F O D O R A

Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi

wieczór



Dyrektor naczelny i artystyczny Kazimierz Kowalski

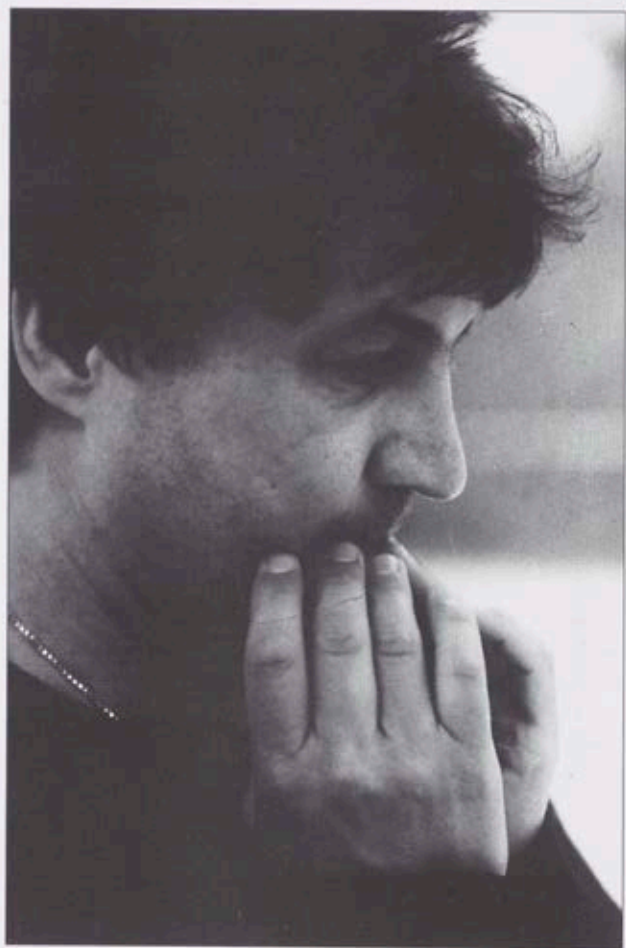
wieczór baletowy

A n t a l a
F O D O R A

collage muzyczny TANGO NOSTALGICO

Carl Orff CARMINA BURANA

Maurice Ravel B O L E R O



A n t a l F O D O R

Urodził się w małym węgierskim miasteczku Baránd. Po ukończeniu średniej szkoły baletowej zaangażował się do Balett Sopianae w Pécs. Wcześniej zaczął się interesować choreografią. Jego pierwsza praca choreograficzna powstała dla baletu w Pécs, później tworzył także dla telewizji węgierskiej. Jednocześnie studiował reżyserię w Akademii Sztuki Teatralnej i Filmowej. Po ukończeniu Akademii został jej wykładowcą i związał się na stałe z Operą Budapeszteńską, pełniąc w niej liczne funkcje, m.in. stałego choreografa i dyrektora baletu.

Od wielu lat bardzo dużo pracuje za granicą, realizując spektakle baletowe i filmy telewizyjne.

Za jego najlepsze prace choreograficzne uważane są następujące utwory: „Koncert skrzypcowy E-dur” (Jan Sebastian Bach), „Polymorphia” (Krzysztof Penderecki), „Wizje” (István Mártha), Próba (Jan Sebastian Bach, Gábor Presser), „Last mich dich erkennen” (Heinrich Schütz), „Cudowny mandaryn”, „Drewniany książę” (Bela Bartók), „Romeo i Julia” (Sergiusz Prokofiew), „Bolero” (Maurice Ravel), „Carmina burana” (Carl Orff).

Antal Fodor jest również twórcą licznych realizacji baletowych, przygotowywanych specjalnie dla telewizji. Szczególnie cenione spośród nich to: „Iris”, „Ekloga”, „Rossiniana”, „Wariacje na zadany temat”, „Katharsis” oraz „Próba”, wielokrotnie filmowana przez telewizje: niemiecką, holenderską, bułgarską i węgierską i wielokrotnie nagradzana.

Jego hobby jest praca. Najchętniej gra w golfa. Ulubionymi miastami są: Budapeszt i Lugano, największą miłością – dwuletnia córka, najbardziej cenioną książką – Biblia, ukochanym pisarzem – Thomas Mann, ukochanym poetą – Rabindranath Tagore, ulubionym filozofem – Arthur Schopenhauer.



TANGO NOSTALGICO

collage muzyczny

Prapremiera

**inscenizacja
i choreografia:**

ANTAL FODOR

dekoracje:

BOŻENA

SMOLEC - BŁASZCZYK

kostiumy:

WANDA ZALASA

EWA WOSKOWSKA

**asystenci
choreografa:**

Dolores Castillo

Anna Fronczek-Lewandowska

inspicjent:

Stanisław Krawiec

W spektaklu wykorzystano
następujące utwory:

Astor Piazzolla – ADIOS NONINO

Horacio Salgan – A FUENTO LENTO

Oswaldo Ruggiero – BORDONEO Y 900

Emilio Balgarce – LA BORDONA

Astor Piazzolla – LO QUE VENDRA

Roberto Firpo – ALMA DE BOHEMIO

Raul Garelló – BIEN AL MANGO

Leopoldo Federico – RETRATO A JULIO

AHUMADA

z płyty „Juan Jose Mosalini i jego orkiestra –
Bordoneo y 900”, LBLC 2507, HM 83, Harmonia
mundi s.a.

w y k o n a w c y

Malwina Poleszak

Edyta Wasłowska

Agnieszka Antoszczyk

Beata Brożek

Beata Kacprzak

Ewa Kowalska

Aneta Lefek

Agata Pawlak

Magdalena Redlewska

Karolina Sasin

Agnieszka Wojda

Krzysztof Brodek

Sylwester Śpiewak

Tomasz Antoszczyk

Jarosław Biernacki

Kamil Chmielecki

Adam Grabarczyk

Tomasz Jagodziński


Tadeusz Kopeć

Jan Łukasiewicz

Aleksander Miedwiediew

Krzysztof Pabjańczyk

Teatr Wielki dziękuje firmie VANTEX
za pomoc w realizacji baletu.



Carl Orff

CARMINA
BURANA

Prapremiera – 8 czerwca 1937, Opernhaus, Frankfurt.

Premiera polska – 3 grudnia 1963, Państwowa Opera Łódzka.

**inscenizacja
i choreografia:**

ANTAL FODOR

**kierownictwo
muzyczne:**

ALEKSANDER TRACZ

dekoracje:

BOŻENA
SMOLEC - BŁASZCZYK

kostiumy:

WANDA ZAŁASA
EWA WOSKOWSKA

**kierownictwo
chóru:**

MAREK JASZCZAK

**przygotowanie
chóru dziecięcego:**

MIROSLAW KUCHOWICZ

**asystenci
choreografa:**

Eszter Kazinczy
Anna Fronczek - Lewandowska
Edyta Wasłowska
Jacek Miszczak

inspicjent:

Stanisław Krawiec

o b s a d a

Sopran

Anna Jeremus, Dorota Radomska

Tenor

Andrzej M. Jurkiewicz, Piotr Kusiewicz

Baryton

Adam Kruszewski,
Andrzej Niemierowicz

Solistka

Beata Brożek, Malwina Poleszak,
Karolina Sasin, Edyta Wasłowska

Solista

Tomasz Antoszczyk, Jan Łukasiewicz
Krzysztof Pabjańczyk, Sylwester Śpiewak

Fortuna

Agnieszka Antoszczyk, Mariola Helbik

Flora

Beata Brożek, Agata Pawlak,
Malwina Poleszak

Słońce

Adam Grabarczyk
Tomasz Jagodziński

Łabędź

Mariusz Caban, Tomasz Jagodziński

Diabły

Beata Brożek, Mariola Helbik,
Tadeusz Kopeć,
Aleksander Miedwiediew

Śmierć

Mariola Helbik, Lidia Nowak
Karolina Sasin

Anioł

Mariusz Caban, Jacek Miszczak

Zakonnik

Mariusz Caban, Jacek Miszczak

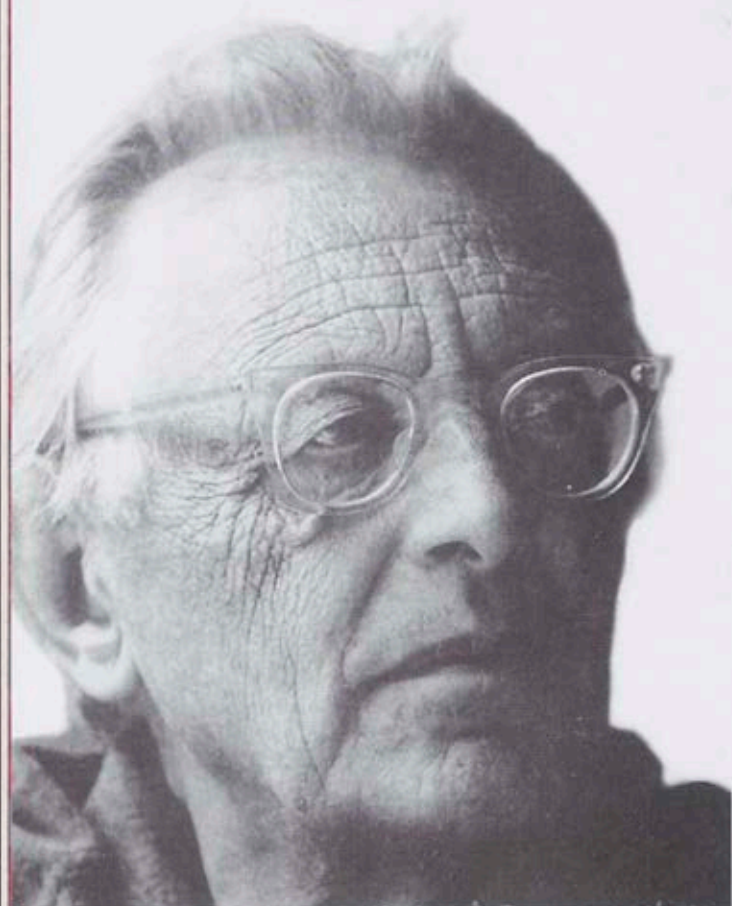
Chłopiec

Kamil Chmielecki, Wojciech Domagała

CHÓR • ORKIESTRA

Chór dziecięcy
Państwowej Szkoły Muzycznej
I Stopnia w Łodzi pod dyrekcją
Mirosława Kuchowicza

Dyrygent – Aleksander Tracz



Carl ORFF (1895 - 1982)

Kompozytor, pedagog i dyrygent niemiecki, uczeń A.Beer-Wabrunna i H.Zilchera w Akademii der Tonkunst w Monachium (do 1914) oraz H.Kaminsky'ego (1921-22). W latach 1915-20 był kapelmistrzem teatrów w Monachium, Mannheimie i Darmstadzie. W 1924 r. założył wraz z Dorotą Günther szkołę gimnastyki, tańca i muzyki, tzw. Güntherschule w Monachium, a następnie działał m.in. jako pedagog i dyrygent w Münchner Bachverein. W latach 1950-60 prowadził mistrzowską klasę kompozycji w wyższej szkole muzycznej w Monachium, a następnie przejął kierownictwo tzw. Instytutu Orffa w Mozarteum w Salzburgu.

Od najwcześniejszych lat Orff wykazywał wybitne zamiłowanie do historii literatury i teatru. Interesował się m.in. kulturą antyku, dziełami Szekspira i prądami ekspresjonistycznymi.

Pierwsze utwory Orffa powstały pod wpływem C. Debussy'ego, A. Schönberga i R. Straussa. Około 1930 r. nastąpił w jego twórczości radykalny zwrot w kierunku muzyki dawnej. Rezultatem gruntownych studiów w tej dziedzinie jest kilka opracowań dzieł renesansowych i barokowych, m.in. C. Monteverdiego i wirginalistów. Odtąd jego muzyka niemal w całości wykazuje tendencje archaizacyjne. Większość dojrzałych utworów to dzieła sceniczne, w których – nawiązując do syntetycznej sztuki starożytności – realizował jedność słowa, muzyki i ruchu. Orff wykorzystał zdobycze teatru greckiego i rzymskiego, misteria i komedie średniowieczne, komedie dell'arte, teatr elżbietański, operę starowłoską, a oprócz tego – wątki staroniemieckich legend i bajek ludowych. Ulubionymi obiektami stylizacji były dla niego dzieła Monteverdiego, średniowieczne monodia, tańce renesansowe i wczesnobarokowe, a także dzieła Verdiego.

Muzyka Orffa odznacza się jednak dużą oryginalnością. Jego styl określa się często jako „neoprymitywizm”. Istotnie, w oddziaływaniu muzyki tego kompozytora wyodrębniają się elementy pierwotne, rytm (prosty, ciągły, motoryczny), powtarzalność. W jego pojęciu muzyka powinna sięgać właśnie do swoich magicznych prądeł. Jego kolorystyka instrumentalna jest przede wszystkim perkusyjna (szeroki zasób instrumentów egzotycznych), podkreślająca nadrzędną rolę rytmu. Nadto, poważną rolę w jego dziełach scenicznych pełni chór. Do najbardziej znanych dzieł Orffa należy trylogia *Trionfi: Carmina burana, Catulli carmina, Trionfo di Afrodite*, a także opery: *Mądra i Księżyc*.

Orff był także twórcą oryginalnej metody wychowania muzycznego dzieci, w której kładł nacisk na aktywne uprawianie muzyki przez śpiew i grę na łatwych technicznie instrumentach, głównie perkusyjnych. Jego metodę rozpowszechnia Orff-Institut, powstały w 1961 r. przy Mozarteum w Salzburgu, który wydał publikację *Das Schulwerk*, zawierającą m.in. podstawy teoretyczne tej metody oraz kompozycje wokalne i instrumentalne dla zespołów dziecięcych. Metoda Orffa jest również stosowana w Polsce.

Według „Małej encyklopedii muzyki”, PWN

CARMINA BURANA łacińskie „*pieśni z (Benedikt)-beuren*”, nazwany tak przez wydawcę z 1847r., J.A.Schmellera, spisany ok. 1225 r. w opactwie Benediktbeuren w Bawarii i tam przechowywany, zbiór łacińskiej i niemieckiej poezji, głównie z XII wieku (o tematyce religijnej, historycznej, miłosnej, pijackiej), wagańców, zwanych, głównie we Francji, goliardami.

Carmina burana - pierwszy utwór tryptyku teatralnego Carla Orffa; część 1. *O wiosnie*, część 2. *W gospodzie*, część 3. *O miłości*.

Władysław Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*

W dążeniu do tworzenia nowych form wyrazu kompozytor posłużył się zupełnie niezwykłym zestawieniem, wykorzystując całkowicie niesceniczne teksty. W 25 zamkniętych numerach opracował muzykę do części anonimowego zbioru pieśni z XIII wieku. Orff sam wybrał odpowiednie teksty do muzyki. Utwór zbudowany na wzór kantatowy podzielił na trzy części obramowane chórem „O, Fortuna”. Pierwsza część opowiada o budzeniu się wiosny w przyrodzie, co budzi również tęsknotę za miłością. Druga część „In taberna” głosi przyjemność życia i kończy się hymnem do Bachusa. W trzeciej części przedstawienie gry miłosnej znajduje szczytowy punkt w pochale bogini miłości Wenus. Ponieważ jednak w „Carminach” nie miłości, a przypadkowi oddana jest władza nad światem, utwór kończy się tak, jak się zaczął – chórem „O, Fortuna”. Te wielorakie obrazy rodzajowe są przez Orffa w oryginalny i barwny sposób osadzone w muzyce. W częściowo łacińskich, częściowo niemieckich, miejscami także starofrancuskich pieśniach dominuje akcent ziemskich rozkoszy życia. Podstawą części orkiestralnej są uporczywe powtórzenia, ponad którymi wznoszą się partie chóralne, utrzymane częściowo w prostej tonacji melodii ludowej, i głosy solowe. Autor nie cofa się przed pewną rodzajową drastycznością: np. przedstawienie w drugiej części łabędzia pieczonego w garnku i kończącego w nienasyconych gębach żarłoków jest smakowicie rozgrywane aż do granic groteski. Dominują: rytm i prosto zharmonizowane partie chóralne. Teksty łacińskie nabierają własnego humoru.

Przy adaptacji tekstu Orff pracował wspólnie z bamberskim radcą archiwalnym Michelelem Hofmannem, którego hobby stanowiła łacina. Orff nie daje wskazówek scenicznych, co znaczy, że fantazji scenografa i reżysera nie stawia się granic.

Według „*Kroniki opery*”, Wydawnictwo Kronika

Carl Orff

CARMINA BURANA

Cantiones profanae

cantoribus et choris cantandae

comitantibus instrumentalis atque imaginibus magicis



**Fortuna, imperatrix mundi
Fortuna, władczyni świata**

O Fortuno!
niby księżyc
nieustannie zmienna
ciągle rośniesz lub zanikasz
ciemna lub promienna.
Życie podłe
wciąż kapryśnie
chłodzi nas lub grzeje,
niedostatek lub bogactwo
jak lód w nim topnieje.

Kołem toczy się Fortuna
zła i nieżyczliwa,
nasze szczęścia w swoich trybach
miażdży i rozrywa.

CZĘŚĆ I

Primo vere Wiosna

Chór

Znów świat się przyobłócił
w jasny uśmiech wiosny,
z pól śniegi i srogie
wiatry się wyniosły,
w barwnej szacie Flora
władzę już objęła,
lasy głoszą śpiewem
pochwałę jej dzieła.
Znowu w łonie Flory
Febus promienieje,
znowu Zefir
lekki zapachami wieje,
oddycha nektarem,
tonie w kwiecistości.
Biegnijmy,
by zdobyć nagrodę miłości.

Uf dem unger Wśród zieleni

Chór

Z tych tu dziewcząt, które tańczą
kolistego węża,
każda pragnie tego lata
mieć swojego męża.

Pójdź, pójdź, miły mój
dawno już na ciebie czekam,
dawno już na ciebie czekam,
pójdź, pójdź, miły mój!
O różowe, słodkie usta,
chodźcie i uzdrówcie mnie,
chodźcie i uzdrówcie mnie,
o różowe, słodkie usta!

CZĘŚĆ II

In taberna W gospodzie

Kto przegra, za wszystkich płaci
i wszyscy piją i jedzą,
raz piją za swoich braci,
dwa za tych, co w ciupie siedzą,
trzy razy za tych, co żyją,
cztery za biedne cygaństwo,
pięć za tych, co w ziemi gniją,
sześć razy za chrześcijaństwo.

Siedem za klan przemytników,
osiem za siostry upadłe,
dziewięć za cech rozbójników,
dziesięć za wdowy bezradne,
jedenaście za żołnierzy,
dwanaście za zdrowie staruch,
za królów i papieży
piją wszyscy bez umiaru.

Pije kmiotek, pije lekarz,
pije rycerz, pije hycel,
pije sędzia, pije piekarz,
pije przeor, pije szpicel,
pije żebrak, pije bogacz,
pije głupia, pije mądra,
pije kleryk, pije rogacz,
pije szachraj, pije fładra.



CZEŚĆ III

Cignus ustut cantat Śpiewa łabędź na roźnie

Tenor solo, chór

Niegdyś po stawie pływałem,
wdzięk swój w stawie oglądałem,
gdy postać łabędzia miałem.

Ach, los marny
mnie na czarny
kolor przemaalował!

Na roźnie mnie obracają,
ogniem żywym przypiekają,
potem do stołu podają.

Na półmisku leżę stęgły,
pływać w sosie nie ma kędy,
wkoło wyszczerzone zęby.

Ach, los marny
mnie na czarny
kolor przemaalował!

Cour d'amour

Sopran, baryton, chór chłopców

Przyjdź, niech nas ogarną płomienie,
przyjdź, przyjdź,
bo się w popiół zamienię.
Och! Och!

Wszystko rozkwita,
wszystko płonie
w miłości lubej,
w tej miłości, co wiedzie do zguby.

Sopran, solo

Najśłodszy, chcę,
abyś sobą nakrył mnie.

Blanziflor et Helena Blanziflor i Helena

Wszyscy

Chwała ci,
najpiękniejszy dziewictwa klejnocie,
chwała ci, perło niewiast
jaśniejących w cnocie,
chwała ci, światło świata,
różo wybująca,
Blanziflor i Helena,
Wenero wspaniała!



*Fragmety polskiego przekładu
tekstu kantaty.*



Sylwester Spiewak



Edyta Wastowska



Krzysztof Brodek



Tomasz Jagodziński



Malwina Poleszak



Adam Grabarczyk



Agata Pawlak



Tadeusz Kopec



Magdalena Redlewska-Stolarek

Maurice Ravel
BOLERO

Prapremiera – 22 listopada 1928, Zespół Idy Rubinstein,
Théâtre National de l'Opera, Paris

Premiera polska – 18 grudnia 1965, Państwowa Opera Śląska

**inscenizacja
i choreografia:**

ANTAL FODOR

**kierownictwo
muzyczne:**

ALEKSANDER TRACZ

dekoracje:

BOŻENA

SMOLEC - BŁASZCZYK

kostiumy:

WANDA ŻALASA

EWA WOSKOWSKA

**asystent
choreografa:**

Anna Fronczek-Lewandowska

inspicjent:

Stanisław Krawiec

w y k o n a w c y

Magdalena Redlewska

Agata Pawlak

Agnieszka Antoszczyk

Beata Brożek

Jolanta Henke

Beata Kacprzak

Jolanta Kłos

Ewa Kowalska

Aneta Lefek

Lidia Nowak

Ewa Olszewska

Iwona Pietruszyńska

Malwina Poleszak

Karolina Sasin

Edyta Wasłowska

Dagmara Wiśniewska

Agnieszka Wojda

Lucyna Wojnowska

Tomasz Antoszczyk

Jarosław Biernacki

Krzysztof Brodek

Mariusz Caban

Kamil Chmielecki

Sebastian Czinar

Wojciech Domagała

Artur Firaza

Artur Fredek

Adam Grabarczyk

Wojciech Grzegorzak

Tomasz Jagodziński

Tadeusz Kaczmarczyk

Tadeusz Kopeć

Jan Łukasiewicz

Aleksander Miedwiediew

Jacek Miszczak

Krzysztof Pabjańczyk

Krzysztof Zawadzki

ORKIESTRA

Dyrygent – Aleksander Tracz



Maurice RAVEL (1875 – 1937)

Pochodził z rodziny francusko-szwajcarsko-baskijskiej. Amatorskie zamiłowania muzyczne ojca, z zawodu inżyniera, ułatwiły Ravelowi kontakt z tą dziedziną sztuki. Mając lat 12 rozpoczął naukę gry na fortepianie i naukę harmonii, w 1809 wstąpił do Konserwatorium Paryskiego (harmonia - E.Pessard, kontrapunkt - A.Gédalge, kompozycja - G.Fauré, fortepian - Ch. Bériot). Szybko osiąga dojrzałość artystyczną; w 1898 zadebiutował fortepianowymi *Sites Auriculaires*, zaś trzy lata później był już twórcą rewelacyjnych *Jeux d'Eau*. Trzykrotnie bezskutecznie stawał do konkursu o Prix de Rome; szybciej jednak zyskał powodzenie wśród publiczności i wraz

z Debussym stanął w szeregach ówczesnej awangardy muzycznej. Okresem szczególnie intensywnej pracy twórczej były lata 1905-12; kompozytor przyjaźnia się z S.Diagilewem, nawiązuje z nim współpracę; wspólnie z I.Strawińskim pracują w 1912 nad ukończeniem (rekonstrukcją) i instrumentacją *Chowańszczyzny* Musorgskiego. W czasie I wojny światowej Ravelowi – mimo słabego zdrowia i zakazów lekarzy – udaje się dostać do wojska; zostaje kierownicą w taborze samochodowym. Lata dwudzieste przynoszą szereg utworów, m.in. słynne *Bolero*, które uczyniło Ravela najpopularniejszą osobistością muzyczną ówczesnej Francji. W 1928 udaje się do Ameryki; w wielu miastach Europy występuje jako dyrygent - wykonawca własnych utworów. Od 1934 zapada ciężko na zdrowiu; umiera po trzech latach leczenia i nieudanej operacji.

Punktem wyjścia postawy artystycznej i estetycznej była – zarówno dla Debussy'ego, jak i Ravela – chęć przeciwstawienia się wszechwładnej wówczas sztuce i estetyce Wagnera, jej wybujałości, jaskrawości środków i przerysowaniom ekspresyjnym. Sposób realizacji tej tendencji był jednak u obu kompozytorów zupełnie odmienny i indywidualny (choć utarło się fałszywe określenie obu twórców jako przedstawicieli impresjonizmu w muzyce). Ravel jest nieodrodnym następcą tak bardzo francuskich (żeby nie powiedzieć – „narodowych”) twórców, jak Couperin czy Rameau; muzykę jego cechuje niezwykła troska o precyzję i jasność formy, wyrazistość rysunku melodycznego, przejrzystość i lekkość faktury. Jest rozmiłowany w koronkowej ornamentyce, która jednak nigdy nie rozmazuje linii, lecz je wydobywa i podkreśla. Harmonika nie zrywa z konwencją tonalną; zupełnie wyjątkowo spotkać można tak bardzo lubianą przez Debussy'ego skalę całotonową. Ravel raczej odświeża istniejące środki harmoniczne, sięga do tonacji kościelnych, a nawet greckich. Na usługach charakterystycznej „intelektualnej” estetyki Ravela pozostaje także instrumentacja, wywodząca się z tradycji czy szkoły Rimskiego-Korsakowa. Jest bogata, oryginalna, zawsze bardzo plastyczna, wspomagająca rysunek, a nie plamę dźwiękową. Ze Strawińskim łączy Ravela skłonność do stylizacji i archaizacji; występuje u niego stylizacja „greckich” (*Dafnis i Chloe*), inspiracja muzyką cygańską, hiszpańską, walcami Straussa, muzyką starofrancuską, a nawet jazzem. Ravel wydaje się bliższy XX-wiecznemu klasycyzmowi niż impresjonizmowi Debussy'ego. W zakresie zdobyczy pianistycznych stoi w rzędzie takich nowatorów, jak Chopin i Liszt; pianistyka jego, wyrastająca z lisztowskich tradycji wirtuozowskich, jest na wskroś oryginalna, wydobywa i wykorzystuje nie dostrzegane przedtem możliwości techniczno-wyrazowe, niezwykle wzbogaca kolorystykę fortepianową.

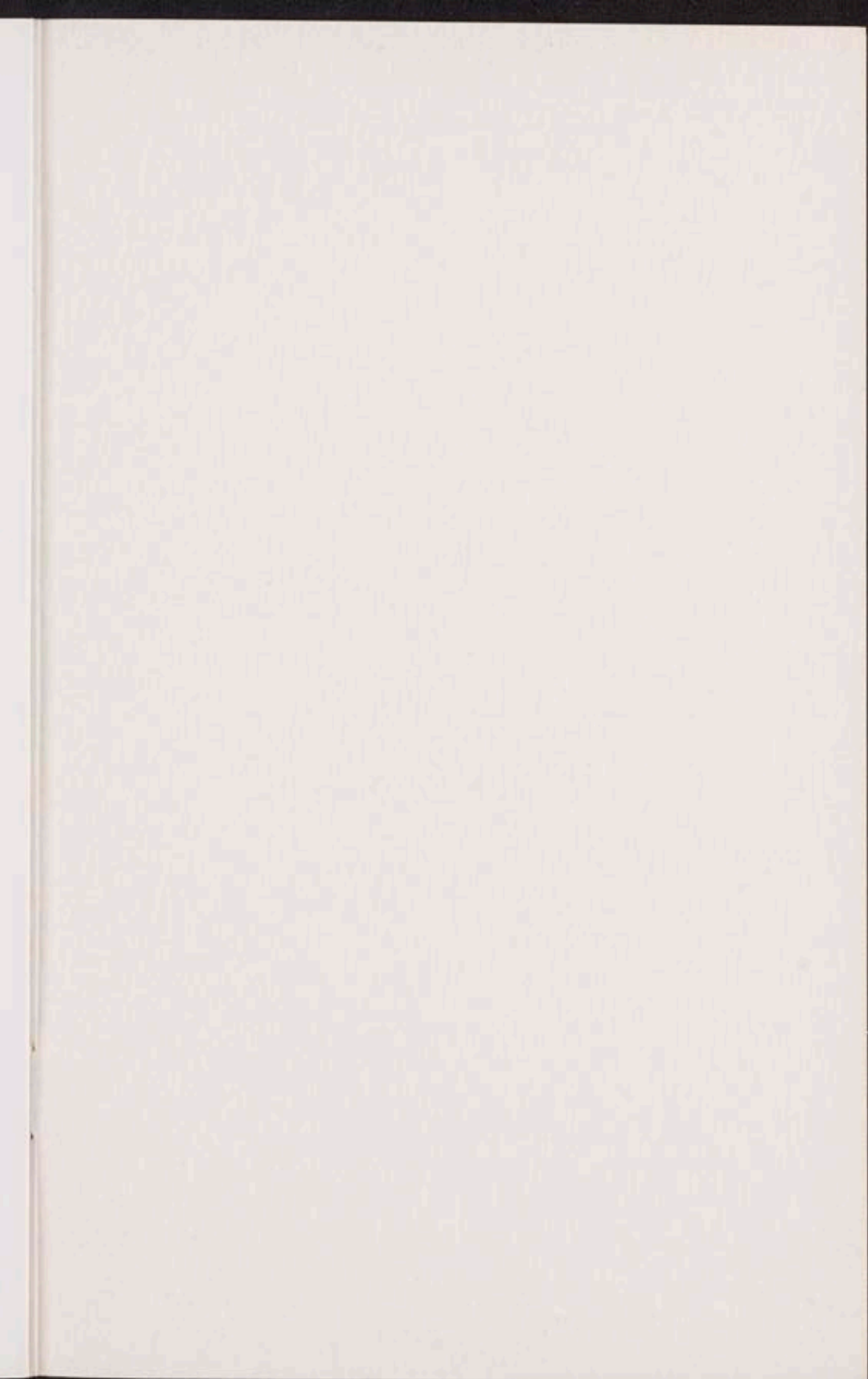
W BOLERZE - jak w niektórych innych dziełach Ravela - założeniem kompozytora było stworzenie muzyki mającej służyć za podkład do widowiska baletowego; znakomite dzieło powstało w 1927 roku i dedykowane zostało sławnej tancerce, Idzie Rubinstein. A oto co pisze Henri de Curzon o scenicznej premierze *Bolera*:

„Tylko w jeden sposób da się plastycznie przedstawić prawdziwy charakter Bolera i oddać jego urzekający czar: interpretacja dzieła przez Idę Rubinstein w Operze Paryskiej stanowić będzie ów niedościgły wzór. Scena przedstawia wnętrze hiszpańskiej gospody: jest ono na wpół ciemne; wzdłuż ścian, za stołami, siedzą wieśniacy przy winie. Pośrodku wielki stół, na którym tancerka rozpoczyna taniec - najpierw z godnością, miarowo... Ruchy jej krzepną, gdy rytm powtarza się uporczywie raz po raz... Goście nie zwracają początkowo uwagi na tańczącą, lecz stopniowo zaczynają nastuchiwać, patrzą ze wzrastającym zainteresowaniem. Coraz bardziej ogarnia ich urzekająca monotonia rytmu - wstają, podchodzą do tańczącej, jak zahipnotyzowani stają wokół stołu, urzeczeni tańcem, który przeradza się w zbiorową magię...”

Pierwszym estradowym wykonaniem *Bolera* towarzyszyły liczne protesty, na salach koncertowych często rozlegały się gwizdy, krytyka określała kompozycję jako nic nie mówiącą i monotonną. Nie należy się temu zbyt dziwić. Pierwsze zetknięcie z tym rewelacyjnym, a przecież tak prostym dziełem mogło być szokujące. Główną rolę bowiem odgrywa tu rytm - dzieło jest jakby jego apoteozą. Jeden krótki, 18-taktowy temat przewija się nieustannie wraz ze swoimi wariantami poprzez różne instrumenty na tle jednostajnego akompaniamentu rytmicznego, poddanego na wstępie i podtrzymywanego później przy współudziale innych instrumentów poprzez werbel. Lecz mimo to utwór jest daleki od mechanicznej „motoryczności” i przedstawia głęboko emocjonalną wizję ludowego tańca hiszpańskiego, którego nazwą został zatytułowany; i chociaż tempo jest dwa razy wolniejsze niż w tanecznym bolerze, to sami Hiszpanie uznają narodowy charakter kompozycji.

Równie znaczenie co rytm ma w *Bolerze* wspaniała instrumentacja. Słusznie nazwano tę „karuzelę dźwięków” poglądową lekcją instrumentoznawstwa, wspaniałą rewią instrumentów, a sam Ravel określał ją skromnie jako „studium instrumentacji”. Dynamika, bardzo skąpo oznaczona przez kompozytora w partyturze, narasta przez kolejne włączanie się coraz to nowych instrumentów (pierwsza strona partytury wymaga tylko 4 różnych instrumentów, ostatnia - 26), które po odegraniu swej solowej partii (owego krótkiego tematu) wnikają w akompaniament. To gigantyczne crescendo doprowadza do olśniewającej siły i blaskiem kulminacji.

Według „Przewodnika koncertowego”, PWM



SEZON 1995/96
premiera 18 maja 1996

Wydawca: Teatr Wielki w Łodzi
Redakcja programu: Agnieszka Smuga
Realizacja: Zap studio
Druk: Polydruk, Łódź
Nakład: 3000