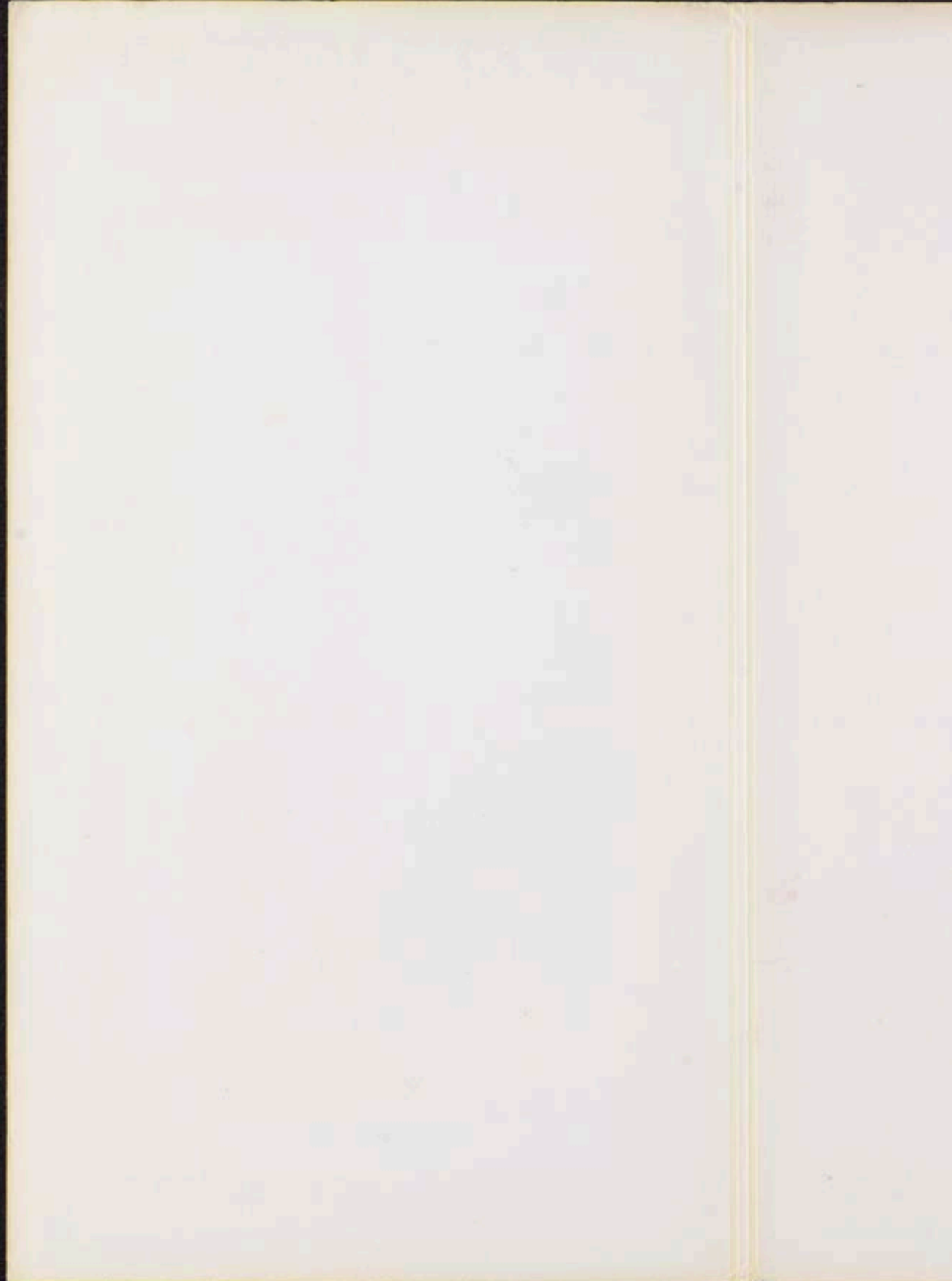


TEATR WIELKI

W ŁODZI

Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi

**WIECZÓR
BALETÓW
POLSKICH**





Cena trzech programów zł 20,-

TEATR WIELKI

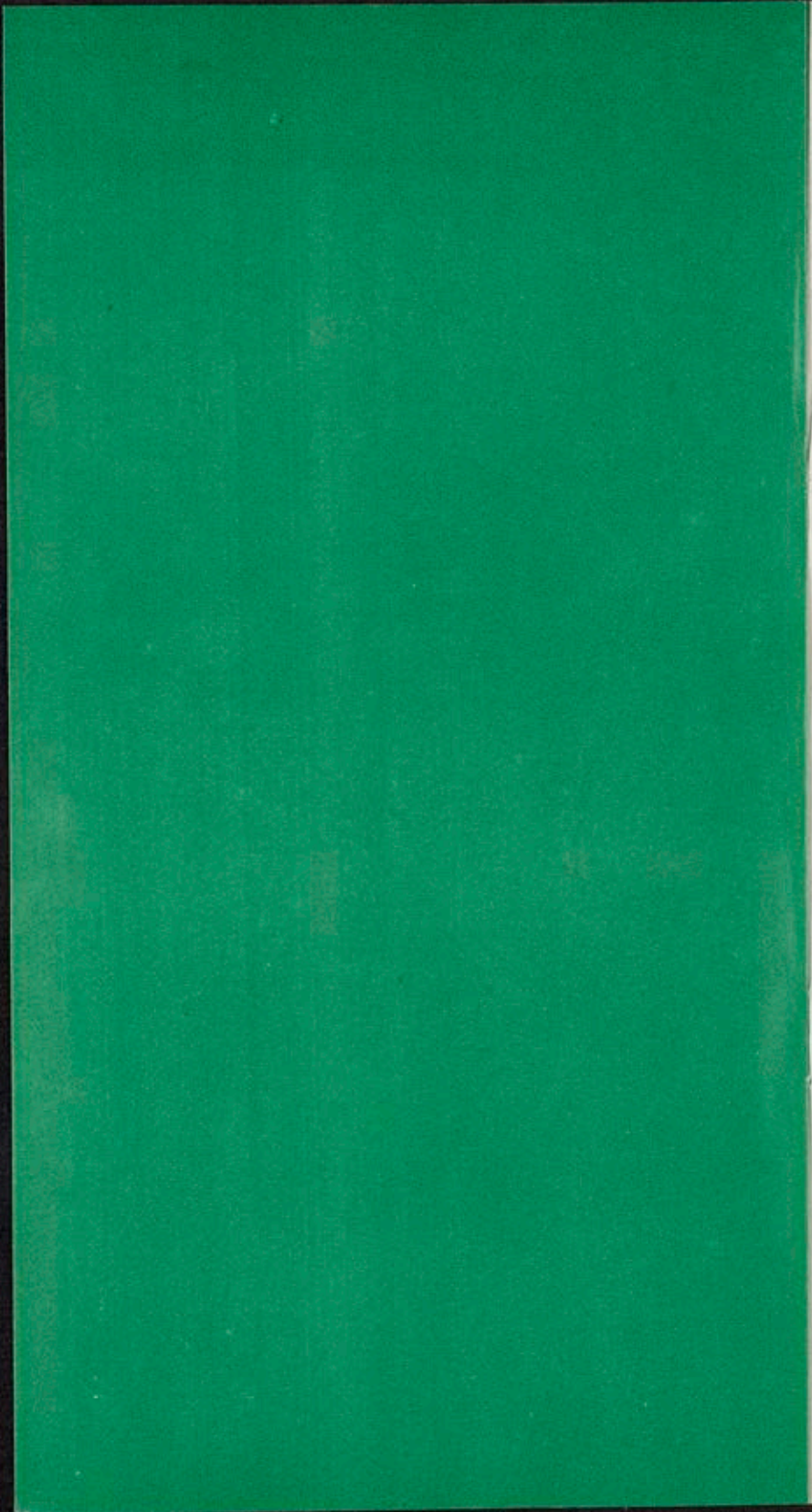
W ŁODZI

Dyrektor i Kierownik Artystyczny
BOHDAN WODICZKO
Z-ca Dyrektora
BOGDAN KOPCIOWSKI

ROMAN PALESTER

PIEŚŃ O ZIEMI

Balet w jednym akcie
Libretto: ZBIGNIEW KILIŃSKI



ROMAN PALESTER
(ur. 28 XII 1907, Śniatyń)

Studiował w konserwatoriach: lwowskim (fortepian u M. Sołtysowej) i warszawskim (kompozycja u K. Sikorskiego). Po 1945 roku objął stanowisko profesora kompozycji w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Krakowie. Od 1955 roku przebywa stale za granicą (obecnie w Paryżu).

Utwory Palestra ze stosunkowo wczesnego okresu twórczości, z lat trzydziestych, odznaczają się już wyjątkową dojrzałością artystyczną i techniczną. Rozwój twórczości postępował poprzez wpływy Strawińskiego, Hindemitha i Szymanowskiego, od początku jednak równoległe z poszukiwaniami coraz to nowych rozwiązań technicznych, w kierunku znalezienia własnej estetyki i odrębnego stylu. W zależności od zainteresowań formalnych Palester stosuje różne techniki (powracając nawet do muzyki czysto tonalnej). Dysponuje olbrzymią inwencją techniczno-konstrukcyjną; kompozycje jego cechuje oryginalność rozwiązań fakturalnych, przejrzystość formy, świetna kolorystyka orkiestrowa, mistrzostwo instrumentacji, indywidualny język harmonicznobrzmieniowy, częste stosowanie techniki polifonicznej. Należy do nielicznych twórców, którzy zdołali osiągnąć syntezę środków współczesnego języka muzycznego z odrębną indywidualną koncepcją stylistyczną. Ważniejsze utwory: orkiestralne – symfonie (I 1936, II 1942, *Symfonia na dwie orkiestry smyczkowe* 1949, IV 1950), *Nokturn* na orkiestrę smyczkową 1948, *Passacaglia* 1951, *Adagio* na orkiestrę smyczkową 1955, *Wariacje* 1956, *Study 58* na małą orkiestrę 1958; koncertowe – *Concertino* na saksofon i orkiestrę smyczkową 1936, *Koncert skrzypcowy* 1941, *Concertino* na fortepian i orkiestrę 1942, *Concertino* na klawesyn i zespół kameralny na tematy dawnych tańców polskich z tabulatury Jana z Lublina 1956, *Muzyka* na 2 fortepiany i orkiestrę 1957, *Mały koncert* na orkiestrę kameralną 1959, opera *Żywe kamienie*, balet *Pieśń o ziemi* 1937,

utwory kameralne – 3 kwartety smyczkowe, *Trio smyczkowe* 1946, *Mała serenada* na flet, skrzypce i altówkę 1948, wokalne – *Psalm V* 1932, *Requiem* 1948, kantata *Wisła* na głos recytujący, chór i zespół instrumentalny 1948, *Trzy sonety do Orfeusza* na głosy mówione i śpiewane, chór i orkiestrę 1951, opera *Śmierć Don Juana* 1960; ponadto jest autorem muzyki fortepianowej, teatralnej, filmowej i radiowej.

Teresa Chylińska

„Przewodnik koncertowy”, PWM 1965

Po prapremierze „Pieśni o ziemi”, podczas dwumiesięcznego tournée Baletu Polskiego po Niemczech prasa pisała:

(...) Do „Pieśni o ziemi” skomponował Roman Palester w porywający sposób wielce radosną muzykę narodową. Jej tryskającej, kipiącej rytmice odpowiada krwista żywiołowość układu tanecznego. Wielokształtne grupowanie tańców zespołowych wyrasta organicznie z bogactwa kwitnącej muzyki. (...)

Kurt Sauer,
„Der Mittag”, 28. 02. 1938

(...) „Pieśń o ziemi” była pod każdym względem zachwycająca, wesele, zwłaszcza mimicznie, a dożynki radosne, wesole i bardzo ludowe. Olga Sławska prześlicznie z wielkim wdziękiem odtąńczyła pannę młodą, a Czesław Kornarski był jej godnym partnerem. (...)

B. D. Kötter-Anson,
„Fränkischer Kurier”, 24. 02. 1938

(...) Najpiękniejszy był ostatni balet „Pieśń o ziemi”, pieśń o wiosnie, radość w południu życia, podzięką błogosławieństwu ziemi podczas dożynek. W tym szeregu obrazów i tańców, zrodzonym w żywotności tanecznej i tanecznego obyczaju narodu płonęły: ogień, namiętność i szczęście, spowodowane radością ruchu, tańce polskie rozbrzmiewały, oszalały, przelatwały, oberek, kujawiak, mazur. Powołanie taneczne tego baletu było dla nas przeżyciem. Baletmistrzyni Bronisława Niżyńska nadała kształt taneczny tym trzem baletom. Jej też przypadł w udziale przede wszystkim burzliwy aplauz porwanych widzów, jej, oraz Oldze Sławskiej, technicznie doskonałej primabalerinie, pełnej czarującej gracji. Nie sposób wymienić wszystkich nazwisk tego wielkiego baletu, soliści i zespół niechaj zadowolą się sumarycznym, ale nie mniej serdecznym uznaniem.

Han Erasmus Fischer,
„Berliner Lokalanzeiger”, 28. 01. 1938

REALIZATORZY

JAN KULASZEWICZ
kierownictwo muzyczne

ZBIGNIEW KILIŃSKI
inscenizacja i choreografia

IZABELA KONARZEWSKA
scenografia

Asystent dyrygenta: Zdzisław Drobner
Asystent choreografa: Kazimierz Wrzosek
Asystent scenografa: Iwona Byczkowska
Efekty świetlne: Andrzej Ambroziński
Inspicjenci:
Alicja Derkacz, Urszula Rybicka, Janusz Kunce

ORKIESTRA • BALET
TEATRU WIELKIEGO W ŁODZI
oraz uczniowie Szkoły Baletowej w Łodzi

Dyryguje – JAN KULASZEWICZ
ZDZISŁAW DROBNER

Kierownik baletu: Kazimierz Wrzosek
Z-ca kierownika baletu: Janina Niesobka
Pedagodzy baletu: Lilia Trunina (ZSRR), Anna Gawel
Akompaniatorzy baletu:
Alina Włodarska, Maciej Janaszkiwicz
Inspektorzy baletu:
Jolanta Wichlińska, Stefan Piątkowski

OBSADA

Przodownik-Pan Młody	BOGDAN JANKOWSKI KRZYSZTOF KULIK MAREK SKURATOWICZ
Przodownica-Panna Młoda	ANNA FRONCZEK LILIANA KOWALSKA JANINA NIESOBSKA
Gospodarz-Ojciec	ZYGMUNT GALOCH STEFAN PIĄTKOWSKI
Gospodyni-Matka	JOLANTA MAKIEWICZ KRYSTYNA ZALEWSKA
Przyjaciele-Drużbowie	LESZEK KOSTRZEWSKI RYSZARD KOŚCIOŁEK ZDZISŁAW LIS MIECZYSLAW MIEDZIŃSKI
Przyjaciółki-Druhny	JOLANTA MAKIEWICZ DOROTA PUZANOWSKA KRYSTYNA SŁABICKA BARBARA STEFANIAK
oraz żniwiarki, żniwiarze	



*Olga Sławska i Zbigniew Kiliński – primabalerina
i I tancerz Polskiego Baletu – w „Pieśni o ziemi”, 1937*

Jeden z krytyków francuskich P. Michaut, w swej książce pt. *Le Ballet Contemporain 1929–1950* nazwał *Pieśń o ziemi* „chłopską rapsodią”. Określenie to trafnie oddaje swobodny, niemal improwizacyjny charakter baletu – ludowego widowiska, złożonego w hołdzie ziemi ojczystej i jej prastarym obyczajom. Prosta konstrukcja tego tryptyku, złożonego z luźnych obrazów, wynika z braku wątku anegdotycznego; jedynym łącznikiem jest para zakochanych, wysuwająca się na pierwszy plan we wszystkich obrazach, w których główną rolę odgrywają obrzędy, zwyczaje i tańce polskie opracowane w formie przetworzenia scenicznego. Muzyka idzie w kierunku stylizacji i syntezy folkloru, nie ograniczonego jednak do żadnego regionu. Obok motywów ludowych kompozytor wprowadza własne tematy, sięga też do nowoczesnych środków wyrazu, stosując ostrą, często atonalną harmonię, gwałtownie pulsującą rytmikę, kontrasty i spięcia dynamiczne, podkreślając zmienność nastrojów, urozmaiconą elementami groteski. Choreografia stanowiła próbę syntezy polskiego folkloru. Nie była wszakże pozbawiona akcentów parodii i wpływów folkloru rosyjskiego, mocno zakorzenionego w twórczości Bronisławy Niżyńskiej, wychowanki petersburskiej szkoły baletowej.

Prapremiera *Pieśni o ziemi* odbyła się w Paryżu 19 XI 1937, w wykonaniu Baletu Polskiego na scenie Théâtre Mogador. Polska prapremiera – 6 IV 1938, Balet Polski na scenie Teatru Wielkiego w Warszawie. Choreografia: Bronisława Niżyńska, scenografią: Irena Lorentowicz. Osoby: Panna Młoda – Olga Sławska, Pan Młody – Czesław Konarski. Za *Pieśń o ziemi* R. Palester otrzymał Złoty Medal na Międzynarodowej Wystawie Techniki i Sztuki w Paryżu w 1937. Balet pokazany był też wraz z *Baśnią krakowską* i *Harnasiami* w Teatrze Wielkim w Warszawie 19 IV 1939 z okazji XVII Festiwalu Międzynarodowego Towarzystwa Muzyki Współczesnej. Po II wojnie światowej *Pieśń o ziemi* wystawiono dwukrotnie w Operze Poznańskiej:

21 V 1949, chor. M. Statkiewicz, scen. W. Borowski, z S. Pokrzywińską i B. Stanczakiem w rolach młodej pary;
12 IV 1958, chor. J. Gogół, scen. S. Jarocki, w obsadzie B. Karczmarewicz i W. Milon.

Irena Turska

„Przewodnik baletowy”, PWM 1973

TREŚĆ LIBRETTA

Obraz pierwszy

PRACA

Na skraju wsi Gospodarz i Gospodyni wskazują kosiarzom miejsce żniw. Kosiarze rozpoczynają pracę. Na czele ich grupy Przodownik nadaje rytm pracy. Obok, na sąsiednim polu, dziewczęta ścinają len. I one mają Przodownicę. Szybko kończą swoją pracę i biegną pomóc kosiarzom. Teraz dziewczęta podbierają zboże i wiążą w snopki.

Przerwa w pracy – pora na obiad. Zachwycony dziewczyną Przodownik zaleca się do Przodownicy. Nagle dwóch kosiarzy porywa dziewczęta do tańca, a za nimi ruszają wszyscy żniwiarze do wspólnego oberka.

Obraz drugi

SOBÓTKI

Polana nad rzeką. Dziewczęta puszczały wianki na wodę. Nadchodzą chłopcy. Zaczyna się zabawa, tańce, skoki przez ogień. Wśród nich znajdują się też Przodownik i Przodownica, są zakochani, tańczą. Ogólna, radosna zabawa jest uwieńczeniem tej upalnej nocy.

Obraz trzeci

SLUB

Odbywa się wiejskie wesele. W osobach Panny Młodej i Pana Młodego rozpoznajemy zakochanych bohaterów poprzednich obrazów.

Zbigniew Kiliński



SEZON 1977/78

PREMIERA 25 CZERWCA 1978

Redakcja programu – Halina Dolata
Opracowanie graficzne – Jerzy Treliński
Redakcja techniczna – Leszek Sochaczewski
Wydawca – Teatr Wielki w Łodzi

Nakład – 5000 egz.

TEATR WIELKI

W ŁODZI

Dyrektor i Kierownik Artystyczny
BOHDAN WODICZKO
Z-ca Dyrektora
BOGDAN KOPCIOWSKI

LUDOMIR RÓŻYCKI

APOLLO I DZIEWCZYNA

Balet w jednym akcie
Libretto: ZBIGNIEW KILIŃSKI



Ludomir Różycki (1884–19)

KRONIKA ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI LUDOMIRA RÓŻYCKIEGO

1884

6 listopada w Warszawie urodził się Ludomir Różycki, syn profesora Warszawskiego Konserwatorium, Aleksandra i Anny z Mańkowskich.

1904

Kończy Konserwatorium w Warszawie, gdzie m. in. studiował kompozycję u Zygmunta Noskowskiego i grę na fortepianie u Aleksandra Michałowskiego. Wyjeżdża do Berlina, by wstąpić do Akademii Muzycznej.

W tym samym roku – jeszcze podczas pobytu Różyckiego w Warszawie – wykonany zostaje w Filharmonii Warszawskiej jego pierwszy utwór orkiestralny – scherzo symfoniczne *Stańczyk*.

1905–1907

Studiuje w Berlinie pod kierunkiem Engelberta Humperdincka. Komponuje dwa poematy symfoniczne: *Bolesław Śmiały* i *Pan Twardowski* oraz *Sonatę wiolonczelową* i cykl pieśni.

14 października zawiera związek małżeński z młodą śpiewaczką Stefanią Mławską.

1907

Wyjeżdża do Lwowa, gdzie obejmuje stanowisko dyrygenta w operze i prowadzi klasę fortepianu w konserwatorium.

1909

11 lutego we Lwowie odbywa się prapremiera pierwszej opery *Bolesław Śmiały*. Powstaje poemat symfoniczny *Anhelli*.

1912–1914

Przenosi się do Warszawy; 26 października prapremiera drugiej opery – *Meduza*. Różycki podróżuje po Niemczech, Szwajcarii, Włoszech i Francji. Po powrocie osiada w Berlinie, gdzie przystępuje do pracy nad operą *Eros i Psyche*.

1916

W Berlinie odbywa się uwieńczony wielkim sukcesem koncert kompozytorski Różyckiego. Powstaje Kwartet smyczkowy *d-moll*.

1917

Prapremiera opery *Eros i Psyche* (10 marca) we Wrocławiu w wersji niemieckiej.

1918

Powrót do Warszawy. Operę *Eros i Psyche* wystawiają teatry w Stuttgarcie, Bremie, Mannheimie, Poznaniu i Warszawie.

1921

Prapremiera baletu *Pan Twardowski* (9 maja) w Teatrze Wielkim w Warszawie.

1923

Prapremiera opery *Casanova* (3 maja) w Warszawie.

1924–1925

Wystawienia *Pana Twardowskiego* w Kopenhadze, Pradze i Zagrzebiu.

1927

Prapremiera opery *Beatrix Cenci* (30 stycznia) w Warszawie, wystawienie *Pana Twardowskiego* w Brnie.

1930

Zostaje profesorem kompozycji w utworzonej Wyższej Szkole Muzycznej w Warszawie, której rektorem był Karol Szymanowski. Otrzymuje Państwową Nagrodę Muzyczną za operę *Eros i Psyche*.

1931

Prapremiera opery *Młyn diabelski* (21 lutego) w Poznaniu.

1932–1939

Różycki bierze udział w założeniu i pracach organizacyjnych Związku Kompozytorów Polskich, zostaje jego pierwszym prezesem. Rozpoczyna pracę nad operą *Pani Walewska* i baletem *Apollo i Dziewczyna*. 26 listopada 1937 roku prapremiera tego baletu w Paryżu w programie Baletu Polskiego. *Apollo i Dziewczyna* otrzymuje złoty medal na wystawie Paryskiej.

1939–1944

Lata okupacji przeżywa kompozytor wraz z żoną w Warszawie. Powstaje w tym czasie poemat symfoniczny *Pieta (Na zgliszczach Warszawy)*, *II Koncert fortepianowy*, poemat na głos z orkiestrą *Dzwony*. Po powstaniu warszawskim, w czasie którego spłonęło wiele nie wydanych rękopisów kompozycji, Różycki przebywa w Osieczanach pod Krakowem. Tu powstaje jego *Koncert skrzypcowy*.

1945–1946

Różycki pełni funkcję dziekana Wydziału Teorii, Kompozycji i Dyrygentury w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Katowicach.

1947–1952

Kompozytor zostaje odznaczony orderem Sztandaru Pracy I Klasy za całokształt działalności artystycznej i otrzymuje Nagrodę Państwową I stopnia.

1953

Umiera 1 stycznia w Katowicach.

REALIZATORZY

JAN KULASZEWICZ
kierownictwo muzyczne

ZBIGNIEW KILIŃSKI
inscenizacja i choreografia

IZABELA KONARZEWSKA
scenografia

Asystent dyrygenta: Zdzisław Drobner
Asystent choreografa: Kazimierz Wrzosek
Asystent scenografa: Iwona Byczkowska
Efekty świetlne: Andrzej Ambroziński
Inspicjenci:
Alicja Derkacz, Urszula Rybicka, Janusz Kunce

ORKIESTRA • BALET
TEATRU WIELKIEGO W ŁODZI

Dyryguje – JAN KULASZEWICZ
ZDZISŁAW DROBNER

Kierownik baletu: Kazimierz Wrzosek
Z-ca kierownika baletu: Janina Niesobska
Pedagodzy baletu: Lilia Trunina (ZSRR), Anna Gawel
Akompaniatorzy baletu:
Alina Włodarska, Maciej Janaszkiwicz
Inspektorzy baletu:
Jolanta Wichlińska, Stefan Piątkowski

OBSADA

Obrazek pierwszy. Olimp

Apollo

JERZY PIĘTKA
ZDZISŁAW ZIELIŃSKI
ANNA FRONCZEK
LILIANA KOWALSKA
ZBIGNIEW SOBIS
oraz zespół baletowy

Bogini

Amorek

Obrazek drugi. Orszak bachiczny

Bachus

BOGDAN JANKOWSKI
ANDRZEJ JAŁOSZYŃSKI
ANNA FRONCZEK
LILIANA KOWALSKA
oraz zespół baletowy

Bogini

Obrazek trzeci. Plac w Weronie

Zakonnik

JERZY PIĘTKA
ZDZISŁAW ZIELIŃSKI
EWA WYCICHOWSKA
MAŁGORZATA ZALEJSKA
oraz zespół baletowy

Mniszka

Obrazek czwarty. Szkoła tańca

Nauczyciel tańca

ZYGMUNT GALOCH
STEFAN PIĄTKOWSKI
oraz zespół baletowy

Obrazek piąty. Spotkanie

On

JERZY PIĘTKA
ZDZISŁAW ZIELIŃSKI
EWA WYCICHOWSKA
MAŁGORZATA ZALEJSKA

Ona

Obrazek szósty. Grand valse

Wodzirej

ZYGMUNT GALOCH
STEFAN PIĄTKOWSKI
JERZY PIĘTKA
ZDZISŁAW ZIELIŃSKI
EWA WYCICHOWSKA
MAŁGORZATA ZALEJSKA
oraz zespół baletowy

On

Ona

Obrazek siódmy. Plaża

Bosman

ZYGMUNT GALOCH
STEFAN PIĄTKOWSKI
oraz zespół baletowy

Obrazek ósmy. Ich dwoje

Chłopiec

JERZY PIĘTKA
ZDZISŁAW ZIELIŃSKI
ANNA FRONCZEK
LILIANA KOWALSKA

Dziewczyna

Balet *Apollo i Dziewczyna* (opatrzone na zagranicznych występach Baletu Polskiego tytułem *Apollon et la Belle*) składa się z oddzielnych obrazów, z których każdy stanowi odrębną, zamkniętą całość. Łączy je wspólna myśl przewodnia: ukazanie wrażliwości mężczyzny na piękno kobiety, niezależnie od epoki i miejsca. Z koncepcji tej wynika różnorodność choreograficzna baletu, będącego przeglądem rozmaitych stylów tańca i muzyki. Prapremiera baletu *Apollo i Dziewczyna* z librettem Światopełka Karpińskiego odbyła się w Paryżu 26 XI 1937 w wykonaniu Baletu Polskiego na Scenie Théâtre Mogador. Polska prapremiera – 8 IV 1938, Balet Polski na scenie Teatru Wielkiego w Warszawie. W obsadzie m. in. Kari Karnakoski, Olga Sławska, Stanisław Cywiński, Zofia Grottówna, Henryka Kamińska, Stanisław Mischczyk, Zbigniew Kiliński, Nina Juszkiewicz, Jan Spur, Józef Marciniak.

Apollo i Dziewczyna stanowił jedną z pozycji pierwszego programu Baletu Polskiego i przedstawiany był w czasie jego występów w kraju i za granicą. Balet ten wystawił także w skróconej wersji Polski Zespół Tańca; chor. E. Papliński, scen. I. Lorentowicz, Warszawa 27 III 1961, Teatr Polski, w obsadzie: W. Gruca (*Apollo*), K. Mazurówna (*Dziewczyna*).

Program premierowego występu Baletu Polskiego w Paryżu z okazji Międzynarodowej Wystawy Techniki i Sztuki zawierał również, oprócz *Baśni krakowskiej*, *Koncertu e-moll* Chopina i *Pieśni o ziemi*, jednoaktowy obrazek baletowy *Wezwanie* (z francuskim tytułem *Le Rappel*) do *Concertina* B. Woytowicza; chor. B. Niżyńska, scen. W. Borowski. (...) Jako para szlachecka wystąpili N. Juszkiewicz i J. Spur, jako para chłopska – O. Glinkówna i Z. Kiliński.

Obaj kompozytorzy, Różycki i Woytowicz, otrzymali przyznawane na Wystawie złote medale za muzykę baletową.

Irena Turska,

„Przewodnik baletowy”, PWM 1973

Wystawieniem baletu „Apollo i Dziewczyna”
Teatr Wielki w Łodzi pragnie uczcić
25 rocznicę śmierci Kompozytora

TREŚĆ LIBRETTA

Obrazek pierwszy

OLIMP

Apollo stoi na fontannie w nieruchomej pozie, na kształt posągu. W pełnych uwielbienia gestach składa mu hołd Bogini Miłości. Nadbiegają muzy. Urzeczony ich tańcem Apollo dołącza do kręgu tańczących i wybiera najpiękniejszą z nich. Wybrał Boginię, która w podziękowanie wieńczy go wieńcem laurowym.

Obrazek drugi

ORSZAK BACHICZNY

Wjeżdża Bachus na czele bachantek, faunów i satyrów. Bachus porywa Boginię do tańca. Inne muzy również zostają wciągnięte do wspólnej, radosnej, pełnej rozpusty zabawy.

Obrazek trzeci

PLAC W WERONIE

Na placu Zakonnik błądzi w poszukiwaniu obiektu do namalowania. Nagle wśród przechodzących mniszek dostrzega istotę niezwyklej piękności. Dla niej porzuca swój obraz i oddaje się kontemplacji ziemskiego piękna.

Obrazek czwarty

SZKOŁA TAŃCA

Nauczyciel tańca uczy menueta.

Obrazek piąty

SPOTKANIE

Dwoje romantycznie zakochanych wyznaje sobie czystą i dozgonną miłość.

Obrazek szósty

GRAND VALSE

Zakochanym parom Wodzirej aranżuje zabawę. Wszystkie pary tańczą walca.

Obrazek siódmy

PLAŻA

Maszeruje grupa marynarzy prowadzonych przez Bosmana. Na plaży panuje atmosfera swobodnej zabawy. Marynarze flirtują z dziewczętami. Zabawa kończy się wspólnym tańcem.

Obrazek ósmy

ICH DWOJE

Współcześni młodzi ludzie również wrażliwi na piękno, potrafią się sobą zachwycić tak jak czyniły to zakochane pary przez stulecia.

Zbigniew Kiliński

Obrazek piąty

SPOTKANIE

Dwoje romantycznie zakochanych wyznaje sobie czystą i dozgonną miłość.

Obrazek szósty

GRAND VALSE

Zakochanym parom Wodzirej aranżuje zabawę. Wszystkie pary tańczą walca.

Obrazek siódmy

PLAŻA

Maszeruje grupa marynarzy prowadzonych przez Bosmana. Na plaży panuje atmosfera swobodnej zabawy. Marynarze flirtują z dziewczętami. Zabawa kończy się wspólnym tańcem.

Obrazek ósmy

ICH DWOJE

Współcześni młodzi ludzie również wrażliwi na piękno, potrafią się sobą zachwycić tak jak czyniły to zakochane pary przez stulecia.

Zbigniew Kiliński

SEZON 1977/78

PREMIERA 25 CZERWCA 1978

Redakcja programu – Halina Dolata
Opracowanie graficzne – Jerzy Treliński
Redakcja techniczna – Leszek Sochaczewski
Wydawca – Teatr Wielki w Łodzi

Nakład – 5000 egz.

TEATR WIELKI

W ŁODZI

Dyrektor i Kierownik Artystyczny
BOHDAN WODICZKO
Z-ca Dyrektora
BOGDAN KOPCIOWSKI

KAROL SZYMANOWSKI

HARNASIE

Balet w jednym akcie
Libretto: ZBIGNIEW KILINSKI



Konrad Leyman

Rys. Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy)

KRONIKA ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI KAROLA SZYMANOWSKIEGO

1882

6 października w Tymoszwówce na Ukrainie urodził się Karol Szymanowski, syn Stanisława Korwin-Szymanowskiego i Anny z Taubów.

1889

Mając siedem lat rozpoczyna naukę gry na fortepianie pod kierunkiem ojca; kontynuuje ją w szkole muzycznej Neuhasów w Elizawetgradzie.

1900

Zdaje maturę. Zaczyna komponować – pisze 9 *preludiumów* op. 1 na fortepian, 6 *pieśni* op. 2 do słów Kazimierza Tetmajera.

1901–1905

Wyjeżdża na studia do Warszawy. Uczy się harmonii u Marka Zawirskiego, kontrapunktu i kompozycji u Zygmunta Noskowskiego. Zaprzyjaźnia się z Pawłem Kochańskim, Arturem Rubinsteinem i Grzegorzem Fitelbergiem. W 1905 roku Szymanowski, Fitelberg, Szeluto, Różycki zakładają „Spółkę Nakładową Młodych Kompozytorów Polskich” pod mecenatem księcia Władysława Lubomirskiego.

1906

6 lutego odbywa się w Filharmonii Warszawskiej pierwszy koncert członków „Spółki”, wykonana zostaje m. in. *Uwertura koncertowa E-dur op. 12* Szymanowskiego.

1908

Z początkiem roku wyrusza w pierwszą podróż do Włoch. Wcześniej przebywa często w Berlinie i Lipsku.

1909

Powstaje *II Symfonia B-dur op. 19*, *II Sonata fortepianowa A-dur op. 21*, pierwsza seria *Pieśni miłosnych Hafiza op. 24*. *I Sonata fortepianowa* uzyskuje pierwszą nagrodę na konkursie kompozytorskim we Lwowie. W kwietniu 1911 roku zostaje wykonana w Warszawie po raz pierwszy *II Symfonia*. Pod koniec tegoż roku Szymanowski przenosi się do Wiednia.

1913

Pierwsze zetknięcie z muzyką Strawińskiego i baletem Diagilewa (*Pietruszka w Wiedniu*). W sezonie zimowym 1913–14 kompozytor przebywa w Zakopanem.

1914

W marcu wyjeżdża do Włoch, następnie przez Sycylię do Afryki. W drodze powrotnej (przez Rzym, Paryż, Londyn) poznaje Igora Strawińskiego. Zaintersowania kompozytora zwracają się ku sztuce starożytnej, orientalnej i wczesno-chrześcijańskiej. Tworzy drugą serię *Pieśni miłosnych Hafiza* op. 26 i rozpoczyna pracę nad *II Symfonią „Pieśń o nocy”* op. 27.

1915–1916

Powstają *Metopy* op. 29 i *Maski* op. 34 na fortepian, *Mity* na skrzypce, *I Koncert skrzypcowy* op. 35, cykl *Pieśni księżniczki z baśni*. Odwiedza parokrotnie Moskwę i Petersburg.

1917–1919

Rodzina Szymanowskich przenosi się do Elizawetgradu. Tutaj kompozytor pisze powieść „Efebos”. Omawia z Jarosławem Iwaszkiewiczem plany opery *Król Roger*, tworzy *III Sonatę fortepianową* op. 36, *I Kwartet smyczkowy* op. 37, *Pieśni muezina szalonego* op. 42. Pod koniec 1919 roku wyjeżdża do Warszawy.

1920–1921

Daje koncerty kompozytorskie w Krakowie i Lwowie. Rozpoczyna pracę nad *Królem Rogerem*. Wyjeżdża do Ameryki, zwiedza Florydę i Kubę. W drodze powrotnej spotyka się ze Strawińskim. Jesienią wyrusza w podróż do Ameryki. W listach do przyjaciół pojawiają się pierwsze wzmianki o projektowanym balecie góralskim. Powstają *Słopiewnie* op. 46 bis. Po powrocie w czerwcu 1921 roku udaje się do Zakopanego.

1922–1926

W maju 1922 roku w Paryżu odbywa się jego triumfalny koncert autorski. Od sierpnia 1922 roku rozpoczyna się seria pobytów w Zakopanem. Z Mieczysławem Rytardem omawia plany baletu. W kwietniu 1926 roku w Warszawie premiera *Króla Rogera*.

1927–1929

W marcu 1927 roku Karol Szymanowski obejmuje stanowisko dyrektora Konserwatorium Warszawskiego. Następuje okres działalności pedagogicznej i starań o reformę nauczania muzyki. Staraniom jego, konserwatywni i zawistni pedagodzy i muzycy wydają nieustępliwą walkę.

Pogorszenie stanu zdrowia. Po powrocie w 1928 roku z dwumiesięcznego pobytu na kuracji w Austrii, Szymanowski nie może już liczyć na zwycięstwo swej idei i latem 1919 roku podaje się do dymisji. W okresie tym powstaje jedynie *Sześć pieśni kurpiowskich* na chór mieszany. W 1928 roku w Poznaniu odbywa się prawykonanie *Stabat Mater*. W marcu 1929 roku pierwsze wykonanie I obrazu *Harnasi* w Filharmonii Warszawskiej.

1930–1931

Szymanowski zostaje pierwszym rektorem Wyższej Szkoły Muzycznej, w grudniu otrzymuje tytuł doktora honoris causa Uniwersytetu Jagiellońskiego. Kompozytor kończy pracę nad *Harnasiami*, w maju 1931 roku na koncercie w Teatrze Wielkim w Warszawie zostaje wykonany II obraz baletu.

1932

Walka o unowocześnienie pierwszej polskiej akademii muzycznej kończy się i tym razem kapitulacją Szymanowskiego. W lutym zgłasza rezygnację ze stanowiska rektora. Przenosi się do Zakopanego; w czerwcu wyjeżdża do Paryża. Komponuje: *Pieśni Kurpiowskie op. 58* na głos z fortepianem, *IV Symfonię „Koncertującą” op. 60*, *II Koncert skrzypcowy op. 61*.

W październiku Narodni Divadlo w Pradze wystawia *Króla Rogera*.

1933–1934

Odbywa szereg podróży koncertowych, m. in. gra w Moskwie, Zagrzebiu, Belgradzie, Bukareszcie, Paryżu, Amsterdamie, Sofii.

1935

11 maja prapremiera *Harnasi* w Pradze. Rozpoczynają się przygotowania do wystawienia baletu w Paryżu.

1936

27 kwietnia triumf *Harnasi* na scenie Grand Opéra w Paryżu. Stan zdrowia kompozytora pogarsza się gwałtownie – wyjeżdża na południe Francji.

1937

Ciężko chory, przewieziony do sanatorium w Lozannie (Szwajcaria) Karol Szymanowski umiera 29 marca.

PERYPETIE Z „HARNASIAMI”

W ten czy inny sposób, bliżej, dalej, na pierwszym planie lub na marginesach poczynań, „Harnasie” w końcowych latach życia Szymanowskiego jawiły się ciągle, będąc ostatnią nadzieją pomyślniej odmiany losów. W sensie decydującego, międzynarodowego sukcesu artystycznego i w sensie trwałej poprawy materialnego bytu.

Normalnie kompozytor mozoli się – tworząc dzieło, po czym wysyła je w świat i zaczyna interesować się następnym. Z „Harnasiami” było zupełnie inaczej. (...) okres komponowania tego baletu był dla Szymanowskiego okresem stosunkowo najbardziej beztróskim i radosnym. Kłopoty i nie kończące się zajmowanie „Harnasiami” rozpoczęły się dopiero wówczas, kiedy zainteresowały się nimi dwie stolice: Praga i Paryż.

W Pradze wystawienie baletu zależało od doświadczonego reżysera Narodnego Divadla – Munclingera, którego Szymanowski cenił i uważał, słusznie, za szczerego swego przyjaciela. Dlatego „Harnasie” w Pradze, to ledwie kilka listów, przejściowe trudności ze scenariuszem, który gdzieś się zawieruszył i wreszcie – dla uproszczenia całej sprawy – kompozytor pisze: *Niech sobie Munclinger robi według jakichś Cepin, nie mogę już sobie tym zwracać głowy. Wydaje mi się, że muszą tam być u nich podobne obyczaje jak u nas.*

Ta premiera, która odbyła się na rok przed paryską dała same miłe wspomnienia. (...) Tymczasem premiera paryska zapowiadana dawniej niż praska, walcowała się przez lata, (...). Zaczęło się od tego, że scenariusz i tym razem zawieruszył się, ale tak, że nie można było go w ogóle odnaleźć. Po długich poszukiwaniach, listach i telegramach okazało się, iż jest u Leona Schillera, który – zaproszony do pomocy w wystawieniu baletu w Paryżu – miał przejrzeć libretto, robiąc w nim ewentualne poprawki. Schiller należał do ludzi bardzo zajętych, bardzo niesłownych i trudnych do uchwycenia. Na listy i telegramy przeważnie nie odpowiadał. Ponieważ zależało wszystkim na tym, by nie doprowadzić do zerwania kontraktu z Operą Paryską i wymóc na Schillerze jakoś przyjazd, a raczej przyjazdy do Paryża, trzeba było postępować dyplomatycznie, czyli – bez pośpiechu.

Skończyły się wreszcie kłopoty ze scenariuszem, zaczęły inne. Ambasada w Paryżu zamówiła u Zofii Stryjeńskiej projekty kostiumów i dekoracji. Pracę tę opłacono z góry,

ale – jak wynika z listu Szymanowskiego z dnia 15 listopada 1934: *Rysunków Stryjeńskiej jeszcze nie ma w Ambasadzie – to zaczyna być groźne – bo w tych dniach muszę być u Rouché z jakimś materiałem w rękę, skoro mu to zapowiedziałem i on tego oczekuje.*

Nowa seria listów, depeš i telefonów. Szukanie Stryjeńskiej, która wiecznie coś obiecuje, raz mówi, że materiał już wysłany, to znów, że go właśnie przesyła. W końcu materiał dociera do Paryża i... wybuchu prawdziwy skandal! Okazało się bowiem, że Stryjeńska zamówione i opłacone projekty scenografii do „Harnasi” sprzedała Operze Warszawskiej, licząc na to, że premiera w Paryżu się nie odbędzie. Przynaglana, zebrała jakieś inne swe projekty kostiumów ludowych, przeznaczone do innej sztuki – nakleiwszy pod każdym rysunkiem odpowiedni dla „Harnasi” opis, wysłała tę namiastkę do Ambasady. (...) Oczywiście zapadła decyzja, aby zerwać wszelki kontakt ze Stryjeńską i zdobyć nowe projekty. Rozpisano konkurs. Pierwsze miejsce przypadło Irenie Lorentowicz, córce literata Jana i w jej to sprawie scenograficznej wystawiono paryskie „Harnasie”.

A tymczasem (...) Szymanowski żył w ciągłej niepewności, zamęcie najróżniejszych kłopotów organizacyjnych, odrywany od pracy, zarzucany listami i depešami z Paryża. W liście z dnia 22 kwietnia pisze z Rzymu: *Będę więc trzy dni w Warszawie – bardzo pełne różnych spraw. Najważniejsza na razie następująca, muszę mieć długą konferencję z Schillerem z powodu „Harnasie”. Ponieważ on jest trudno uchwytny, proszę więc złotko dosłownie chwycić go za mordę i zmusić do wyznaczenia niezawodnego rendez-vous – kiedy mu będzie wygodnie, bo mnie ostatecznie wszystko jedno. (...)*

Przeszła wiosna, kończyło się lato 1935 roku. W Paryżu udało się zainteresować „Harnasiami” Lifara do tego stopnia, że zdecydował się na przyjazd do Polski. (...) zapadło postanowienie, że Lifar z Lechoniem przybędzie do Zakopanego, tam urządzi mu się jakieś słuchanie muzyki góralskich tańców. (...) Przy okazji udało się też skontaktować Lifara z Schillerem i wymóc na reżyserze obietnicę, że już na pewno, natychmiast zajmie się „Harnasiami” i w tym celu odwiedzi Paryż. Ale Schiller termin „natychmiast” widział z perspektywy wieczności. (...) Dopiero w listopadzie Schiller znalazł się ostatecznie w Paryżu, by pokazać lwi pazur, imponując dyrektorowi Rouché i całemu zespołowi swoją pomysłową i doskonałą reżyserią.

(...) W tym czasie Lifar, który miał tańczyć na jakimś galowym przedstawieniu w obecności prezydenta Francji, zerwał spektakl w ostatniej chwili, niezadowolony z ustawienia dekoracji. Za karę dostał zakaz występowania na scenie Opery Paryskiej przez pół roku, co automatycznie uderzyło w Szymanowskiego: premiera „Harnasi” musia-

ła być przesunięta do wiosny 1936! W dodatku Lifar mając nadmiar czasu, jął kapryścić, wydziwiać i domagać się rozszerzenia swego popisu w polskim balecie. Istotnie, przewidziane były tylko dwa jego wejścia na scenę: w drugiej części I obrazu i pod sam koniec II, kiedy porwał góralską narzeczoną, na czym balet w dotychczasowej wersji się kończył. Wobec tego Lifar uparł się, aby Szymanowski dokomponował „kilkanaście” taktów, powiększając jego partię solową. Kompozytor bronił się długo, tłumaczył, że to artystycznie nie wyjdzie, że zaszkodzi całości, lecz pewny siebie tancerz-gwiazdor nie ustępował, a przed kapryсами jego ustępowała wówczas Opera, ustąpić musiał i Szymanowski. (...) Wydaje się przeto bardzo prawdopodobne, że właśnie ten trzeci obraz, w którym herszt harnasi jest na scenie bez przerwy, jedynie w towarzystwie porwanej narzeczonej, został wymuszony na Szymanowskim przez Lifara. A w takim razie powinniśmy być wdzięczni kapryśnemu tancerzowi, że był motorem powstania owej przepięknej muzyki, której finałny, durowy akord jak gdyby roztopia wrzawę baletu w ciszy góralskiej. (...) W grudniu jest już po wizycie Schillera. Rouché nabiera coraz więcej serca dla „Harnasi” i wyraża nadzieję, a nawet pewność, że będą sukcesem. (...) W liście z 9 kwietnia 1936 roku Karol Szymanowski pisze: *Wczoraj była pierwsza próba na scenie, jeszcze bez kostiumów, dekoracji i orkiestry – było trochę osób, Leszek (Lechoń) był zachwycony. Mam nadzieję, że to będzie bardzo ładne. Paczkowski też widział i był naprawdę zachwycony. Najdziwniejsza jest sytuacja Schillera, który na żadne depeşe i nawet na posyłane pieniądze nie odpowiada...*

Afisz z prapremiery w Pradze

narodní divadlo

elká baletní premiéra v sobotu dne 11. května 1935

libretto Szymanowski

libretto Ponc

kompozice Stravinsky

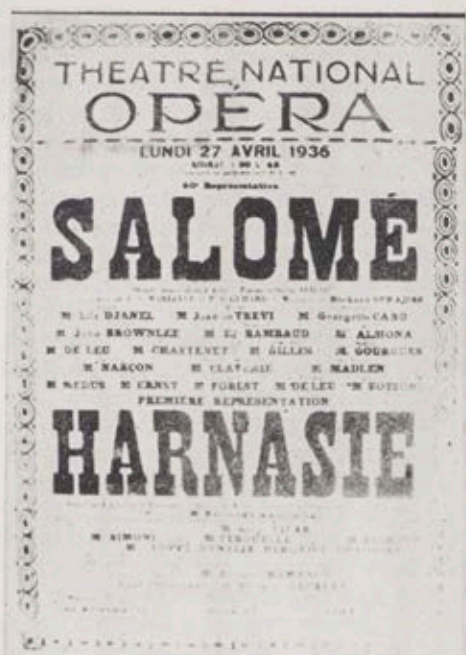
BOJNÍCI - OSUDY - PETRUS

Jak widać, do końca leitmotivem niepokoju był Schiller: przyjdzie czy nie przyjdzie? Przyjechał jednak powtórnie, próby szczęśliwie dobiegły końca. Dyrygował Gaubert, wyborny kapelmistrz i okazało się, że były to jednak „Harnasie”! Pierwsza próba kostiumowa, (...) a taniec „nieznośnego” – jak mawiał Szymanowski – Lifara był należycie zbójnicki. Zbliżał się więc tak długo i gorąco wyczekiwany dzień premiery. Warszawskie kółko złożone z członków rodziny, przyjaciół i bliższych znajomych Szymanowskiego, zebrało pewną sumę pieniędzy i dało poecie Jerzemu Paczkowskiemu, a ten wręczył ją w Paryżu Susanne Gradstein, która podjęła się kupienia i przesłania kompozytorowi jakichś okazałych kwiatów. (...) 29 kwietnia 1936 roku, a więc w dwa dni po premierze „Harnasi” kompozytor pisze: (...) Przez te dwa dni od premiery codziennie nie miałem czasu. Dziś przeleżałem cały dzień w łóżku – i niemal chwili nie byłem sam – nie mogłem nie przyjmować ludzi, którzy mię chcieli zobaczyć. Rezultaty sukcesu, który rzeczywiście jak pani pisze przeszedł wszelkie oczekiwania, zaczynając od wypełnionej i bardzo sztywnej sali – kończąc na frenetycznych oklaskach po końcu. (...) Miałem poza rodziną, przyjaciółmi i kwiatami od nich, prześlicznymi, za które i Pani serdecznie dziękuję – taki stos depeesz gratulacyjnych od różnych osób i instytucji muzycznych, że nie wiem jak reagować, chyba list otwarty z podziękowaniem w piśmie!... Krytyki, niektóre zwłaszcza wspaiale!

(...) Wielodniowe fety, komplementy, nastrój sukcesu i napięcie nerwowe – wszystko to przechodzi z wolna w znużenie, potem zniecierpliwienie, wreszcie rozczarowanie. Szymanowski w wystawienie swego baletu na scenie Opery Paryskiej włożył masę energii, dopingowany przez przyjaciół, którzy zapowiadali, że da mu to w rezultacie nadzwyczajne korzyści. Tymczasem spodziewana odmiana życia kazała na siebie długo czekać... Sprawa baletu snuje się jeszcze przez kilka listów, coraz bardziej żalonna. Depresję kompozytora wywołuje także – a może przede wszystkim – pogarszający się teraz gwałtownie stan zdrowia.

Paryż, 21 VI 1936

Jedyna pociecha w tych wszystkich smutkach, to właściwie wzrastające bardzo poważnie powodzenie „Harnasi”. Onegdaj było ostatnie przed „relache” wakacyjną, przedstawienie. (1 lipca Opera się zamyka). Pomimo, że ostatnie w długim i nużącym programie, ani jedna osoba nie wyszła z pełnej (jak zawsze) sali. Przedstawienie zresztą było świetne, może najlepsze. Mam w ogólnym pechu to jakieś szczęście, że już trzeci nowy francuski balet z nimi idzie, i wszystkie trzy bardzo słabe, tak, że służą właściwie jako doskonałe „repous-

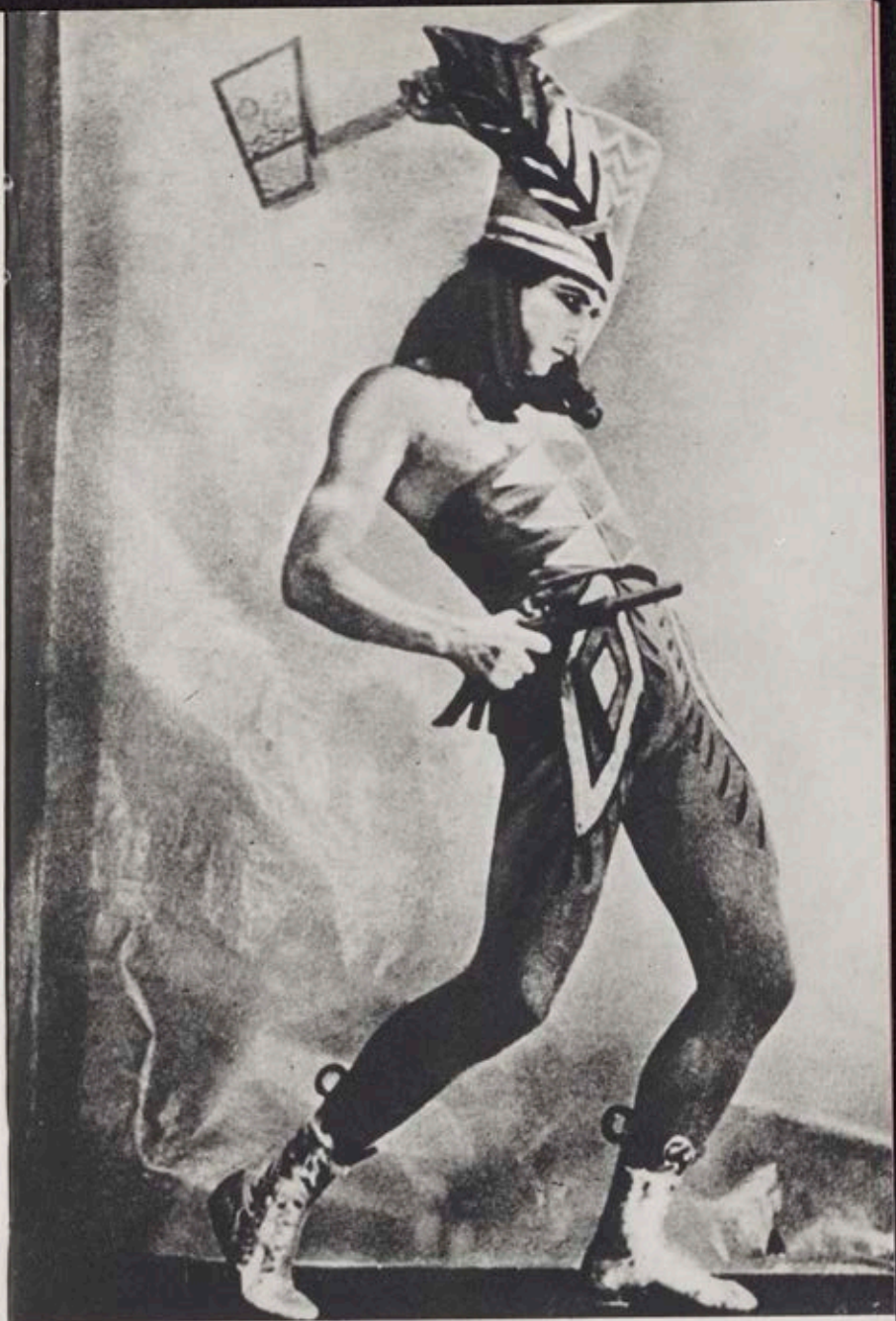


Afisz z premiery w Paryżu

soire'y" dla mnie. Wszyscy tu są pewni, że w jesieni „Harnasie” wrócą do stałego repertuaru.

Niestety nie wrócili! W kulisach Opery Paryskiej wybuchł groźny pożar i teatr, do chwili odbudowy, musiał przenieść się gdzie indziej. Szymanowski wyjechał do Grasse, skąd pisze 19 grudnia: *U Rouché nie byłem! Napisałem do niego – dziś otrzymałem odpowiedź – co do „Harnasi”.* (Chodzi o to, że teraz Opera gra w Théâtre des Champs-Élysées – prześlicznym teatrze, gdzie miałem nadzieję, że wznowią „Harnasie”, tymczasem stary mi pisze, że to niemożliwe z powodów technicznych (...) i że ze wznowieniem musi czekać do powrotu do Opery, której wykończenie ciągle się odwleka – jakoby mają tam zacząć grać w lutym – no zobaczymy) W lutym Opera nie grała jeszcze w odbudowanej siedzibie. W marcu 1937 roku zmarł Karol Szymanowski. W dwa lata później przestała istnieć Polska. Międzynarodową propagandą dzieła, na które daremnie liczył za życia kompozytor, nie miał się już kto zająć. „Harnasie” do dziś nie wrócili na paryską scenę.

Leonia Gradstein, Jerzy Waldorff
„Gorzka sława” (fragmenty)
 Warszawa 1960



Serge Lifar w roli Harnasia

REALIZATORZY

JAN KULASZEWICZ
kierownictwo muzyczne

ZBIGNIEW KILINSKI
inscenizacja i choreografia

ADAM KILIAN
scenografia

ZBIGNIEW PAWELEC
kierownictwo chóru

Asystent dyrygenta: Zdzisław Drobner
Asystent choreografa: Kazimierz Wrzosek
Asystent scenografa: Iwona Byczkawska
Efekty świetlne: Andrzej Ambraziński
Inspicjenci:
Alicja Derkacz, Urszula Rybicka, Janusz Kunce

ORKIESTRA • BALET • CHÓR
TEATRU WIELKIEGO W ŁODZI
oraz uczniowie Szkoły Baletowej w Łodzi

Dyryguje — JAN KULASZEWICZ
ZDZISŁAW DROBNER

Kierownik baletu: Kazimierz Wrzosek
Z-ca kierownika baletu: Janina Niesobka
Pedagodzy baletu: Lilia Trunina (ZSRR), Anna Gawel
Akompaniatorzy baletu:
Alina Włodarska, Maciej Janaszekiewicz
Inspektorzy baletu:
Jolanta Wichlińska, Stefan Piątkowski
Dyrygent chóru: Henryk Karpiński
Akompaniator chóru: Ryszard Pietkiewicz

OBSADA

Dziewczyna-Panna Młoda

DOROTA PUZANOWSKA
EWA WYCICHOWSKA
MALGORZATA ZALEJSKA

Góral-Pan Młody

KRZYSZTOF KULIK
ZDZISŁAW LIS

Grajek

ZYGMUNT GALOCH

Pastuszek

ZBIGNIEW SOBIS

Rodzice Pana Młodego

KRYSTYNA ZALEWSKA
STEFAN PIATKOWSKI

Matka Panny Młodej, wdowa

ALINA BARANOWSKA
JOLANTA MAKIEWICZ

Harnaś

KAZIMIERZ KNOL
MAREK SKURATOWICZ

Druhny

JOLANTA ANDRÓSZOWSKA
JOLANTA MAKIEWICZ
MALGORZATA ŚLADYSZ
BARBARA STEFANIAK

Drużbowie

ZYGMUNT GALOCH
ZBIGNIEW SOBIS

oraz góralki, górale, harnasie

Solo wokalne

ADAM DULINSKI,
TADEUSZ KOPACKI

Mamunieczko Najdroższa.

Piszę do Mamci obszerniej, prosząc o zakomunikowanie szczegółów wszystkim, co się interesują „Harnasiami”, bo nie mam czasu na dużo obszernych listów – i tylko kartki posyłam. Więc nareszcie wczoraj wybolilem tę premierę „Harnasi” – i bardzo się z niej cieszę, przede wszystkim i dla swojej autorskiej ambicji, bo okazało się, że to jest jednak prawdziwie teatralna sceniczna muzyka, a nie tylko symfoniczna – jak zawsze o mnie mówią. Jest zupełnie niezawodna jako dramatyczny efekt.

Teraz co do wykonania. Otóż było ono co najmniej w 70–80 procentach doskonałe! Oczywiście pod każdym względem (orkiestralnym, scenicznym, dekoracyjnym) były pewne braki, ale jakże osiągnąć to idealne przedstawienie! Zawsze musi coś trochę nie klapować i trzeba się z tym pogodzić. Grupa harnasi była znakomita. Drugi obraz, zwłaszcza ta bójka i awantura – wprost świetna. Tak, że na ogół jestem bardzo zadowolony, przy tym wzruszył mnie pietyzm, z jakim cały personel do tego się odnosił. Nie mówię już nawet o Munclingerze, który wprost olbrzymią pracę włożył w wyreżyserowanie tego i czuwał (jako Polak), żeby nie było zbyt jaskrawych nonsensów (pod względem kostiumów, sposobu tańca etc.). On zna góralszczyznę, zresztą to pogranicze słowackie oczywiście bardzo zbliżone jako muzyka, taniec, nawet pewne szczegóły ubioru. (Właściwie więcej się obawiam pod tym względem Paryża!)

Publiczność oczywiście rozumiała to – jako coś bardzo zbliżonego – dlatego to doraźne ogromne powodzenie w wywoływania mię. Prasy, jeszcze nie było. Bardzo być może, że będą i jakieś nieżyczliwe głosy, ale to naprawdę jest w gruncie rzeczy bez znaczenia. (...)

Karol

Karol Szymanowski do Anny Szymanowskiej
(w:) „Z listów”, PWM 1958

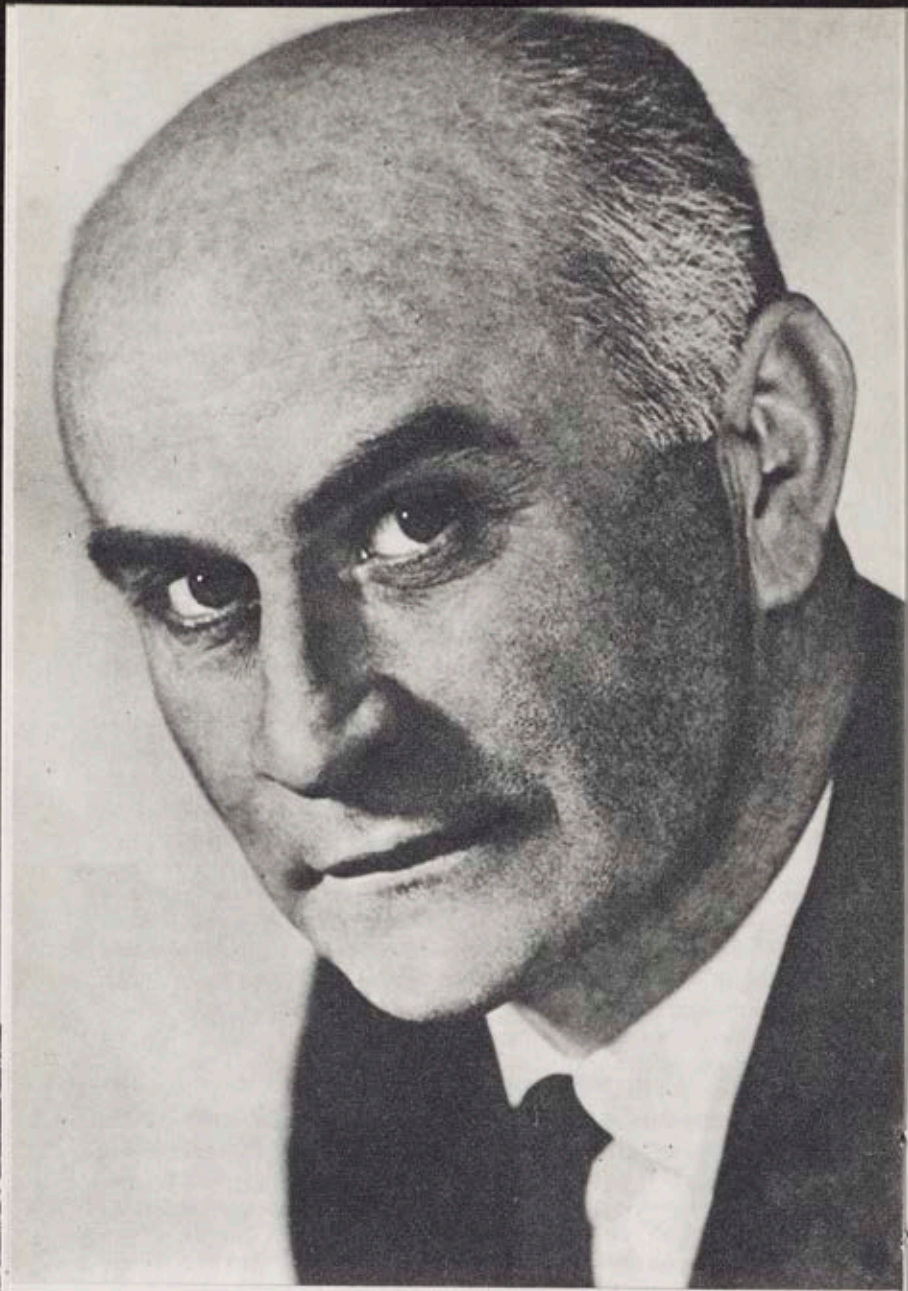
„Świat ten (góralski) zarzucał na Szymanowskiego sieci podczas niespodziewanych zetknięć, gdy odarty z naszkórka cywilizacji, dziki i potężny, rozplómiął się burzą instynktów. Jakieś jazdy w dalekie osiedla, do domostw przylepionych do urwistych zboczy omatanych gąszczem jesionów, świętych drzew, opiekunów ludzkich zabudowań, na jakieś wesela i chrzciny, gdy rychło po odprawionych obrzędkach, owianych aromatem pogaństwa, zaczynała łać się wódka i całe obejście tarzało się, zataczało przy dźwiękach zawodzenia „złóbcaków” i dudnienia basów, w jazgocie dziewczęcych pisków, w przyśpiewkach tancerzy wrykiwanych zduszonym gardłem, w uniesieniu, w najwyższej pasji, w furii żądy, w nadmiarze sił.

Ginęły światy kultury, subtelnych finezji, zrywał się człowiek pierwotny, kolebała się ziemia w atramentowej nocy pod czarną blachą gór, pod niskim pułapem chaty paliły się spocone ciała, błyskały skrwawione oczy, ręce szukały czyichś ramion lub noża, pijany jak bela Bartuś Obrochta zawodził na skrzypkach starodawne melodie, w oparach dymu przygaszały naftowe lampki. Dudniały zatrzaskiwane dzwierze, ktoś rwał w rośną noc, aby otrzeźwieć lub zwalić się w chaszczce. W izbie furkotały spódnice, przytupywały nogi w białych portkach, szedł „drobny”. Zwyrtano dziewczyny – raz po raz z nieposkromionym chybotem bioder darł się przed muzyką tancerz, naciskając kłobuk na spocony łeb – upał i smród dławil gardła – kieliszki szły z garści. Gdzieś w pobliżu rzepolącej piątki siedział Karol uśmiechnięty, zasluchany, zapatrzony. Opodal pętał się czarny jak cygan Wawrytko, świecił białymi zębami, puszył się tygrysią siłą, nieujarzmioną młodością. I tak płynęła noc. Gwiazdy bladły na wysokim niebie, poszarzałe trawiska leżały ugniecione rosą, śniegi na Czerwonych Wierchach różowiły, a chata dudniała i wybuchała płomieniem wrzasku”. (Rafał Malczewski)

Tak to pracowało zakopiańskie i kościeliskie Podhale, aby w duszy artysty narastały bogate skarby, z których mieli powstać kiedyś „Harnasie”. Ale była to część skarbów, część czysto ludzka, niewątpliwie najważniejsza, lecz jakby zamknięta w chałupie góralskiej. A Tatry wzywały do swego wnętrza, na swe hale i polany u stóp skalnych wyniosłości, w których zakamarkach czai się płat śniegu i to niewiadome, co zawsze ucieka przed człowiekiem.

Adolf Chybiński

„Szymanowski a Podhale”, PWM 1958



ZBIGNIEW KILIŃSKI – SYLWETKA ARTYSTY

Kilińskiego więże z baletem tradycja rodzinna. Jego ciotki, Ludwika i Eugenia Kotzówny, po ukończeniu szkoły baletowej w Warszawie były koryfejkami warszawskiego baletu i jako młode, utalentowane tancerki zostały zaangażowane do baletu petersburskiego przez samą Matyldę Krzesińską. Tańczyła również – choć krótko – jego matka Teodozja. Ojciec, Franciszek, po ukończeniu warszawskiej szkoły baletowej był solistą i asystentem choreografa w balecie Tomasza Niżyńskiego, kierownikiem własnego zespołu, w którym tańczyła również jego córka Irena, siostra Zbigniewa. Franciszek Kiliński występował wraz z rodziną przez wiele lat w Rosji, a po powrocie do Polski w r. 1918 jeździł po kraju.

Zbigniew Kiliński od urodzenia właściwie wychowywał się za kulisami. Posłany przez matkę do warszawskiej szkoły baletowej, kształcił się w niej w latach 1926–35, a już od roku 1932 występował w wielu solowych tańcach w warszawskim balecie. Partnerował m. in. Łodzie Halamie w *Nocy Walpurgi*, w tańcach do operetki *Kraina uśmiechu* i w *II Rapsodii Liszta*, a z Jadwigą Hryniewiecką wykonywał czardasza w *Coppelii*. W latach 1935–37 był solistą Baletu Parnella i niejednokrotnie zastępował mistrza w jego popisowych partiach. Od powstania Polskiego Baletu Reprezentacyjnego aż do wybuchu wojny (1937–39) jako pierwszy tancerz tego zespołu, obok wielu solowych tańców charakterystycznych kreował takie główne partie, jak *Poeta (Apollo i Dziewczyna)*, *Twardowski (Baśń krakowska)*, *Pan Młody (Pieśń o ziemi)*, *pas de deux* i *pas de trois* w *Konercie e-moll Chopina*, *Wódz Harnasiów (Harnasie)*, *Pan Młody (Wesele w Ojcowie)* i wiele innych.

Wojna przerwała jego świetnie rozwijającą się karierę. Podczas okupacji występował w teatrze rewii i w Nowościach, ale działalność artystyczna stanowiła kamuflaż dla pracy konspiracyjnej. W pierwszych latach po wy-

zwoleniu Kiliński dzielił nieustabilizowany tryb życia z wieloma innymi artystami baletu. W okresie lat 1945–47 był solistą Baletu Parnella, a następny sezon (1947–48) współpracował z niewielką grupą złożoną z pięciorga solistów. Były to lata nieustannych wędrowek po kraju, ciągłych występów w trudnych, powojennych warunkach. W sezonach 1947–49 związał się z baletem Domu Wojska Polskiego jako solista, pedagog, asystent choreografa.

Pełną stabilizację przyniósł mu dopiero rok 1949. Zaangażowany od września do organizującej się Opery Warszawskiej na stanowisko pierwszego solisty, pozostał wierny tej placówce przez prawie dwadzieścia osiem lat. Tu stworzył wiele ciekawych kreacji taneczno-aktorskich, tu pracował jako pedagog i choreograf. We wspomnieniach wielu bywalców Opery, zwłaszcza tych ze średniego i starszego pokolenia, pozostaje Kiliński przede wszystkim wykonawcą ról z rodzaju tzw. „czarnych charakterów”. Rzeczywiście kto widział *Diabła* (*Pan Twardowski*), *Rudobrodę* (*Jezioro łabędzie*), *Tybalta* (*Romeo i Julia*) czy *Wojewodę* (*Mazepa*), nie mógł nie zapamiętać wyrazistej, dynamicznej sylwetki, mocnego męskiego sposobu poruszania się. (...) W późniejszym okresie listę negatywnych bohaterów uzupełnił Kiliński postaciami *Hilariona* (*Gi-*

*W. Gruca, B. Bittnerówna, Z. Kiliński w „Harnasiach”
Państwowa Opera w Warszawie, 1952*



selle), Seweriana (*Kamienny kwiat*), Czarnego (*Oczekiwanie*) i Krassusa (*Spartakus*), nie skąpiąc im również rysów indywidualnych.

Rozpatrując całokształt artystycznego dorobku Kilińskiego-tancerza kreowanie „czarnych charakterów” trzeba traktować jako ważny, ale bynajmniej nie jedyny przejaw jego możliwości artystycznych. Tańczył i zdobywczego Wodza Harnasiów (*Harnasie*), dzielnego Toreadora (*Suita hiszpańska*), prymitywnego Maura (*Pietruszka*), komiczną rolę Króla (*Mandragora*), zahukanego Ojca (*Kopciuszek*), dobrotliwego Mistrza Piotra (*Rzeźby mistrza Piotra*). W galerii tych postaci na szczególne wyróżnienie zasługuje niewdzięczna i trudna rola tytułowa w *Don Kichocie*. (...) Ważną rolę w artystycznej działalności Kilińskiego odgrywał zawsze polski taniec narodowy. Jako wychowanek warszawskiej szkoły baletowej przejął jej tradycje, a współpraca z Zajlichem, Parnellem, Ciepłińskim i Pianowskim dała mu możliwość uzupełnienia spuścizny po przodkach osiągnięciami tych wybitnych choreografów. Kiliński jako wykonawca prezentował więc zawsze polskie tańce we wzorowych kształtach formalnych i z tym nieuchwytnym, niemożliwym do naśladowania wyczuciem stylu, charakteru narodowego, których dziś już, niestety, nie mają młodzi artyści baletu. Był zawsze niezastąpionym solistą w tańcach z *Halki* i *Strasznego dworu*, a jego koncertowe miniatury, wykonywane często w duecie z żoną, znaną tancerką Florentyną Puchówną (obecnie pedagogiem i dyrektorem artystycznym Szkoły Baletowej w Warszawie) zawsze elektryzowały widownię.

Rozległą wiedzę o tańcach narodowych dzielił Kiliński z innymi. W latach 1954–58 współpracował z „Mazowszem”, (współpracuje z tym zespołem nadal), a niektóre jego tańce wykonywane są przez zespół do dziś. (...) Dba również o propagowanie polskiego tańca za granicą, współpracując np. z londyńską Legat Ballet School (1970, 1971, 1973), gdzie wykładał taniec charakterystyczny i partnerowanie, opracował dla uczniów tej znanej szkoły balet Rogowskiego *Kupała* i suitę *Koncert warszawski*. Kiliński pedagog i choreograf nie ograniczał swojej działalności do tańca narodowego. W latach 1959–68 był kierownikiem artystycznym i nauczycielem w warszawskiej Szkole Baletowej. Współpracował też z ruchem amatorskim m. in. ze znanym zespołem Związku Zawodowego Kolarzy. (...)

Portret Kilińskiego byłby niepełny, gdyby pominąć jego żywy udział w różnorodnych pracach społecznych. Działal w związkach zawodowych, był przewodniczącym sekcji baletowej SPATiFu, zasiadał w komisjach kwalifikacyjnych itd. Wszędzie wysoko ceniono jego uczciwość, odwagę i gotowość spieszenia z pomocą każdemu, kto jej potrzebował.

Bogata i różnorodna działalność artystyczna zdobyła uznanie i poważanie publiczności, kolegów i władz państwowych. W lutym 1977 roku Zbigniew Kiliński przeszedł na emeryturę. Zespół Teatru Wielkiego żegnał go uroczystie i jako dobrego kolegę, i jako zasłużonego artystę, i jako jednego z ostatnich przedstawicieli najlepszych tradycji dawnego, warszawskiego baletu. Mimo przejścia w stan spoczynku Kiliński pozostaje nadal czynnym artystą. (...)

*Janina Pudelek,
„Zbigniew Kiliński”, (w:) „Teatr” 4/78*

OD CHOREOGRAFA

Jest to moje pierwsze wystawienie „Harnasi”, lecz od dawna miałem na to ochotę. Mam bardzo osobisty stosunek do muzyki Szymanowskiego. Kiedy Polski Balet Reprezentacyjny, którego byłem I tancerzem, wystawiał „Harnasie” w choreografii Jana Ciepłińskiego, muzyka Szymanowskiego wydawała mi się bardzo trudna. Właśnie Ciepłiński nauczył mnie tej muzyki słuchać, jak gdyby „rozebrał” tę muzykę na części.

Zrozumiałem też ją lepiej i poznałem w latach późniejszych, podczas pobytu w Zakopanem. Z góralami zetknąłem się w latach okupacji, żyłem wśród nich i poznałem ich charakter, twarde życie. To również pozwoliło mi „odnaleźć” Szymanowskiego.

Balet „Harnasie” tańczyłem kilkaset razy. W różnych układach choreograficznych. I zawsze mnie nurtowało pytanie, dlaczego przy tak wspaniałej muzyce jest tak małe podziękowanie widowni. Przykre to, ale polskie wystawienia „Harnasi” na ogół nie były udane. Doszedłem do wniosku, że sprawia to duet miłosny kończący spektakl.

Podczas rozmowy z Dyrektorem Bohdanem Wodiczko, nasze myśli tak się zbiegły, że postanowiliśmy obraz trzeci (scena miłosna) przestawić jako drugi i zakończyć balet weselem. Widowisko wówczas powinno być bardziej czytelne, a strona muzyczna nie powinna stracić na wartości. A mocna strona muzyczna świetnie nadaje się na zakończenie przedstawienia. Stąd też postanowiłem zmienić libretto baletu.

Jeżeli się pomyliłem, to niech mi publiczność i krytycy wybaczą...

TREŚĆ LIBRETTA

Obraz pierwszy

NA HALI

Jest wczesny ranek. Na hali pastuszek i grupa góralek. Przybiega do nich Dziewczyna z radosną wieścią, że w pobliżu pojawił się Harnaś. Za chwilę nadchodzi narzeczony Dziewczyny, syn bogatego gazdy. On również pędzi owce na halę.

Nadbiegają inne dziewczęta z wieścią o Harnasiu. Zaczynają się radosne tańce. Narzeczony Dziewczyny odnajduje ją wśród góralek. Dziewczyna jest córką ubogiej wdowy, która widzi w małżeństwie z bogatym synem gazdy lepszą przyszłość dla swego dziecka. Dziewczyna jednak nie kocha przyszłego męża, tańczy z nim na hall, lecz wyraźnie jest mu niechętna.

Nagle słychać strzał. Pojawia się Harnaś. Zobaczył Dziewczynę. Jest urzeczony jej urodą. Szybko porywa ją do tańca. Lecz młody góral, zazdrosny o narzeczoną rzuca się na Harnasia i rozpoczyna się walka bez ciupag, na ręce. Zwycięża Harnaś. Górale wynoszą pokonanego. Zbójnicy powracają do tańców z góralkami. Tańczą też Dziewczyna z Harnasiem, oczarowani sobą, po czym odchodzą odprowadzani przez pastuszkę i grajka.

Na hali zostają tańczący harnasie z góralkami. Czas im jednak odejść, wychodzą, a za nimi wybiegają rozkochane w harnasiach góralki.

Obraz drugi

W KRYJÓWCE HARNASIA

Harnasie stoją na czatach. Zakochany Harnaś nie może doczekać się spotkania z Dziewczyną. Kiedy ona nadchodzi Harnaś wyznaje jej swą wielką miłość.

Obraz trzeci

WESELE

Zebrawali się już pierwsi goście weselni. Druhny przyprawiają Dziewczynę. Przedstawiają ją rodzicom Pana Młodego. Za chwilę druźbowie przyprawiają Pana Młodego. Rozpoczyna się obrzęd weselny.

Dziewczyna ciągle przywołuje w myślach swego Harnasia. Zaczyna się zabawa. Przygrywa góralska kapela. Gdy Pan Młody na chwilę wychodzi, do izby tanecznej wpadają harnasie. Zabawa trwa dalej. Harnaś porwuje do tańca Pannę Młodą, lecz ojciec Młodego rozpoznaje w Harnasiu rywala syna. Natychmiast przywołuje Pana Młodego i rozpoczyna się walka między Młodym a Harnasiem. Do bójki z góralami ruszają też zbójnicy. Chcą oni w ten sposób umożliwić ucieczkę Harnasia z Panną Młodą. Korzystając z zamieszania Harnaś porwuje dziewczynę, a przy pokonanym Panu Młodym pozostają jego rodzice z grupą przerażonych weselników.

Zbigniew Killński

SEZON 1977/78

PREMIERA 25 CZERWCA 1978

Redakcja programu – Halina Dolata
Opracowanie graficzne – Jerzy Treliński
Redakcja techniczna – Leszek Sochaczewski
Wydawca – Teatr Wielki w Łodzi

Nakład – 5000 egz.