

OPERA



Ł O D Z K A

PIETRO MASCAGNI

RYCERSKOŚĆ WIEŚNIACZA

Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi

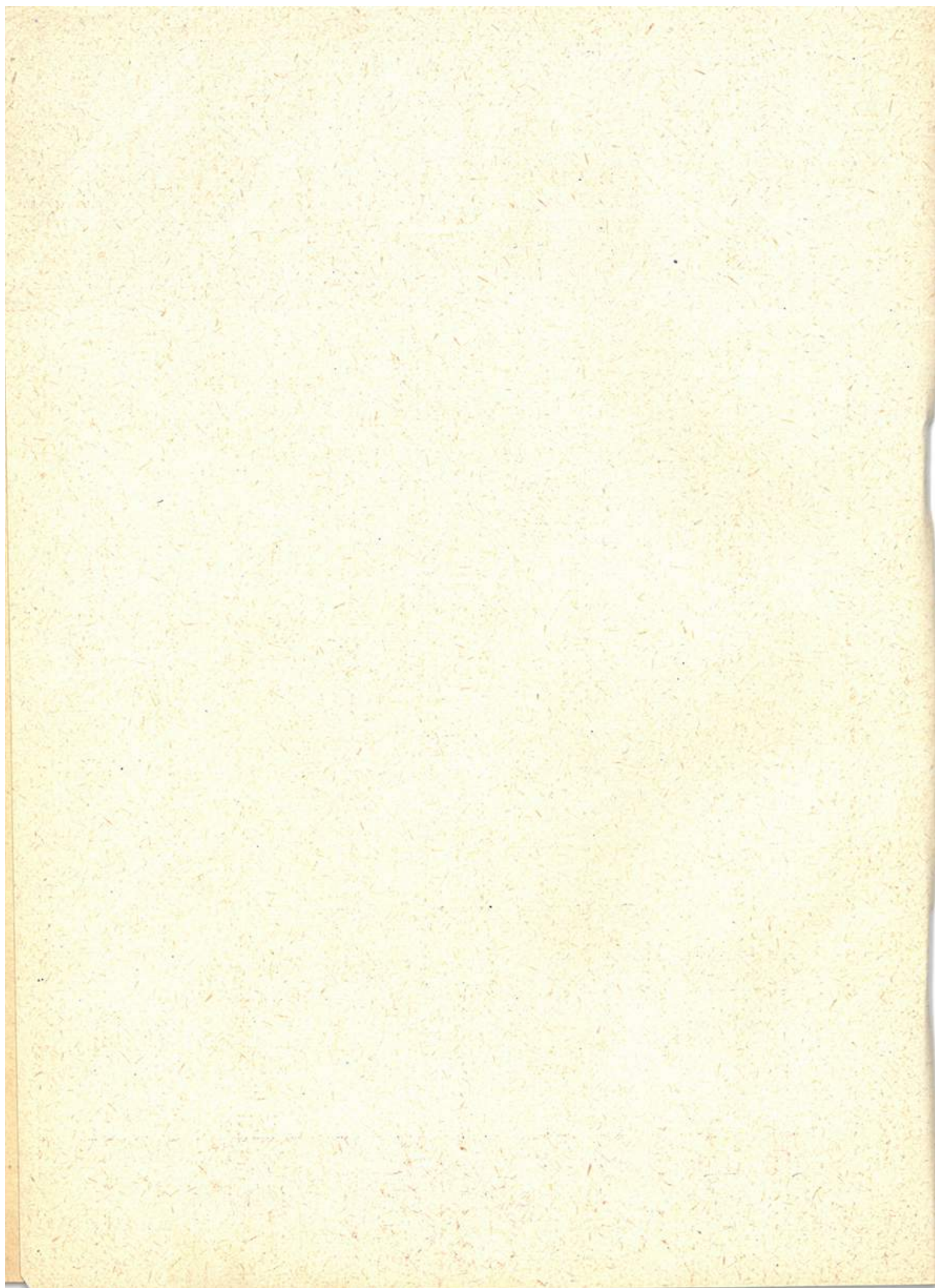
FRANCISZEK LISZT

PRELUDIA

ALEKSANDER BORODIN

TANCE POŁOWIECKIE

P R O G R A M



O P E R A Ł Ó D Z K A

Dyrekcja i Kierownictwo Artystyczne
DR ZYGMUNT LATOSZEWSKI – TADEUSZ LASKOWSKI

PIETRO MASCAGNI

RYCERSKOŚĆ WIEŚNIACZA

Opera w 1 akcie

FRANCISZEK LISZT

PRELUDIA

Poemat symfoniczny

ALEKSANDER BORODIN

TANCE POŁOWIECKIE

Z opery „Książę Igor”

PREMIERA 30 GRUDNIA 1962 R.



PIETRO MASCAGNI

PIETRO MASCAGNI i jego „RYCERSKOŚĆ WIEŚNIACZA“

W roku 1888 mediolańska firma wydawnicza Sonzogno (konkurująca ze słynnym włoskim wydawnictwem Ricordi) rozpisała konkurs kompozytorski na jednoaktową operę. Pierwszą nagrodę zdobył Pietro Mascagni za swą operę „Rycerskość wieśniacza“ (Cavalleria rusticana). Na tym samym konkursie nagrodzona została opera „Pajace“ (I Pagliacci) Leoncavallo. W momencie ogłaszania wyników konkursu w roku 1890 mało kto zdawał sobie sprawę z tego, iż dzięki tym dwóm dziełom dokonał się przełom w dziejach opery. Nikt też nie przypuszczał, że zwycięzcą konkursu zostanie nieznany prawie we włoskim środowisku operowym Pietro Mascagni. Urodzony 7 grudnia 1863 roku w Livorno, Mascagni po ukończeniu Konserwatorium w Mediolanie (jednym z jego nauczycieli był Amilcare Ponchielli, kompozytor opery „Gioconda“) prowadzi skromny żywot kapelmistrza w małych objazdowych zespołach operowych. W prowincjonalnych miastach włoskich dyryguje w operetce oraz — komponuje. Zwolna zwracać zaczyna uwagę młody zdolny dyrygent, ale — do sławy i powodzenia daleka jeszcze droga. Dzięki osobistym zasługom oraz staraniom Mascagni zostaje kierownikiem szkoły muzycznej w Cerignola, a później otrzymuje stanowisko dyrektora muzycznego w Pesaro. Nagrodzenie w 1890 roku „Rycerskości wieśniaczej“ od razu postawiło Mascagniego w rzędzie najznakomitszych kompozytorów operowych. Już pierwsze wykonanie opery — 17 maja 1890 roku w Teatro Costanzi w Rzymie, odniosło niebawem nawet jak na włoskie stosunki sukces i z miejsca ugruntowało powodzenie dzieła. Od tego momentu Mascagni zdobył ogromny rozgłos, a „Cavalleria rusticana“ w krótkim czasie pojawiła się na scenach operowych całego świata odnosząc wszędzie triumfy. Wkrótce Pietro Mascagni w szybkim czasie zyskuje rozgłos również jako wybitny dyrygent operowy i symfoniczny, rozpoczyna więc tournée koncertowe po Europie (Warto tu wspomnieć, że około trzydzieści lat temu Mascagni gościł w Polsce, dyrygując m.in. w Operze w Poznaniu „Rycerskością“, „Pajacami“ oraz „Aidą“). W następnych latach mianowany zostaje dyrektorem Konserwatorium w Rzymie i kierownikiem Liceo Musicale w Bolonii. W 1929 roku zo-

staje członkiem Akademii Santa Cecilia w Rzymie, otrzymuje też tytuł docenta nauk muzycznych. Pietro Mascagni zmarł 2 sierpnia 1945 roku w Rzymie.

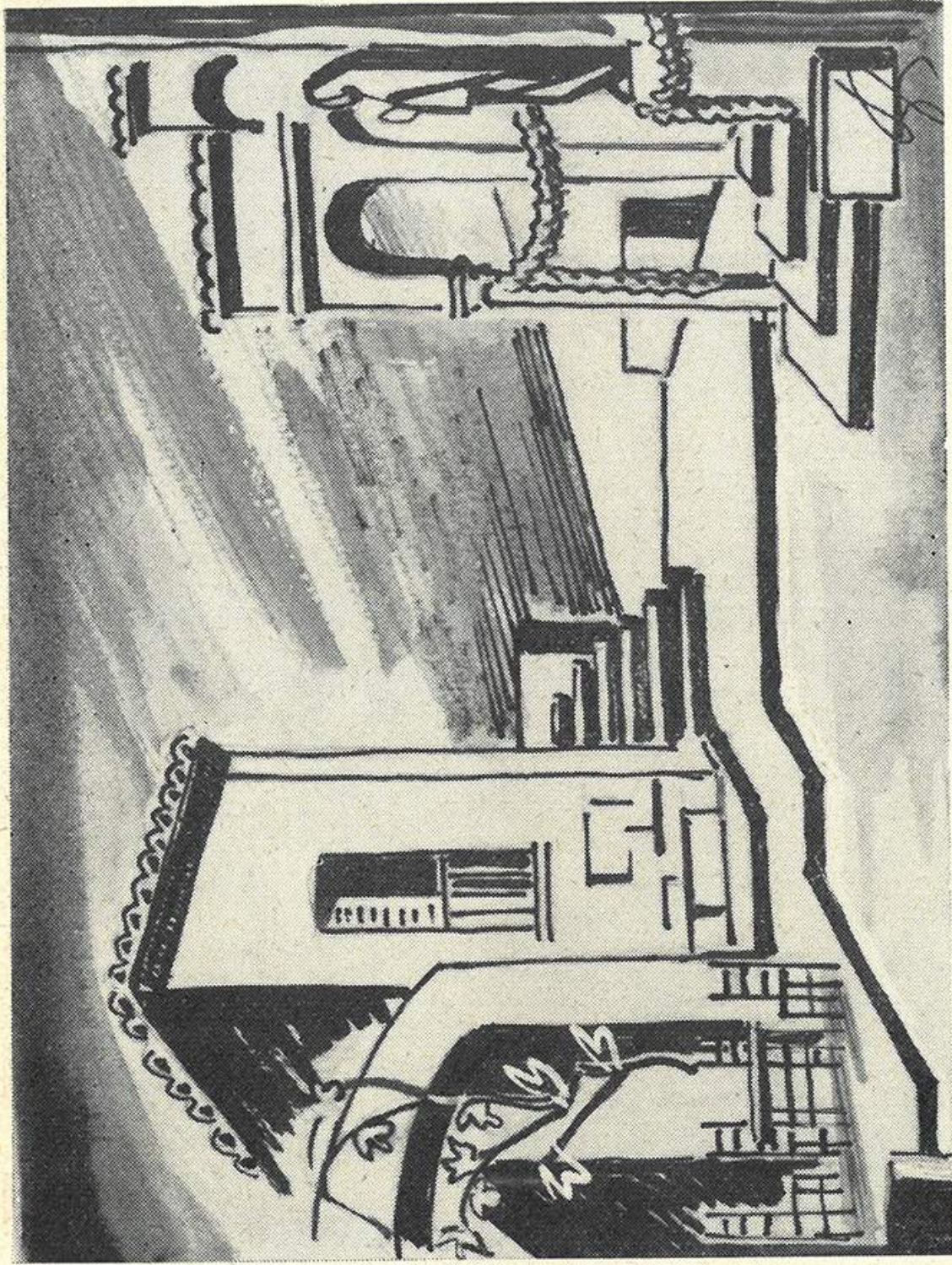
W spuściźnie artystycznej pozostawił jedenaście oper, oraz kilka utworów wokalnych. Cenna jest również pozostawiona przez niego dyskografia — nieliczne nagrania kilku oper i utworów symfonicznych, w których poznajemy Mascagniego jako dyrygenta.

Niestety wszystkie inne opery Mascagniego (a skomponował ich dziesięć) miały żywot krótki i nie odniosły większych sukcesów. Są to opery „Przyjaciel Fritz“ (1891), „Rantzau“ (1892) „Ratcliff“ (1894) „Iris“ (1898) „Maskarada“ (1900) „Isabeau“ (1910) „Parisina“ (1913) i „Lodoletta“ (1917). W roku 1935 ukończył Mascagni pracę nad nową wersją swej jeszcze jednej młodzieńczej opery „Neron“. Na krótko dzieło to przyciągnęło uwagę krytyki muzycznej i zyskało bardzo pochlebne recenzje. Jednak już nigdy nie udało się Mascagniemu wznieść na takie wyżyny natchnienia jak w „Rycerskości wieśniaczej“.

„Cavalleria rusticana“ zapoczątkowała nowy kierunek w twórczości operowej — weryzm (z włoskiego: vero — prawda) W muzyce zwolennicy tego kierunku dążyli do odtworzenia jak najszerzej pojętej prawdy artystycznej — do ukazania na deskach sceny operowej przeżyć zwykłych prostych ludzi. Kierunek ten był swego rodzaju reakcją przeciwko operze romantycznej. Zmieniają się więc tematyka i treść opery — a za tym przeobrażają się też i jej bohaterowie. Baśniowość i fantastyka, tematyka mitologiczna czy biblijna ustępują miejsca wydarzeniom zwyczajnym, codziennym, ukazanym w pryzmacie współczesnego życia, a miejsce legendarnych postaci, koturnowych bohaterów lub „osób z wyższych sfer“, zajmują prości ludzie, jakich spotkać można wszędzie. Weryzm stał się więc swoistego rodzaju „demokratyzacją“ opery — uczynił dzieło operowe bliższym dla przeciętnego widza i słuchacza. Tak pojęte widowisko operowe musiało mieć i oprawę muzyczną taką, w której każdy niemal muzyczny zwrot zdążyłby do uwypuklenia i podkreślenia prawdy — innymi słowy — jak nigdy dotąd muzyka winna być wtopiona w dramaturgię opery.

W początkowym okresie swego rozwoju, weryzm posługuje się jeszcze tendencjami właściwymi dla realizmu. Późniejszy weryzm, staje się już kierunkiem naturalistycznym. Ukazuje nie tylko życie zwykłe, ale z pasją w sposób niesłychanie jaskrawy oświetla najbardziej nawet ujemne strony życia.

W ten sposób weryzm nabierał niekiedy cech oskarżycielskich, piętnując pewne zjawiska społeczne. Kompozytor i autor libretta tworzą więc teatr operowy drastyczny, brutalny (choć może właśnie dlatego prawdziwy). Największą zdobyczą operowego weryzmu było powstanie krót-



„Rycerskość wleśniacza“ — szkic dekoracji (St. Jarocki)

kiej dramatycznej noweli operowej o wielkiej sile wyrazu, i stosunkowo nieskomplikowanej akcji — noweli operowej pełnej ostrych kontrastów i dynamicznie przedstawionych dramatycznych konfliktów, rzuconych krótko i zdecydowanie. Włoska opera werystyczna ma wszelkie walory sceniczne, a jej jaskrawość łagodzona jest przecież tradycyjnym bel canto — pięknym śpiewem.

Duży wpływ na kształtowanie się weryzmu operowego miały też literatura i dramaturgia włoska w końcu XIX wieku. Jednym z przedstawicieli postępowego kierunku w literaturze włoskiej był Giovanni Verga (1840—1922) sycylijski poeta ludowy, autor noweli „Rycerskość wieśniacza“. Około roku 1860 wiąże się Verga z literacką grupą werystów, a utwory z roku 1873 stają się przełomowe w twórczości Vergi. W swych powieściach i nowelach, staje się Verga wyrazicielem sumienia społecznego. Przedstawia tragizm życia wsi południowo-włoskiej i dramaty prostych zwykłych ludzi. Swą twórczością wywarł Verga wpływ na postępowe środowisko Włoch.

Libretto opery „Rycerskość wieśniacza“ według krótkiej noweli Vergi napisali Menasci i Targioni. Dokonali oni pewnych zmian w noweli i adaptowali ją dla celów operowych w wyjątkowo szczęśliwy sposób. Wprowadzili do libretta nowe wątki, a niektóre fragmenty noweli pominięli. W rezultacie powstało libretto zwarte i logiczne.

Mascagni komponując „Rycerskość wieśniacza“ wyszedł w prostej linii od ostatnich „realistycznych“ oper Verdiego. Nie ma w „Rycerskości“ wielkich wirtuozowskich arii, brak też tradycyjnej uwertury lub szeroko rozbudowanych symfonicznych intermediiów. Mimo to wątek z życia chłopów sycylijskich przedstawiony został przez Mascagniego szczerze i żarliwie, z leciutkim odcieniem sentymentalizmu. Odwieczne treściowe rekwizyty dramatu: miłość, zazdrość i śmierć wzbogacone tu zostały elementem nowym — chłopskim honorem.

Również i pod względem czysto muzycznym „Rycerskość wieśniacza“ jest jednym z klejnotów światowej literatury operowej — arcydziełem wiecznie żywym, a wciąż odradzającym się na operowej scenie.

ANTONI KĘDRA



DYREKCJA I KIEROWNICTWO ARTYSTYCZNE



Dr. ZYGMUNT LATOSZEWSKI



TADEUSZ LASKOWSKI



Szkic kostiumów Santuzzy i Loli (St. Jarocki)

TREŚĆ OPERY

Wieś sycylijska pod koniec ub. wieku.

Krótki wstęp orkiestry obrazuje smutne przeżycia Santuzzy i jej tragiczny los. W oddali rozbrzmiewa miłosna siciliana. To Turiddu śpiewa ją dla swej dawnej ukochanej — Loli. Jeszcze raz cichnąca skarga Santuzzy kończy introdukcję, która jest wprowadzeniem w atmosferę akcji a jednocześnie zapowiedzią mających rozegrać się dramatycznych wydarzeń.

Poranek w dniu Święta Zmartwychwstania. Wieśniacy radośnie witają ją pięknie zapowiadający się dzień. Ale do Santuzzy nie dociera promienny, świąteczny nastrój. Przeżywa ona tragedię

Turiddu po odbyciu służby wojskowej powraca na wieś. Dowiaduje się, że w czasie gdy przebywał w dalekich stronach, dawna jego ukochana dziewczyna — Lola wyszła za mąż za Alfia, woźnicę z tej samej wsi. Turiddu zaleca się więc do Santuzzy i rozkochuje w sobie biedną dziewczynę. Jednak dawna miłość okazuje się silniejsza i Turiddu zostaje kochankiem pięknej i lekkomyślnej Loli, która zaczyna zdradzać Alfia.

Zrozpaczona Santuzza żali się na Turiddu jego matce Lucii i szuka u niej pomocy. Lucia pociesza ją jak umie. Mieszkańcy wsi udają się na nabożeństwo. Santuzza spotyka Turiddu i czyni mu wyrzuty ale oto Turiddu spostrzega wchodzącą do kościoła Lolę. Zostawia więc Santuzzę i biegnie w ślad za kochanką.

Pozostawiona sama Santuzza postanawia zemścić się na niewiernym. Właśnie nadchodzi woźnica Alfio — mąż Loli. Rozżalona dziewczyna odkrywa przed nim całą prawdę. Alfio postanawia rozstrzygnąć sprawę i zaklina się, że nie daruje tej zniewagi uwodzicielowi. Santuzza przeczuwa nieuchronnie zbliżające się tragiczne rozwiązanie konfliktu. Nic nie jest już w stanie powstrzymać biegu wydarzeń.

Rozbrzmiewający teraz antrakt orkiestrowy — Intermezzo — jeszcze raz wprowadza nastrój spokoju i pogody w dniu wielkanocnego święta.

Po skończonym nabożeństwie słychać w gospodzie zadowolone głosy. To Turiddu raczy swych przyjaciół winem. Zjawia się i Alfio, odtrąca ofiarowaną mu szklanekę i wyzywa Turiddu na śmiertelny pojedynek na noże. Teraz dopiero Turiddu rozumie do czego doprowadziła jego lekkomyślność — jednak jest już za późno — honor nie pozwala mu się cofnąć. Żegna się więc z matką, polecając jej opiece Santuzzę. Turiddu i Alfio opuszczają gospodę i udają się do ogrodu. Po krótkiej chwili zgromadzeni wieśniacy oraz zrozpaczone Lucia i Santuzza słyszą okrzyk: — „Alfio zabił Turiddu!“.

ANTONI KĘDRA

PIETRO MASCAGNI RYCERSKOŚĆ WIEŚNIACZA

Opera w jednym akcie. Libretto wg dramatu G. VERGI napisali G. MENASCI i G. TARGIONI-TOZETTI

Tłumaczenie polskie — ADOLF KITSCHMANN

O s o b y :

Santuzza, młoda wieśniaczka	{ JADWIGA PIETRASZKIEWICZ ✓ HALINA ROMANOWSKA <i>Scapts.</i>
Turiddu, młody wieśniak	{ TADEUSZ KOPAČKI JERZY ORŁOWSKI
Lucia, jego matka	{ KRYSTYNA JACKOWSKA KRYSTYNA KURTIS ✓ MARIA NARKIEWICZ
Alfio, woźnica	{ EUGENIUSZ NIZIOŁ ZBIGNIEW STUDLER ✓
Lola, jego żona	{ JANINA HAMERNIK KRYSTYNA KURTIS ✓ MIROSLAWA SZTAJKOWSKA

Wieśniaczki, wieśniacy.

Rzecz dzieje się na Sycylii około 1890 r.

Przygotowanie chóru
MIECZYSLAW RYMARCZYK

Przygotowanie solistów
RAJMUND AMBROZIAK
EWA MIKUCKA
TAMARA SAMUJŁO

ORKIESTRA I CHÓR OPERY ŁÓDZKIEJ

Kierownictwo muzyczne — DR ZYGMUNT LATOSZEWSKI
Inszeniacja i reżyseria — ANTONI MAJAK
Scenografia — STANISŁAW JAROCKI

Asystent reżysera
RYSZARD NOWALIŃSKI

Asystent scenografa
HALINA KORYTOWSKA

Inspicjent
KAZIMIERZ CYBULSKI

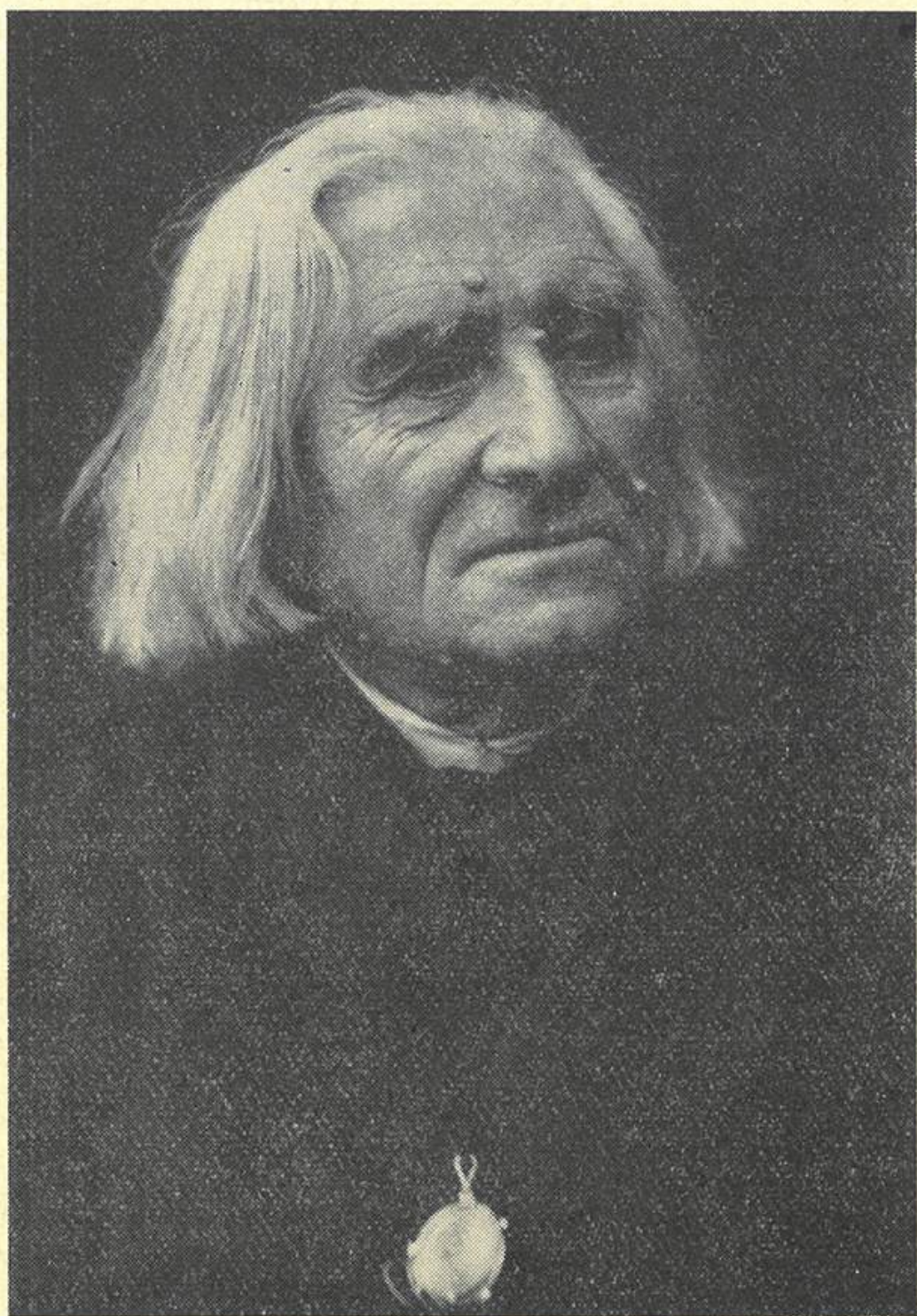
Dyrygenci — Dr ZYGMUNT LATOSZEWSKI, MIECZYSLAW WOJCIECHOWSKI ✓

FRANCISZEK LISZT
(1811—1886)
POEMAT SYMFONICZNY
„PRELUDIA“

Niezwykła osobowość artystyczna Liszta, miała duży wpływ na życie muzyczne swej epoki. Jako dziewięcioletni chłopiec rozpoczął Liszt w Wiedniu karierę pianisty-wirtuoza. Był tam uczniem słynnego pedagoga Karola Czernego. Następnie wyjechał do Paryża, gdzie koncerty jego przyjęte zostały z niebywałym entuzjazmem. Podróże koncertowe po całej Europie, od Madrytu po Petersburg szybko rozstawiły jego imię i przyczyniły się do nadania mu tytułu największego pianisty wszystkich czasów. Każdy występ Liszta stawał się najważniejszym wydarzeniem i wszystkie inne sprawy usuwał w cień. O jego koncertach wszędzie mówiono i pisano. Był bożyszczem publiczności, przyjmowano go jak udzielnego księcia, staczano formalne boje o możliwość usłyszenia i zobaczenia genialnego muzyka węgierskiego. Lata 1848—1861 spędził Liszt w Weimarze. Rozpoczął tu pracę dyrygenta w nadwornej orkiestrze wykonując utwory Wagnera, Berlioza i własne oraz cały szereg innych wielkich dzieł muzycznych. Był niestrudzonym propagatorem wszystkiego co wówczas było w muzyce nowe. Kontynuował również działalność wirtuozowską, wreszcie niemal całkowicie poświęcił się kompozycji. W roku 1861 przyjmuje Liszt w Rzymie święcenia kapłańskie.

Ostatnie lata wypełnione są pracą pedagogiczną i kompozytorską Liszt staje się największym chyba autorytetem w sprawach muzycznych. Do Weimaru, a później do Beyreuth zjeżdżają się najwybitniejsi kompozytorzy europejscy z prośbą o radę, protekcję, czy też aby usłyszeć opinię i poglądy Mistrza na temat ich utworów. Liszt pozostawił ogromny dorobek kompozytorski — przede wszystkim utwory fortepianowe i symfoniczne.

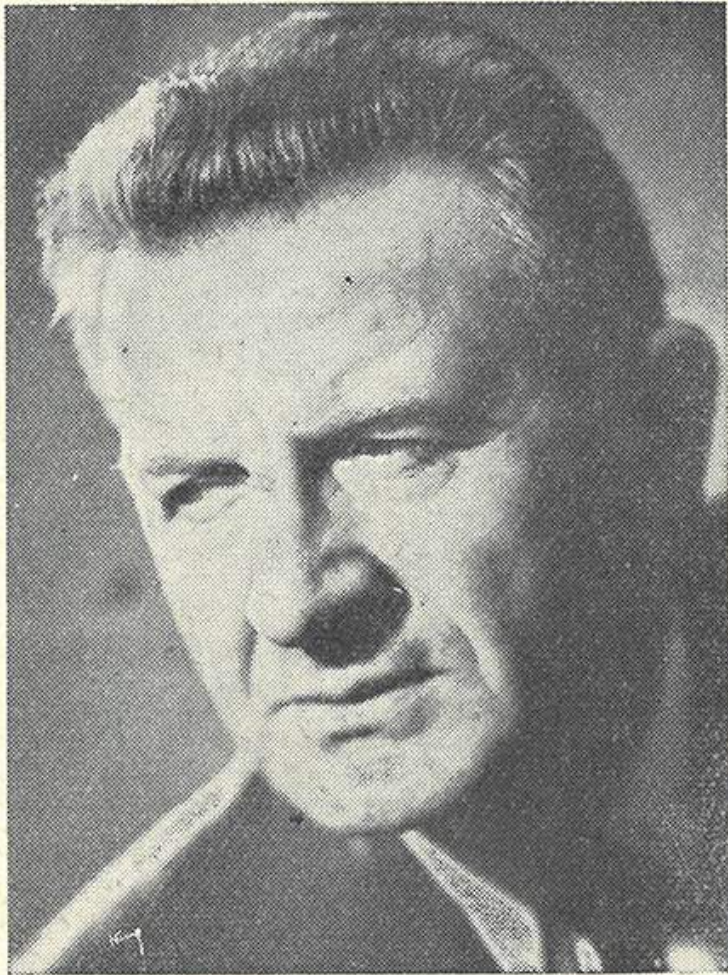
Wielkie dzieło Liszta kontynuowali jego znakomici uczniowie, tacy jak B. Smetana, J. Raff, Hans von Bülow, Juliusz Zarębski. Zbyt wiele miejsca i czasu zabrałoby tu dokładne omówienie wszystkich zdobyczy i zasług Liszta — wymienimy więc tylko te najważniejsze. Franciszek Liszt to jeden z twórców nowoczesnej pianistyki, „wynalazca“ transkrypcji fortepianowej i wyciągu fortepianowego, publicysta muzyczny (autor pierwszej biografii Chopina), odkrywca nowych możliwości na polu harmoniki i formy muzycznej, mistrz instrumentacji orkiestrowej, świetny dyrygent i organizator życia muzycznego, prekursor nowej formy publicznych koncertów tzw. recitali. Tą listę osiągnięć uzupełnić



FRANCISZEK LISZT

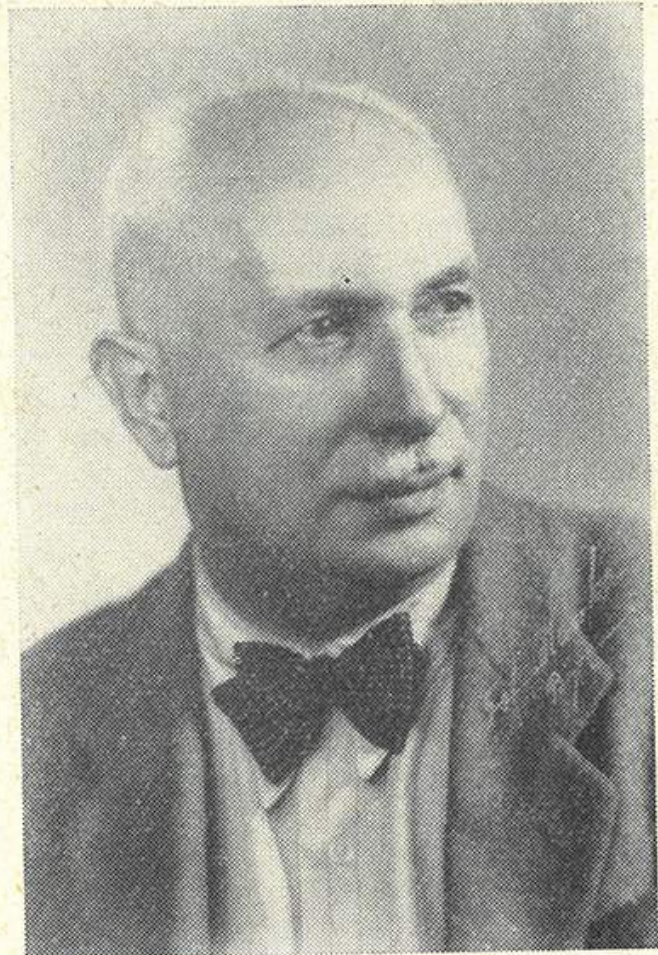
trzeba jeszcze jednym niezmiernie ważnym szczegółem: Liszt to jeden z twórców symfonicznej muzyki programowej, obok Berlioza czołowy przedstawiciel wielkich form tej muzyki — poematu symfonicznego i symfonii programowej. Formy te narodziły się pod wpływem poetycko-malarskich tendencji w muzyce późniejszego romantyzmu. Z pośród poematów symfonicznych Liszta, niektóre tylko zachowały do dzisiaj swą żywotność. Wśród nich takie jak „Mazepa“, „Orfeusz“, „Co dzieje się w górach?“, „Tasso“, „Prometeusz“, „Hungaria“, często usłyszeć można na estradach koncertowych. Największą jednak popularność zdobył trzeci z serii dziesięciu poematów symfonicznych Liszta — poemat „Preludia“. Pierwotnie „Preludia“ miały być wstępem orkiestrowym do utworu chóralnego — „Czterech szkiców poetyckich“ wg tekstów J. Ożra. Pomysł ten — nie został jednak nigdy w całości zrealizowany. Pozostał więc tylko ów fragment orkiestrowy, który Liszt potraktował jako samodzielne dzieło. W takiej też postaci wydana została partytura dzieła. W poszukiwaniach odpowiedniego programu do swego orkiestrowego poematu zwrócił się Liszt do poezji Alfonsa de Lamartine (1790—1869). Lamartine, romantyczny poeta francuski, autor melancholijnej liryki był rzecznikiem nowego rodzaju uczuciowości w poezji. Jego „Rozważania poetyckie“ (Meditation poetique) stały się właśnie osnową treściową poematu symfonicznego „Preludia“. Ponieważ najpierw powstała muzyka, a dopiero później „podłożona“ została pod nią pozamuzyczna treść, jest to w programowej twórczości Liszta przypadek dość specyficzny. „Preludia“ są poematem symfonicznym, o treści którą określić można jako filozoficzną. Ogólnym wskazaniem dotyczącym tej treści mogą być słowa samego Liszta, które są transkrypcją idei przewodniej poezji Lamartina. Według wskazania tego ostatniego — „życie traktować należy jako szereg preludiów, do ostatniej nieznannej a uroczystej pieśni — w pieśni tej pierwszą żałobną nutę zaśpiewa śmierć“.

Stwierdzić jednak należy, że między fatalistyczną ideą wyrażoną w poezji Lamartine, a ideą Liszta jest wielka różnica. U Lamartine występuje pesymistyczna koncepcja życia, która jest tylko etapem prowadzącym do śmierci. Liszt — obrazu śmierci nie pokazuje — wręcz przeciwnie. Idea Liszta według niego samego może być zobrazowana następująco: — „człowiek przeżywa szczęście i ból, porażki i zwycięstwa, ale w rezultacie prowadzą one tylko do utrwalenia jego wielkości i godności. SĄ PRELUDIAMI DO OSTATECZNEGO ZWYCIĘSTWA NAD PRZECIWNOCIAMI. Mimo burz i nieszczęść duch człowieka jest niezwyciężony“. Ta optymistyczna, pełna wiary w ludzkiego ducha, twórcza idea Liszta, całkowicie pokrywa się z muzyczną koncepcją poematu symfonicznego. Zresztą — jak niektórzy twierdzą, „Preludia“ jest to utwór tak obrazowy i sugestywny, że nie wymaga żadnego szczegóło-



ANTONI MAJAK

Reżyser



STANISŁAW JAROCKI

Scenograf

FELIKS PARNELL
Choreograf



MIECZYŚLAW WOJCIECHOWSKI
Dyrygent



MIECZYŚLAW RYMARCZYK
Kierownik chóru

wego „programowego objaśnienia“. Pracę nad poematem „Preludia“ rozpoczął Liszt w roku 1845 — po raz pierwszy wykonano „Preludia“ w roku 1854 w Weimarze. Poemat skonstruowany jest według formy zbliżonej do t.zw. allegro sonatowego i w ogólnych zarysach składa się z czterech, ściśle ze sobą spojonych głównych części. Części te symbolizować mają: I Nastrój wiosny i miłości, II Burze życiowe, III Ukojenie i wspomnienia, IV Walkę i zwycięstwo. Wszystkie niemal myśli muzyczne utworu spokrewnione są z przenikającym całość, pierwszym pojawiającym się na początku poematu motywem czołowym. Nadaje to „Preludium“ znamiona zwartości i jednolitości.

Sztuka baletowa w poszukiwaniu nowych form i tematów niejednokrotnie sięgała już do dzieł muzycznych nie mających w zasadzie nic wspólnego z tańcem. Doczekały się więc i „Preludia“ kilku opracowań choreograficznych. Obecna inscenizacja baletowa nie zmierza do stworzenia konkretnej fabuły, nie idzie też w kierunku wzbogacenia lub uzupełnienia specyficznego, bo w gruncie rzeczy trudnego do uchwycenia filozoficznego programu poematu. W odniesieniu do takiej koncepcji zastosowanie tu terminów: treść baletu lub libretto — byłoby oczywistym nieporozumieniem. Inszenizacja kroczy ideą wytkniętą przez Lamartine i Liszta, starając się odnaleźć w tych ideach odpowiedni wyraz choreograficzny.

Z tego więc względu taneczny obraz „Preludiów“ jest tylko umowną artystyczną wizją reżysera i choreografa. Nie zostają tu wprowadzone żadne nowe elementy sceniczne, a jedynie światła, ruch i barwa symbolizują filozoficzną treść poematu.

ANTONI KĘDRA

TAŃCE POŁOWIECKIE Z OPERY „KSIĄŻĘ IGOR“ ALEKSANDRA BORODINA

Aleksander Borodin jest jednym z głównych przedstawicieli rosyjskiej szkoły narodowej. Tworzyła ją grupa kompozytorów, zwana „potężną gromadką“ lub „wielką piątką“, działająca w drugiej połowie ubiegłego stulecia. Działalność „wielkiej piątki“ była kontynuacją twórczości Michała Glinki, który zapoczątkował narodowy kierunek w muzyce rosyjskiej. Oprócz Borodina do „wielkiej piątki“ należeli Mussorgski, Bałakirew, Cui i Rimski-Korsakow.

Aleksander Borodin urodził się 12 listopada 1834 roku w Petersburgu. Studiował medycynę i chemię i początkowo był lekarzem wojskowym.



ALEKSANDER BORODIN

później profesorem chemii Akademii Chirurgicznej w Petersburgu. Studia muzyczne odbywał niejako na marginesie studiów medycznych, pod kierunkiem Miliusza Bałakirewa. Działalnością kompozytorską zajmował się Borodin niezawodowo, starając się pogodzić obowiązki lekarza, profesora chemii i urzędnika państwowego (radca stanu!) z działalnością artystyczną. Dlatego też w spuściźnie pozostawił niewielką ilość kompozycji. Są to jednak dzieła wybitne — charakterystyczne dla narodowego stylu rosyjskiego. Dwie symfonie, poemat symfoniczny „W stepach Środkowej Azji“, dwa kwartety smyczkowe, trochę utworów fortepianowych i pieśni, fragmenty baletu „Młoda“, oraz niedokończona opera „Książę Igor“ — to cały dorobek kompozytorski Borodina. Operę „Książę Igor“ komponował Borodin prawie dwadzieścia lat. Pierwsze szkice opery sięgają roku 1869. Po śmierci kompozytora (27 lutego 1887 r) operę z całym pietyzmem uzupełnili i ukończyli Aleksander Głazunow i Mikołaj Rimski-Korsakow. Pierwsze przedstawienie „Księcia Igora“ odbyło się 25 października 1890 r. w Petersburgu. Libretto czteroaktowej opery napisał sam Borodin na podstawie jednego z pomników literatury starorusyjskiej — „Słowa o pułku Igora“.

Akcja opery toczy się ok. r. 1185 na Rusi. W prologu, pierwszym i czwartym akcie w mieście Putiwlu, w drugim i trzecim akcie w obozie Połowców. Treść opery w ogromnym skrócie przedstawia się następująco: Tatarskie plemiona Połowców pod wodzą Chana Konczaka napadły na Ruś. Książę Igor wyrusza na wojnę z Połowcami. W bitwie wojska ruskie ponoszą klęskę, a książę Igor i jego syn Włodzimierz dostają się do niewoli. Książę ucieka jednak z obozu i przedostaje się do swoich, aby tam dalej prowadzić walkę.

Tańce połowieckie są antraktem baletowym opery. Wkomponowane w zakończenie drugiego aktu stanowią jedną z najbarwniejszych i najbardziej efektownych scen. Jest to fragment w którym Chan Połowców — Konczak, pragnąc zabawić i rozweselić przebywającego w niewoli i tęskniącego za ojczyzną księcia Igora wydaje rozkaz rozpoczęcia śpiewów i tańców. Perskie tancerki-niewolnice, wojownicy chana oraz młodzież tatarska rozpoczynają więc tańce.

Tańce połowieckie pełne egzotyki i temperamentu oraz nacechowane orientalnym przepychem, szybko zdobyły ogromne powodzenie i stały się najpopularniejszym chyba fragmentem opery. Ich rytmika i melodyka, opierająca się na stylizacji tańców perskich i tatarskich, stwarzają specyficzny klimat średniowiecznej azjatyckiej Rosji. Tańce połowieckie są również pozycją w repertuarze symfonicznym — usłyszeć je można często na estradach koncertowych.

ANTONI KĘDRA

FRANCISZEK LISZT PRELUDIA

Poemat symfoniczny. Układ choreograficzny — FELIKS PARNELL

Osoby — barwy:

Żółta	MARIA LAPIŃSKA
Różowa	JERZY WLAZŁO
Czarna	WŁODZIMIERZ TRACZEWSKI
Niebieska	KRYSTYNA ZALEWSKA
	{ JERZY DAMPC
	{ ADAM RÓŻAŁSKI
Zielona	JOLANTA MAKIEWICZ
	{ RAJNAR HAJDA
	{ STEFAN PIĄTKOWSKI
	{ BARBARA LELENIEWSKA
	{ KRYSTYNA SAWICKA
	{ TADEUSZ BOGUCCI
	{ EUGENIUSZ KOWALCZYK
	{ WŁODZIMIERZ SZLĘK

Lilaróż

Uczniowie Studia Baletowego

ORKIESTRA OPERY ŁÓDZKIEJ

Inscenizacja, choreografia i reżyseria — FELIKS PARNELL

Kierownictwo muzyczne — MIECZYŚLAW WOJCIECHOWSKI

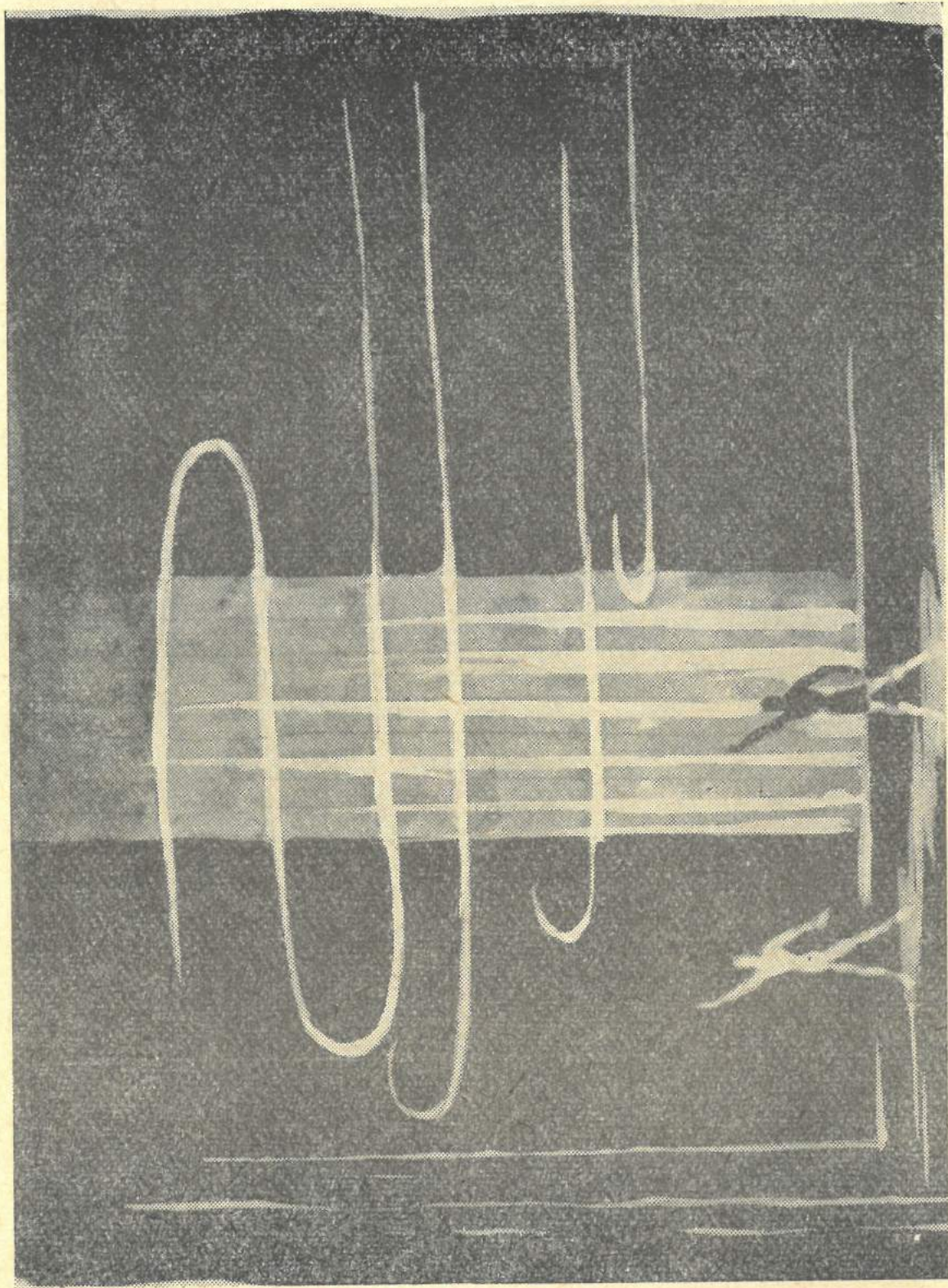
Scenografia — STANISŁAW JAROCKI

Asystent scenografa — HALINA KORYTOWSKA Akompaniatorzy baletu — URSZULA EKIERT, WALDEMAR SYNDER

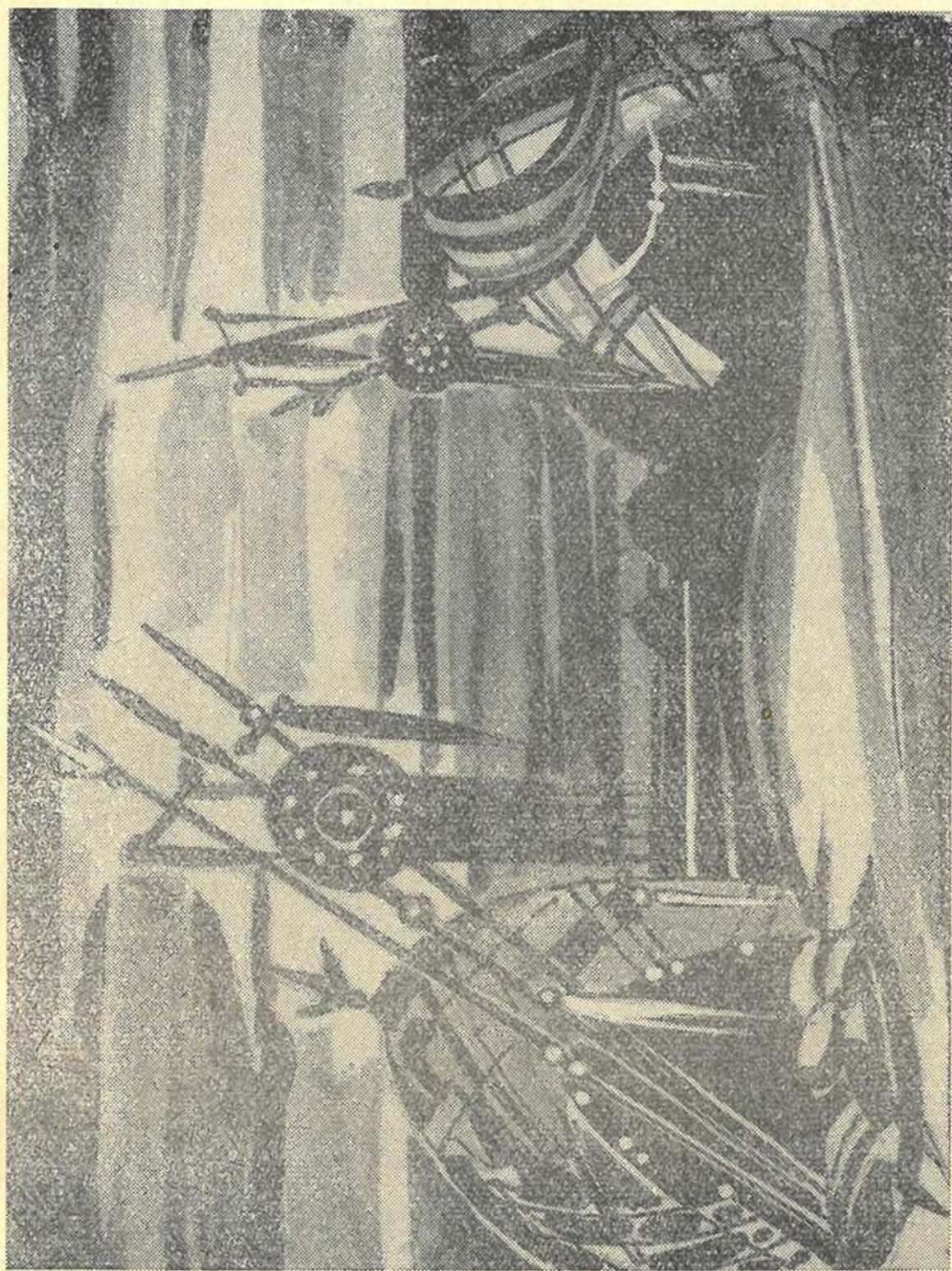
Asystent choreografa — EUGENIUSZ KOWALCZYK

Inspicjent — KAZIMIERZ CYBULSKI

Dyrygent — MIECZYŚLAW WOJCIECHOWSKI



„Preludia“ — szkic dekoracji (St. Jaroński)



„Taniec Potowieckie“ — szkic dekoracji (St. Jarocki)



Szkic kostiumu Polowczanki (St. Jarocki)

ALEKSANDER BORODIN TAŃCE POŁOWIECKIE

z opery „KSIĄŻĘ IGOR“
Adaptacja — FELIKS PARNELL

O s o b y :

Chan	FELIKS PARNELL	
	JERZY DAMPC	
Wodzowie	EUGENIUSZ KOWALCZYK	Dziewczęta połowieckie .
	WŁODZIMERZ TRACZEWSKI	
Księżniczka-persjanka ,	JERZY WLAZŁO	
	MARIA ŁAPIŃSKA	
	BARBARA GARSTKIEWICZ	
	KRYSTYNA SAWICKA	
	HALINA KOZIELEWSKA	
	KRYSTYNA RYMIKIEWICZ	
Persjanki	DONATA BUFNAL	Połowcy
	ALINA BARANOWSKA	
	GERDA ŻMUDZIŃSKA	
	LUCYNA ŁAKOMOWNA	
		JANINA NIESOBSKA
		KRYSTYNA ZALEWSKA
		BARBARA LELENIEWSKA
		JOLANTA MAKIEWICZ
		TADEUSZ BOGUCKI
		BERNARD GBYL
		WIESŁAW GŁOWACKI
		BAINAR HAJDA
		ZYGMENT GALOCH
		STEFAN PIĄTKOWSKI
		EUGENIUSZ RADUCCI
		ADAM RÓZALSKI
		ZYGMENT SKÓRZYŃSKI
		JAN STOLARSKI
		WŁODZIMIERZ SZLĘK
		TADEUSZ WOLIŃSKI
		JAN NACHSZTER

Uczniowie Studia Baletowego

Solo sopranowe — Ewelina Kwaśniewska, Mirosława Sztajkowska ✓

ORKIESTRA OPERY ŁÓDZKIEJ

Inscenizacja, choreografia i reżyseria — FELIKS PARNELL

Kierownictwo muzyczne — MIECZYSLAW WOJCIECHOWSKI

Scenografia — STANISŁAW JAROCKI

Asystent scenografia — HALINA KORYTOWSKA

Akompaniatorzy baletu — URSZULA EKIERT WALDEMAR SYNDER

Asystent choreografia — EUGENIUSZ KOWALCZYK

Inspicjent — KAZIMIERZ CYBULSKI

Dyrygent — MIECZYSLAW WOJCIECHOWSKI

SOLIŚCI OPERY ŁÓDZKIEJ

SOPRANY

DELFINA AMBROZIAK, JANINA HAMERNIK, WERONIKA KUŹMIŃSKA, EWE-
LINA KWAŚNIEWSKA, JADWIGA PIETRASZKIEWICZ, DANUTA PRUSKA, HA-
LINA ROMANOWSKA, LIDIA SKOWRON, JADWIGA STOCKA, MIROŚLAWA
SZTAJKOWSKA.

MEZZO SOPRANY

KRYSTYNA JACKOWSKA, KRYSTYNA KURTIS, MARIA NARKIEWICZ,
IZABELLA STRZALKOWSKA.

TENORY

JERZY ANTEPOWICZ, ANTONI DROHOMIRECKI, TADEUSZ KOPACKI, ZDZI-
SŁAW NIKODEM, JERZY ORŁOWSKI, ROMAN OSIŃSKI, STEFAN RÓŻAŃSKI,
ROMUALD SPYCHALSKI, EUGENIUSZ SZYNKARSKI.

BARYTONY — BASY

JERZY ARTYSZ, TADEUSZ GAWROŃSKI, STANISŁAW HEIMBERGER, ANTONI
MAJAK, MICHAŁ MARCHUT, STANISŁAW MICHOSKI, IGOR MIKULIN, EUGE-
NIUSZ NIZIOŁ, RYSZARD NOWALIŃSKI, MARIAN WOŹNICZKO, ANDRZEJ
SACIUK, ZBIGNIEW STUDLER, WŁADYSŁAW WADOWICKI.

ZESPÓŁ BALETOWY OPERY ŁÓDZKIEJ

Kierownik baletu — FELIKS PARNELL

Pedagog baletu — MARIA ŁAPIŃSKA

Asystent choreografa — EUGENIUSZ KOWALCZYK

Soliści

MARIA ŁAPIŃSKA, BARBARA GARSTKIEWICZ, LUCYNA ŁAKOMÓWNA,
JANINA NIESOBSKA, JOANNA SKULTETY, KRYSTYNA ZALEWSKA, GERDA
ZMUDZIŃSKA, JERZY DAMPC, WIESŁAW GŁOWACKI, EUGENIUSZ KOWAL-
CZYK, WŁODZIMIERZ TRACZEWSKI, JERZY WŁAZŁO.

Zespół baletowy

HALINA BACHLEDA, ALINA BARANOWSKA, DONATA BUFNAL, TERESA CHU-
CHROWSKA, HALINA KOZIELEWSKA, BARBARA LELENIEWSKA, JOLANTA
MAKIEWICZ, KRYSTYNA RYMKIEWICZ, ANNA SADOWSKA, KRYSTYNA SA-
WICKA, ALINA TOMANEK, TADEUSZ BOGUCKI, STANISŁAW DZIUK, ZY-
GMUNT GALOCH, RAINAR HAJDA, BERNARD GBYL, MIECZYŚLAW MIZERSKI,
JAN NACHSZTER, STEFAN PIĄTKOWSKI, EUGENIUSZ RADUCKI, ADAM RÓ-
ŻAŁSKI, ZYGMUNT SKORZYŃSKI, JAN STOLARSKI, WŁODZIMIERZ SZŁEK,
TADEUSZ WOLIŃSKI.

ZESPÓŁ CHÓROWY OPERY ŁÓDZKIEJ

Kierownik chóru — MIECZYŚLAW RYMARCZYK

Asystent chórmistrza — MARIAN TOROŃ

Inspektor chóru — RYSZARD ZIELIŃSKI

SOPRANY

KRYSTYNA BAKIEROWSKA, MARIA BARTOSZ, BRONISŁAWA BURZYŃSKA,
DANUTA JAKUBOWSKA, BARBARA JANOWSKA, MARIA KACZMARKIEWICZ,
ANNA KASPERKIEWICZ, JANINA KOPROWSKA, JÓZEFA LIPIŃSKA, ZOFIA
LUKAS, IRENA MALINOWSKA, ALICJA MROŃSKA, ALICJA POŁOŃSKA,
ALICJA REJZNER, JANINA ŚLIWIŃSKA, ZYTA SZCZEPAŃSKA, ZOFIA WAJN-
CHOLD, ALINA WALCZAK, IRMA WÓJCIKIEWICZ.

ALTY

ANNA BARCZYŃSKA, ALICJA DERKACZ, DANUTA GÓRNA, ELŻBIETA JE-
ZEWSKA, MIECZYŚLAWA MALISIEWICZ, HALINA OSTROWSKA, GENOWEFA
PANOW, EUGENIA RAJCH, TERESA ŚCIWIARSKA, KRYSTYNA WIECZORKOWA;
HALINA WINCEL, JADWIGA ZIMNAWODA.

TENORY

HENRYK KARPIŃSKI, HENRYK KŁOSIŃSKI, JULIAN KULIKOWSKI, WŁADY-
ŚLAW KWIATKOWSKI, KAZIMIERZ MISZTELA, TADEUSZ ROMAŃSKI, TA-
DEUSZ STAŃCZYK, ROMAN TASZAKOWSKI, MIECZYŚLAW TRZECIAK, RY-
SZARD TYCZYŃSKI, JANUSZ WAŁĘSIŃSKI, RYSZARD ZIELIŃSKI.

BASY

WŁODZIMIERZ BATYCZ, MIROŚLAW BERGMAN, JERZY BANDEL, ZBIGNIEW
BOBOWSKI, MARIAN KAŁUZIŃSKI, MAREK KAŁUŻYŃSKI, LUDWIK KROGUL-
SKI, JANUSZ KUNCE, JERZY LESZCZYŃSKI, KAZIMIERZ NARKIEWICZ, JAN
OBRZUT, HENRYK PASTWIŃSKI, ANTONI PRZESTRZELSKI, PIOTR RAJEWSKI,
JERZY SOBCZYŃSKI, TADEUSZ STANIUCHA, MARIAN STĘPIEŃ, JÓZEF
ŚLEDŹ, MARIAN TOROŃ, MIROŚLAW ZAWORSKI.

ZESPÓŁ ORKIESTROWY OPERY ŁÓDZKIEJ

I SKRZYPCE

JAN SZALEK koncertmistrz
EUGENIUSZ PARADOWSKI koncertmistrz
STANISŁAWA GROSBART
BOGDAN GOS
MARIA SIELCZYŃSKA
WIESŁAWA SEMOTIUK
ZDZISŁAW BANASZCZYK

II SKRZYPCE

ROMUALD KAŻMIERCZAK
KAZIMIERZ JĘDRZEJEWSKI
KAZIMIERZ KAWCZYŃSKI
MARIAN FAJKOWSKI
MIROSLAWA CHODKIEWICZ
WILHELM KOGUT

ALTÓWKI

MARIA WITEK
BRYGIDA PANDER
WIESŁAW KOMOROWSKI

WIOLONCZELE

JANUSZ KUBIAK koncertmistrz
RYSZARD ANDRZEJEWSKI
MARIAN GROSCANG

KONTRABASY

KAZIMIERZ GŁUCH
MARIAN DĄBROWSKI
JERZY JARECKI

HARFA

ALICJA CYPKO

FLETY

ZENON JELIŃSKI
ALEKSANDER PAWŁOWSKI
HELENA KRUPIENKO
CZESŁAWA PŁOCIENNIK

OBOJE

JÓZEF CIEPLUCHA
JERZY KOPIŃSKI
FELIKS SOWA

KLARNETY

GRZEGORZ POSTOŁOW
IRENEUSZ BIERNACKI
WACŁAW KRAWCZYK
RYSZARD RYCZEL

FAGOTY

STEFAN SZCZECH
WIESŁAW ADAMCZYK
STANISŁAW SÓJKA

TRĄBKI

JAN PĘDZIWIATR
KAZIMIERZ ZIELIŃSKI

WALTORNIE

JÓZEF KRET
ADAM JABLŃSKI
TADEUSZ RATAJCZYK

PUZONY

JÓZEF GILAS
WIKTOR MICHAŁSKI
CZESŁAW PIEKARSKI

TUBA

ANDRZEJ PROMIŃSKI

PERKUSJA

URSZULA BEREŃNICKA
ANDRZEJ ZATKE
WŁODZIMIERZ WIKTOR

**CZŁONKOWIE ORKIESTRY FILHARMONII ŁÓDZKIEJ
WSPÓŁPRACUJĄCY Z OPERĄ ŁÓDZKĄ**

I SKRZYPCE

JULIUSZ STEFAŃSKI
BRONISŁAW LIGEŻA
JAN FISIAK
KAZIMIERZ JODELIS
ROMAN STRZELECKI
WŁADYSŁAW DĘBSKI
KAZIMIERZ BIELECKI

II SKRZYPCE

JÓZEF MATCZAK
JERZY OSTROWSKI
ANTONI SZEWCZYK
BRONISŁAW EIGIRD
IGNACY CLAPIŃSKI
MARIAN PEDA

ALTÓWKI

ZYGMUNT OLCZYK
ZBIGNIEW PISAREK
HENRYK EKIERT

WIOLONCZELE

JERZY SZCZERBA

KONTRABASY

TADEUSZ BIAŁKOWSKI
ARTUR LPIŃSKI

FLETY

SŁAWOMIR POPIŃSKI
GRZEGORZ SIERADZKI

OBOJE

KAZIMIERZ BRUSZEWSKI

KLARNETY

ZDZISŁAW KULAK

FAGOTY

JÓZEF BALCER
MIECZYŚLAW GABRYŚ

TRĄBKI

WŁODZIMIERZ SKORZEPA
HENRYK SKONIECZNY

WALTORNIE

JÓZEF PEŁCZYŃSKI
HENRYK WASILEWSKI

PUZONY

WŁADYSŁAW JÓZWIAK
STANISŁAW GAJ

TUBA

WILHELM BONCZYŃSKI

PERKUSJA

KAZIMIERZ DOMAGAŁA
ALOJZY ZAWIŚLAK



Cena 3 zł

Zakłady Graficzne RSW „Prasa“ w Łodzi, ul. Zwirki 17
Zam. 3531. N. 6000. XII. 62. A-6/5660