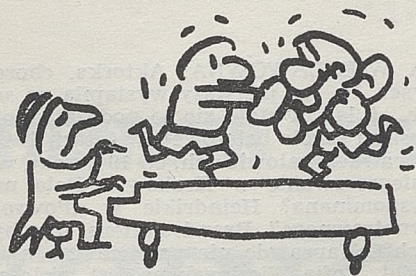


OPERA

JAK UATRAKCYJNIĆ



MUZYKĘ PRZEZ SPORT

KYNOLOG W ROZTERCE

PRZEDSTAWIAMY



HENRYK CZYŻ. Urodzony w 1923 roku, w Grudziądzu. Przed rozpoczęciem kariery muzycznej ukończył studia filozoficzne na Uniwersytecie Toruńskim. O jego działalności artystycznej piszemy szczegółowo w środku programu.



ZOFIA WIĘCLAWÓWNA. Aktorka, choreograf, reżyser. Po raz pierwszy wystąpiła na scenie mając... 6 lat. A stało się to podczas popisu w krakowskiej szkole baletowej. W latach 1945—47 gra w teatrach katowickich, od 1947 roku występuje nieprzerwanie w Krakowie. Rola najczęściej wspominana? Heindrikie w „Powrocie syna marnotrawnego” Brandsteattera. Ile było pozostałych? „Naprawdę nie pamiętam... Ja tak szybko żyję!”, Zofia Więclawówna jest także autorką ponad 100 układów choreograficznych do rozlicznych sztuk. Jako reżyser odniosła największy sukces — choć w opinii krytyków kontrowersyjny — inscenizując „Cosi fan tutte” Mozarta na estradzie Krzysztoforów. Najbardziej interesuje ją reżyseria w teatrze muzycznym. Z. Więclawówna jest również wykładowcą w krakowskiej PWST.



KRYSTYNA ZACHWATOWICZ. Absolwentka krakowskiej ASP Wydział Scenograficzny ukończyła w pracowni prof. K. Frycza. W jej opraciwie scenograficznej oglądaliśmy spektakle zaliczane do czołowych osiągnięć polskiego teatru minionego dziesięciolecia. Z długiej listy wymieniamy tylko niektóre tytuły: „Burzliwe życie Lejzorka Rojtzszwańca” (Nowa Huta), „Bracia Karamazow” (Warszawa), „Nieboska komedia”, „Pokojówki” (Kraków), „Jak wam się podoba” (Wrocław). K. Zachwatowicz odnosiła także liczne sukcesy w teatrach zagranicznych — w Paryżu współpracowała ze znanym reżyserem Jorge Lavelli, w Buenos Aires ze znakomitą francuską aktorką, Marią Casares. Prowadzi podwójne życie. Ranki poświęcone są scenografii, późne wieczory — występom w kabarecie „Piwnica pod Baranami”, którego jest jedną z czołowych gwiazd.

MIEJSKI TEATR MUZYCZNY W KRAKOWIE

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY:

KAZIMIERZ KORD

SCENA OPEROWA W TEATRZE IM. J. SŁOWACKIEGO

HENRYK CZYŻ

KYNOLOG W ROZTERCE

KRAKÓW — LISTOPAD 1967

Należy do najwybitniejszych polskich dyrygentów. Swą międzynarodową, wysoką pozycję w czołówce dyrygenckiej Europy utwierdził szeregiem znakomitych nagrań dokonanych między innymi dla BBC. Oprócz muzyki klasyków, z których szczególną sympatią zdaje się darzyć Józefa Haydna, oprócz wielu doskonałych interpretacji muzyki romantycznej (Mendelssohn, Brahms, Czajkowski) specjalizuje się Henryk Czyż w wykonywaniu muzyki pierwszej połowy XX wieku — by wymienić tu tylko znakomite interpretacje utworów



Igora Strawińskiego, Klaudiusza Debussy'ego i — przede wszystkim — Artura Honeggera, którego większość wielkich dzieł oratoryjnych prowadził w Polsce i w wielu stolicach europejskich. Innym nurtem działalności dyrygenckiej Czyża, nurtem, który przyniósł mu olbrzymi międzynarodowy sukces — jest wykonywanie muzyki najnowszej. Szczególnie zasłynął tu Czyż jako pierwszy i jak do tej pory najznakomitszy, „klasyczny” wykonawca

„Pasji św. Łukasza” Krzysztofa Pendereckiego. Nagranie tego dzieła zyskało Czyżowi szereg najwyższych, międzynarodowych nagród z Grand Prix de Disque i Nagrodą Edisona na czele.

Swą pozycję dyrygencką osiągnął Henryk Czyż w okresie niewiarygodnie krótkim. Studia dyrygenckie zakończył w 1952 r. w poznańskiej klasie dyrygentury pod kierunkiem Waleriana Bierdiajewa, pełniąc jeszcze w czasie ich trwania funkcje asystenta i dyrygenta w Operze Poznańskiej. Po kilku latach współpracy z Wielką Orkiestrą Polskiego Radia w Katowicach i trzech latach, w czasie których sprawował funkcje dyrektora i kierownika artystycznego Filharmonii w Łodzi przeniósł się Czyż do Warszawy, gdzie przez dwa lata współpracował z Bohdanem Wodiczką w Teatrze Wielkim prowadząc znakomite spektakle „Syna Marnotrawnego” — Debussy’ego, „Judith” — Honeggera i „Święta Wiosny” — Strawińskiego. Tam też wystawił swe pierwsze dzieło operowe, którego był niemalże „totalnym twórcą”: sam pisał libretto, sam je reżyserował. Rzecz nazywała się „Białowłosa”. Dzieło to było jakby przypowieścią operową; jej temat stanowiła niemożność porozumienia między ludźmi, samotność jednostki w tłumie ogarniętym pogonią za „pełnią życia”. Ta pierwsza próba operowa Czyża (równocześnie ze studiami dyrygenckimi ukończył klasę kompozycji pod kierunkiem Tadeusza Szeligowskiego) nie zyskała zbyt entuzjastycznych ocen. Na pewno jedną z jej ujemnych cech było przeładowanie pomysłami. Kompozytor zapragnął jakby już za pierwszym razem „powiedzieć wszystko”.

Trzy lata temu udało się Henryka Czyża pozyskać na stanowisko pierwszego dyrygenta i kierownika artystycznego Państwowej Filharmonii w Krakowie. Równocześnie związał się też z Krakowską Państwową Wyższą Szkołą Muzyczną w Krakowie, gdzie uzyskawszy nominację na docenta przez cztery lata prowadził klasę dyrygentury.

Nowa opera Henryka Czyża „Kynolog w rozterce”, napisana do tekstu komedii Sławomira Mrożka jest dziełem, które w zamyśle skomponowane było jako opera radiowa. Oprócz znakomitego nagrania radiowego wystawiono ją także w Teatrze Telewizji.

Zasadniczymi walorami „Kynologa” są lapidarność, znakomita muzyczna charakterystyka postaci, bajeczne wprost poczucie humoru. Nie unika tu Czyż pewnych świadomie wprowadzonych reminiscencji przypominających język muzyczny innych oper. Muzykalny słuchacz ma sporo zabawy odnajdując w „Kynologu” echa oper Verdiego, Pucciniego — ba, nawet Moniuszki! Krakowska realizacja „Kynologa w rozterce” jest prapremierą sceniczną tego dzieła.

MARIAN WALLEK-WALEWSKI



Już blisko rok „Tango” grane jest przy pełnej widowni w paryskim „Theatre de Lutece”. A kiedy paryski „świat teatru” angażuje w swoje przedsięwzięcie dobrą salę i gwiazdę pierwszego formatu (Laurent Terzieff — Artur) oznacza to konsekrację autora. Obok Krzysztofa Pendereckiego i Romana Polańskiego, Sławomir Mrożek jest w tej chwili trzecim polskim artystą, który liczy się nie tylko w małych, awangardowych kręgach, ale przede wszystkim na wielkiej, międzynarodowej „gieldzie sztuki”.



Wynotowaliśmy parę uwag na temat jego twórczości:

ROBERT KANTERS („L'Express” — Francja) — „Tango” jest świetną farsą jeśli ktoś lubi wytrawny humor. Ta sztuka, niezwykle teatralna poprzez swe dialogi, spontaniczne i błyskotliwe repliki, zachwycająca prawdą kreowanych postaci jest farsą o smaku przestrogi i... lekarstwa.

MARTA PIWIŃSKA („Dialog”) — Różnice między teatrem Mrożka, a teatrem absurdu na Zachodzie są łatwe do uchwycenia. O wiele trudniej, wbrew pozorom, jest określić ich podobieństwo. Wyliczmy więc różnice, upraszczając je z konieczności. Pierwsza i ta, z której wynikają wszystkie inne, w postaci najprostszej wygląda chyba tak: dramat Becketta czy Ionesco — przy wszystkich ich różnicach — to mikrokosmos lub ludzki fragment mikrokosmosu. Dramaty Mrożka — to mikrosoczeństwa.

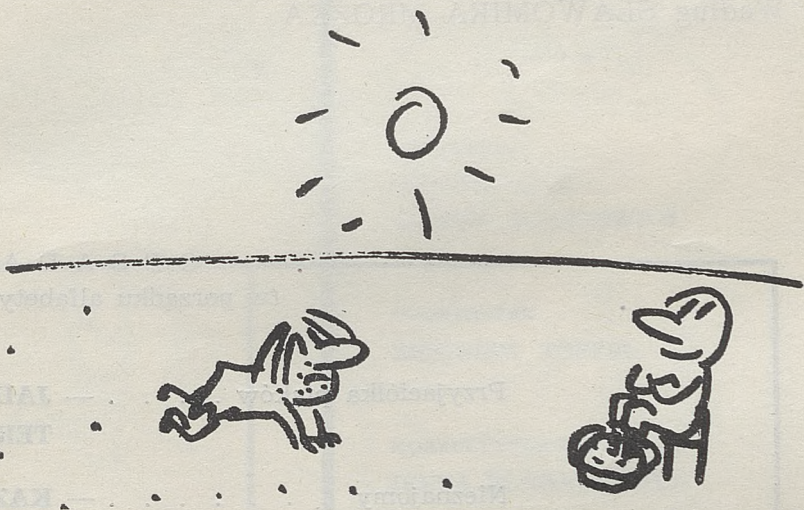
JÓZEF JUZOWSKI (Związek Radziecki) — Polscy krytycy twierdzą, że ziarnem z którego wyrasta humor Mrożka, jest parodia. Należy jednak dodać, że kielki tego ziarna nie tylko w górę się pną, ale ryją w głąb. Zazwyczaj parodia bierze pod skalpel zewnętrzną cechę zjawiska po to, aby w ten sposób skierować uwagę na jego istotę. Mrożek zaś parodiuje nie kształt zjawiska, lecz jego sens.

JAN KOTT („Dialog”). — Witkacy przyszedł za wcześnie, Gombrowicz jest obok. Mrożek pierwszy przyszedł w porę. Nie za wcześnie i nie za późno. I to na obu zegarach: polskim i zachodnim. Z Witkacego jest w „Tangu” salon, rewolwer, drań w salonie i trupy w salonie. Z Gombrowicza jest język i podstawowe opozycje filozoficzne i psychologiczne... Z Witkacego wywodzi się też przeświadczenie, że artysta jest papierkiem lakmusowym swojej epoki. „Artyści to zaraza. Oni pierwsi nadgryźli epokę”.

POLSKA MUZYKA OPEROWA

Istnieją nieodgadnione prawa geografii, które pewne rejony ściśle wiążą z jakąś konkretną dziedziną sztuki. Włochy miały najświetniejszych twórców opery werystycznej, śpiewaków bel — canta, malarzy i rzeźbiarzy renesansu. Rosja słynęła i słynie z baletu. Francja zamknęła XIX wiek w malarstwie...

Muzy — to biurokratki! Ściśle trzymają się wyznaczonych im do „obsługi” równoleżników. My, Polacy możemy się chwalić niepowtarzalnym poczuciem



humoru, doskonałymi muzykami, świetną wódką, odwagą — niestety światowej literatury operowej nie udało się nam jeszcze wzbogacić pomnikowymi dziełami. Czy przyszły czas zmieni wielowiekową tradycję...?

Jako pierwsza przyjęła się w naszym kraju opera włoska — a to dzięki inicjatywie króla Władysława IV. Podczas panowania Sasów organizowano spektakle operowe na dworze królewskim (pierwsze przedstawienie publiczne odbyło się w Operalni, w roku 1748) oraz na dworach magnackich. Dzieje narodowej, polskiej opery otwiera wodewil „Nędza uszczęśliwiona” (1778) M. Kamińskiego. W dalszym jej rozwoju znaczne miejsca zajęli: J. Stefani, J. Elsner, K. Kurpiński. Najwyższy jednak poziom i najbardziej narodowy charakter osiągnęła nasza opera w twórczości Stanisława Moniuszki. Do kon-

HENRYK CZYŻ

KYNOLOG W ROZTERCE

OPERA KOMICZNA W JEDNYM AKCIE

Według SŁAWOMIRA MROZKA

O B S A D A :

(w porządku alfabetycznym)

Przyjaciółka ptaków — **JADWIGA ROMAŃSKA**
TERESA WESSELY

Nieznajomy — **KAZIMIERZ MYRLAK**
STEFAN STARZYK

Kynolog — **WINCENTY GŁODEK**
ADAM SZYBOWSKI

Delegat — **STANISŁAW LACHOWICZ**
TADEUSZ PODSIADŁO

oraz Psy i Ptaki — **CHÓR MIESZANY**

REŻYSERIA

ZOFIA WIĘCŁAWÓWNA

KIEROWNICTWO MUZYCZNE

HENRYK CZYŻ

SCENOGRAPHIA

KRYSTYNA ZACHWATOWICZ

— o —

DYRYGENCI:

HENRYK CZYŻ

ROMAN MACKIEWICZ

CHÓRMISTRZ

ZBIGNIEW TOFFEL

KOREPETYTOR SOLISTÓW

IRENA BLAHACZKOWA

KOREPETYTOR CHÓRU

EWA KAWA

INSPICJENT

WIESŁAW KOLANKOWSKI

SUFLER

IRENA HEMZACZEK

tynuatorów artystycznej spuścizny autora „Halki” należy przede wszystkim zaliczyć Władysława Żeleńskiego i Zygmunta Noskowskiego.

Dwudziesty wiek przyniósł dzieła najwybitniejszego po Moniuszce twórcy polskiej muzyki operowej, Karola Szymanowskiego. „Hagith”, „Król Roger”, „Harnasie” odsuwają na dalszy plan indywidualności artystyczne Ludomira Różyckiego i Ignacego Paderewskiego. Z parających się kompozycją operową w latach międzywojennego dwudziestolecia trzeba jeszcze wymienić R. Statkowskiego, F. Nowowiejskiego, H. Opieńskiego.

Po 1945 roku kompozycję operową reprezentują w zasadzie tylko dwa



nazwiska: Tadeusz Szeligowski i Witold Rudziński. Pierwszy z nich jest autorem „Buntu żaków” i „Krakatuka” (śmierć przerywa mu pracę nad trzecią z kolei operą, „Teodorem-Gentelmanem”). W swojej twórczości przechodził Szeligowski różne fazy i etapy — od wyraźnych wpływów Szymanowskiego, wczesnego Strawińskiego, poprzez skłonność do archaizacji i zainteresowanie dawną muzyką kościelną, aż do stosowania najnowszych środków techniki kompozytorskiej. Witold Rudziński jest twórcą „Janka Muzykanta”, „Komendanta Paryża”, a także wystawianej na naszej scenie „Odprawy posłów greckich”.

Dzisiaj jesteście Państwo świadkami kolejnego szturmu na Olimp muzyki operowej. Naciera Henryk Czyż!

PODSŁUCHANE W ANTRAKCIE

BOHDAN WODICZKO (dyrygent) — Co pięćdziesiąt lat powtarza się pytanie: CZY OPERA JEST GATUNKIEM PRZESTARZAŁYM? Sądzę, że jedna rzecz stale się zmienia — konwencja. Chodzi nie tyle o gatunek, ile o nowe spojrzenie reżyserskie, scenograficzne, wynikające z innego pojęcia ekspresji.

HILDE GÜDEN (solistka Staatsoper — Wiedeń i Metropolitan Opera — Nowy York) — Opera przeżytkiem? Też coś! Spiewam Mozarta, Verdiego, Pucciniego, Straussa, Debussy'ego, Strawińskiego, Orffa, Brittena, Blachera, Henzego. Czy tak wygląda linia zstępująca...?!



JERZY SEMKOW (dyrygent) — Sądzę, że opera z punktu widzenia powstawania nowych dzieł ma tylko dzień wczorajszy (brak możliwości rozwiązań wokalnych). Ostatnie słowo w tej materii (zresztą genialne!) to „Woyzeck” Berga. Natomiast opera jako gatunek widowiskowo-muzyczny ma wielką przyszłość w nowych koncepcjach realizatorskich... Zawsze będę wrogiem ludzi wyrażających się pogardliwie o operze!

KRZYSZTOF PENDERECKI (kompozytor) — Czy kompozytora „awangardy” interesuje opera? Tak. Cały kłopot polega na braku dobrych librett. Może napisać operę według „Medei”...

JÓZEF SZAJNA (scenograf) — Czy opera ma przed sobą przyszłość? Większą niż dramat. A co pan myśli?! Sądząc po ostatnich latach, oglądając rozliczne spektakle operowe, jestem przekonany, że ten gatunek sztuki może liczyć na coraz większą popularność. Świat jest opętany konsumpcją — a operę konsumuje się tak smacznie! Dziś, żaden, nawet „najsłabszy” dramat nie potrafi się obyć bez muzyki, bez dodatkowego określenia swojej istoty — właśnie dźwiękiem...

ZNACIE? NO TO POSŁUCHAJCIE...

Było, nie było,
bęc babkę w ryło!

„MONIZA CLAVIER”

Nikt stąd nie wyjdzie,
dopóki nie znajdziemy
idei. Edek, nie wypusz-
czaj nikogo.

„TANGO”

— Za historię, za kul-
turę — huknęli z ulgą
zebrani.

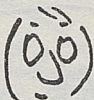
Ja zaś, żeby nadać czyn-
ności odpowiedni patos,
wypiwszy, cisnąłem kie-
liszkiem o ziemię, we-
dług starego, oficerskie-
go zwyczaju. Zapomnia-
łem, niestety, że stoimy
na miękkiej murawie
strzyżonej z angielska i
kieliszek, zamiast roz-
prysnąć się w kawałki,
odbił się tylko, podsko-
czył i nawet nie zadź-
wiewczał. Przestraszyłem
się, że nie zrozumieli, o
co mi chodziło. Schyli-
łem się szybko, żeby pod-
nieść kieliszek i czołem
zderzyłem się z czaszką
lokaja, który mnie ubiegł.
Rozległ się głuchy stuk.



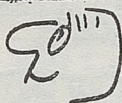
PONIEDZIAŁEK



WTOREK



ŚRODA



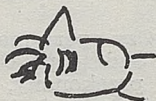
CZWARTEK



PIĄTEK



SOBOTA



NIEDZIELA

Goście otoczyli mnie ze
słowami współczucia. —
Boli? — zapytał z niepo-
kojem K.M.B. — Każę
przynieść kompres. —
Nie trzeba! — zawoła-
łem — U nas, nad Do-
nem, my to nawet lubi-
my. Często chłopcy w
głowuszki — udariuszki
się zabawiają, dla żartu
i nauki. Ot, taka prosta
rozrywka. Proszę bardzo!

I oderwawszy rękę od
czoła wymierzyłem loka-
jowi, który niczego się
nie spodziewał, potężne-
go byka w nos, aż po-
ciemniało mi w oczach
z bólu. Lokaj padł.

— Wybacz bracie —
zdążyłem mu jeszcze
szepnąć — ja w imieniu
międzynarodowego ru-
chu.

„MONIZA CLAVIER”

Cztery piki, skurczybyki!

„TANGO”

Chłop III

— Idę ci ja raz, pa-
trzę, a tu siedzi
baba na cmentarzu.

Chłop I
— E, nie mówilibyście.

Chłop III
— Kiedy prawdę mówię. Ale to jeszcze nic.

Chłop II
— A co ta baba?

Chłop III
— Ano, trzyma nogi w kałamarzu.

Chłop I
— Iiii... I co?

Chłop III
— Ano, zwyczajnie
Przyszędł duch.

Chłop II
— Duch?

Chłop III
— Duch.

Chłop I
— I co ten duch?

Chłop III
— Babę w brzuch...

Chłop II
— Ooo...

Chłop I
— A baba co?

Chłop III
— Baba w krzyk.

Chłop II
— Jak to baba.

Chłop I
— A duch?

Chłop III
— A duch znikł.

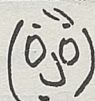
„INDYK”



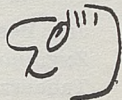
PONIEDZIAŁEK



WTOREK



ŚRODA



CZWARTEK



PIĄTEK



SOBOTA



NIEDZIELA



PONIEDZIAŁEK

— Pan ma gorączkę —
zatoszczyła się księżna,
kładąc mi rękę na czole.
— U nas cyrkulacja taka
ożywiona — wyjaśniłem
z nieustępliwą pryncy-
pialnością.

„MONIZA CLAVIER”

Śpiewałem mu prosto
między talerz a podbró-
dek. Nabił pieróg na wi-
delec i wzniósł, nasiliłem
głos namiętnie, ale wz-
noszony pieróg przedarł
się gładko przez stru-
mień mojej pieśni. Wa-
liłem dźwiękami w to
ucho, wcale nie różniące
się od innych uszu, po-
mijając drobne, osobni-
cze cechy w jego rzeźbie.
Ale ono było jak lej
prowadzący do otchłani
tajemniczej, w której
przepadła moja pieśń.
Cała moja potęga rwała
w tę małżowinę, wszyst-
ko na nic, i tak, jak ja
cały śpiewałem, tak on
cały jadł swoje pierogi.
Nie zwracał na mnie
uwagi.

„MONIZA CLAVIER”

ZESPÓŁ ORKIESTRY OPERY

I Skrzypce

Mieczysław Małecki-koncertmistrz
Tadeusz Mirowicz
Leszek Skrobacki
Erwin Sitek
Zygmunt Mildner
Stefan Solarczyk
Józef Nawrot
Zofia Patrońska
Marek Podkanowicz
Wiesław Glazer

II Skrzypce

Benedykt Szymura
Henryk Olejniczak
Władysław Skocz
Jan Wojcieszek
Józef Stańko
Tadeusz Lipka
Danuta Mech
Władysław Winnicki

Altówki

Mieczysław Satora
Krzysztof Wieczorek
Aleksandra Senisson
Tadeusz Kożuch
Henryk Żywicki

Wiolonczele

Henryk Zarzycki
Andrzej Hajduk
Krystyna Guspiel

Kontrabasy

Jan Salamon
Czesław Ząbek
Eugeniusz Hojnik

Flety

Kazimierz Moszyński
Stanisław Węgrzyn
Danuta Bińczycka

Oboje

Walerian Kotas
Wacław Stengl
Tadeusz Oracz

Klarnety

Ignacy Wyczyński
Stefan Siwiec
Stanisław Orczyk

Fagoty

Damian Gryboś
Henryk Thiel

Trąbki

Jan Bednarczyk
Zygmunt Kunert
Tadeusz Jodłowski

Waltornie

Czesław Peciulewicz
Józef Wróbel
Zygmunt Firlit
Andrzej Bartnik
Zygmunt Hojda

Puzony

Zbigniew Grudzień
Andrzej Bigoś
Jan Przybylski

Tuba

Eugeniusz Kania

Perkusja

Andrzej Gliszewski
Barbara Nowak

Harfa

Helena Roztkowska

Inspektor orkiestry

Henryk Olejniczak

ZESPÓŁ CHÓRU OPERY

Soprany

Ewa Fuchsa
Wilhelmina Galas
Maria Góra
Zofia Martyniak
Liliana Podczaska
Barbara Romanek
Anna Sikora
Stanisława Sowińska
Krystyna Starościk
Alicja Świętek
Józefa Tyranowska
Halina Zmarzlik

Tenory

Ryszard Brożek
Krystian Buszkiewicz
Adam Głogowski
Bolesław Hamaluk
Jan Maksymowicz
Zbigniew Rodko
Christo Saczanow
Adam Załęski

Alty

Krystyna Dobrzańska
Jadwiga Galant
Jolanta Głowacka
Alicja Górecka
Florentyna Kaczorowska
Renata Sejdor
Maria Sznajder

Basy

Jan Firek
Mieczysław Gaczol
Krzysztof Goraj
Stanisław Makohon
Ihor Potiuch
Janusz Wolny
Stanisław Ziółkowski

Inspektor chóru

Stanisław Makohon

DZIAŁ TECHNICZNY:

Kierownik — Mieczysław Stano

Brygadier sceny	— Włodzimierz Kopacz
Kier. prac. krawieckiej damskiej	— Zofia Borowska
Kier. prac. krawieckiej męskiej	— Tadeusz Drozda
Kier. prac. scenotechnicznej	— Bronisław Piłala
Pracownia fryzjerska	— Włodzimierz Stępniewski
	— Kazimiera Foszczyńska
	— Edward Korzeniowski
	— Elżbieta Żeglicka
	— Pracownie MTM
Kostiumy	— Zespół fryzjerski MTM
Fryzury	— Halina Pazderska
Nakrycia głów	— Eugeniusz Wiecheć
Światła	— Pracownia MTM
Dekoracje	



Redakcja programu: RYSZARD TAEDLING

Rysunki (przedruk z „Przekroju”): SŁAWOMIR MROŻEK

Redaktor techniczny: mgr MARIAN GÓRALCZYK