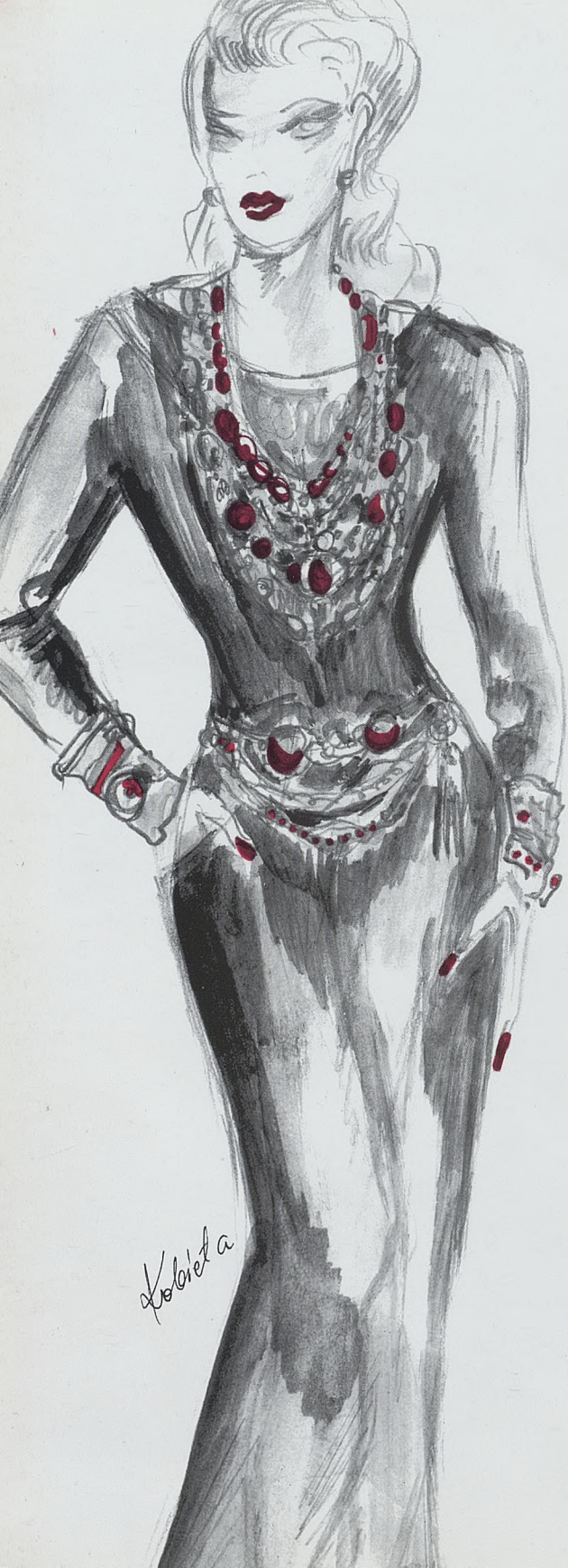




Pan Twardowski

czyli powtórka z życia

Ludomir Różycki



Kobler a

Pan Twardowski

czyli powtórka z życia

Ludomir Różycki

Premiera
11, 12 lutego 2001



Scena Operowa
w Teatrze im J. Słowackiego
w Krakowie

Dyrektor Naczelny

Jerzy Noworol

Dyrektor Artystyczny

Tadeusz Kozłowski

Z-ca Dyrektora

d/s Techniczno-Administracyjnych

Andrzej Gurda

Ilustracje zamieszczone w niniejszym wydawnictwie
są reprodukcjami projektów kostiumów **Zofii de Ines**



NR ISBN 83-912689-6-9

Ludomir Różycki

Pan Twardowski

czyli powtórka z życia

Balet w dwóch aktach

Realizatorzy

Inscenizacja i choreografia

Hanna Chojnacka

Kierownictwo muzyczne

Andrzej Strasiński

Scenografia

Boris Kudlička

Kostiumy

Zofia de Ines

Obsada

Stary Twardowski

Victor Korpusenko

Młody Twardowski

Vasyl Masliy

Dziewczyna

Monika Myśliwiec

Diabeł

Krzysztof Szymaniuk

Śmierć

Maja Witkowska-Miś

Dziewczyna z jabłkiem

Renata Drozdowska

Markiz

Jacek Drozdowski

Matka

Elena Korpusenko

Ona

Marta Abako/Anna Plewniak

On

Janusz Dębowski/Tomasz Kuk

Zespół Baletu

Uczniownie Studia Baletowego

W spektaklu wykorzystano nagranie
Chóru Chłopięcego Filharmonii
im. K. Szymanowskiego w Krakowie
pod dyr. Lidii Matynian-Hałoń

Realizacja nagrania chóru

Tomasz Lida

*Pan
Twardowski*
czyli powtórka z życia



Kalendarium życia i twórczości *Ludomira Różyckiego (1883-1953)*



1883

18 września w Warszawie przychodzi na świat Ludomir Różycki. Jego ojciec - Aleksander Różycki, profesor Warszawskiego Konserwatorium był znakomitym pedagogiem i autorem cenionych do dziś szkół i ćwiczeń do nauki gry na fortepianie.

1889

Bardzo wcześnie objawia zdolności muzyczne, więc rozpoczyna edukację prywatną u Maksymiliana Ciszewskiego, tenora Teatru Wielkiego w Warszawie.

1898-1903

Podczas studiów w Konserwatorium Warszawskim (m. in. u Aleksandra Michałowskiego - fortepian i Zygmunta Noskowskiego - kontrapunkt i kompozycja) powstają pierwsze kompozycje, m. in. *Wariacje fortepianowe a-moll*, *Wariacje na kwartet smyczkowy D-dur* oraz dwie *sonaty fortepianowe: c-moll i fis-moll*.

1904

26 stycznia na koncercie Filharmonii Warszawskiej pod dykcją Emila Młynarskiego zaprezentowano poemat symfoniczny *Stańczyk* Ludomira Różyckiego, któremu nadał on opus 1. Komponuje *Balladę* na fortepian i orkiestrę symfoniczną, wykonaną podczas egzaminu dyplomowego przez orkiestrę Konserwatorium pod jego batutą. Jesienią udaje się na dalsze studia do Berlina z listami polecającymi od Emila Młynarskiego do Engelberta Humperdincka i Richarda Straussa.

1905-1908

Różycki jest studentem Szkoły Mistrzowskiej Królewskiej Akademii Muzycznej w Berlinie u Humperdincka. Dzięki życzliwym opiniom Richarda Straussa berlińska firma Alberta Stahla wydaje drukiem jego utwory, m. in. preludia, nokturny, *Grę fał* na fortepian. Kończy poematy symfoniczne: *Bolesław Śmiały* oraz *Pan Twardowski*. Ten ostatni zaginął podczas powstania warszawskiego.

14 października 1905 roku zawiera w Warszawie związek małżeński ze śpiewaczką Stefanią Mławską. Jej też dedykowane są pierwsze zbiory pieśni, których w ciągu całego życia skomponował około trzydziestu.

1908

Narodziny córki Krystyny. Różycki z rodziną przybywa pod koniec sierpnia do Lwowa, gdzie zostaje zaangażowany jako dyrygent w Teatrze Operowym oraz podejmuje pracę pedagogiczną w Konserwatorium Muzycznym.

1909-1911

11 lutego we Lwowie odbywa się premiera opery *Bolesław Śmiały*, z librettem Aleksandra Bandrowskiego według Stanisława Wyspiańskiego. Jej komponowanie Różycki rozpoczął jeszcze w Berlinie on sam też dyryguje przedstawieniami. Tworzy kolejne dzieła symfoniczne: poemat *Anhelli* uznany przez ówczesną krytykę za najlepszy utwór orkiestrowy Różyckiego, preludium *Mona Lisa*, *Król Kofetua*, prelud symfoniczny *Warszawianka*.

1912

Powrót do rodzinnej Warszawy, gdzie w styczniu w Filharmonii Warszawskiej odbywa się koncert kompozytorski Ludomira Różyckiego a 26 października ma miejsce premiera jego opery *Meduza* do libretta Cezarego Jellenty, osnutej na tle życia Leonarda da Vinci.

1913-1917

Drugi pobyt w Berlinie możliwy dzięki wsparciu finansowemu barona Leopolda Kronenberga. Uwolniony od codziennych obowiązków dyrygenckich i pedagogicznych Różycki w całości może poświęcić się pracy twórczej. Powstają nowe utwory kameralne, fortepianowe (m. in. *Tańce polskie*) a także rozpoczyna się komponowanie opery *Eros i Psyche* według dramatu Jerzego Żuławskiego. Mimo rozpoczętej wojny kompozytor pozostaje w Berlinie.

1917-1918

10 marca 1917 ma miejsce triumfalna premiera *Erosa i Psyche* we Wrocławiu pod dyktando Juliusa Pruevera. Wiosną następnego roku operę pokazano w Poznaniu oraz w Warszawie, a w 1919 r. w Mannheim, Bremie i Stuttgarcie. Do II wojny wystawiono ją m. in. w Osijeku (1923), Lublanie (1924) i Sztokholmie (1936). Bezpośrednio po zakończeniu prac nad *Erosem i Psyche* kompozytor rozpoczyna pisanie *Koncertu fortepianowego g-moll*.

1919

Ostateczny powrót kompozytora wraz z rodziną do Warszawy. Różycki zostaje dyrygentem w Teatrze Wielkim.

1921

9 maja w Teatrze Wielkim w Warszawie uroczysta premiera baletu *Pan Twardowski*, napisanego na zamówienie Emila Młynarskiego, który objął kierownictwo muzyczne spektaklu. Libretto według powieści Ignacego Jana Kraszewskiego opracowała Stefania Różycka, choreografem był Piotr Zajlich. Balet przyjęto z ogromnym zainteresowaniem, tłumy widzów wdarły się już na próbę generalną i nie mogła nad nimi zapanować nawet wezwana policja. Zmęczony przygotowaniami do premiery kompozytor wyjeżdża na krótki wypoczynek do Paryża, gdzie konkretyzuje się pomysł opery opartej na pamiętnikach Casanovy.

1923

8 czerwca w Warszawie premiera *Casanovy* z librettem Juliana Krzewińskiego. Dyryguje Artur Rodziński. Dzieło szybko zdobywa powodzenie w kraju i zagranicą, a walc *Caton* z III aktu opery staje się jednym z największych przebojów muzyki polskiej.

1924-1925

Wystawienie *Pana Twardowskiego* w Kopenhadze i Pradze.

1927

30 stycznia premiera w Warszawie kolejnej opery - *Beatrix Cenci*, opartej na dramatach Shelleya i Słowackiego. Libretto napisała Stefania Różycka, dyrygował Grzegorz Fitelberg.

1931

21 lutego premiera w Poznaniu opery filmowej (jeden z jej aktów rozgrywa się w Hollywood) *Młyn diabelski*. Utwór początkowo miał być baletem, ale ostatecznie Różycki posłużył się francuskim librettem w tłumaczeniu Juliana Krzewińskiego. W tym czasie Różycki jest również profesorem Konserwatorium Warszawskiego.

1932

Premiera w Poznaniu operetki *Lili chce śpiewać* z librettem Juliana Krzewińskiego. Krytyka uznała ją za profanację muzyki i splamienie godności kompozytora, co zniechęciło Różyckiego do dalszych prób na tym polu, mimo że spektakl cieszył się powodzeniem u poznańskiej publiczności. Po odwołaniu Karola Szymanowskiego z funkcji rektora Konserwatorium Warszawskiego Różycki na znak solidarności również odchodzi z uczelni. Wystawienie *Casanovy* w Belgradzie.

1933-34

Casanova w Antwerpii i Bratysławie.

1937

Dla zespołu Balet Polski komponuje *Apolla i dziewczynę* z librettem Światopełka Karpińskiego. Premiera baletu w choreografii Bronisławy Niżyńskiej ma miejsce 30 listopada w Teatrze Mogador w Paryżu, dyrygował Mieczysław Mierzejewski. Spektakl powtórzono także w Londynie i Berlinie. Różycki rozpoczyna pracę nad operą *Pani Walewska*, której ukończenie przerywa wybuch wojny.

1939-1945

Lata okupacji niemieckiej spędza z rodziną w Warszawie, w swej willi na Żoliborzu. Komponuje niewiele, powstaje jednak *II Koncert fortepianowy* oraz poemat symfoniczny *Pięta*, pracuje także nad *Koncertem skrzypcowym*. Podczas powstania warszawskiego ulega zniszczeniu wiele rękopisów Różyckiego.

1945-1948

Rodzina Różyckich osiedla się w Katowicach, gdzie kompozytor otrzymuje stanowisko profesora Konserwatorium, mieszkanie, a 1948 roku również willę w Zachełmiu w powiecie jeleniogórskim. Ma liczne koncerty w całym kraju, podczas których dyryguje swoimi utworami.

1950

Uroczyste obchody 50-lecia pracy twórczej Ludomira Różyckiego, które przynoszą m. in. wystawienie *Casanovy* w Operze Śląskiej w Bytomiu i *Pana Twardowskiego* w Warszawie. Różycki podejmuje rekonstrukcję spalonych w Warszawie partytur *Bolesława Śmiałego* i *Casanovy*, pisze nowe utwory, m. in. *Polonez uroczysty* na orkiestrę oraz poemat symfoniczny *Warszawa wyzwolona*, ukończony we wrześniu 1950 r. Jest to ostatnia większa jego kompozycja. Później finalizuje jeszcze rekonstrukcję partytury *Meduzy*, w planach ma odtworzenie *Młyna diabelskiego*.

1953

Ludomir Różycki umiera 1 stycznia 1953 roku w swym katowickim mieszkaniu.



Markiro

Pan Twardowski czyli powtórka z życia

Zamiast libretta

Akt Pierwszy

Prolog

Człowiek i Diabeł - próba walki

Scena I - szpital

Twardowski i zbliżająca się Śmierć
wspomnienie dzieciństwa, wspomnienie młodości
rodzina - ostatnia wizyta
w ramionach Diabła - błaganie o życie i młodość

Scena II

gra Diabła i Śmierci o życie Twardowskiego
pakt z Diabłem - odzyskana młodość, życie raz jeszcze
odzyskana miłość, miłość raz jeszcze

Scena III - kuszenie pierwsze

zmysły - iluzja miłości
pierwsza runda przegrana

Scena IV - kuszenie drugie

narkotyki - iluzja spełnienia, wolności i piękna
druga runda przegrana

Akt Drugi

Scena V - szpital

reanimacja Twardowskiego

Scena VI - kuszenie trzecie

władza - iluzja potęgi

Scena VII

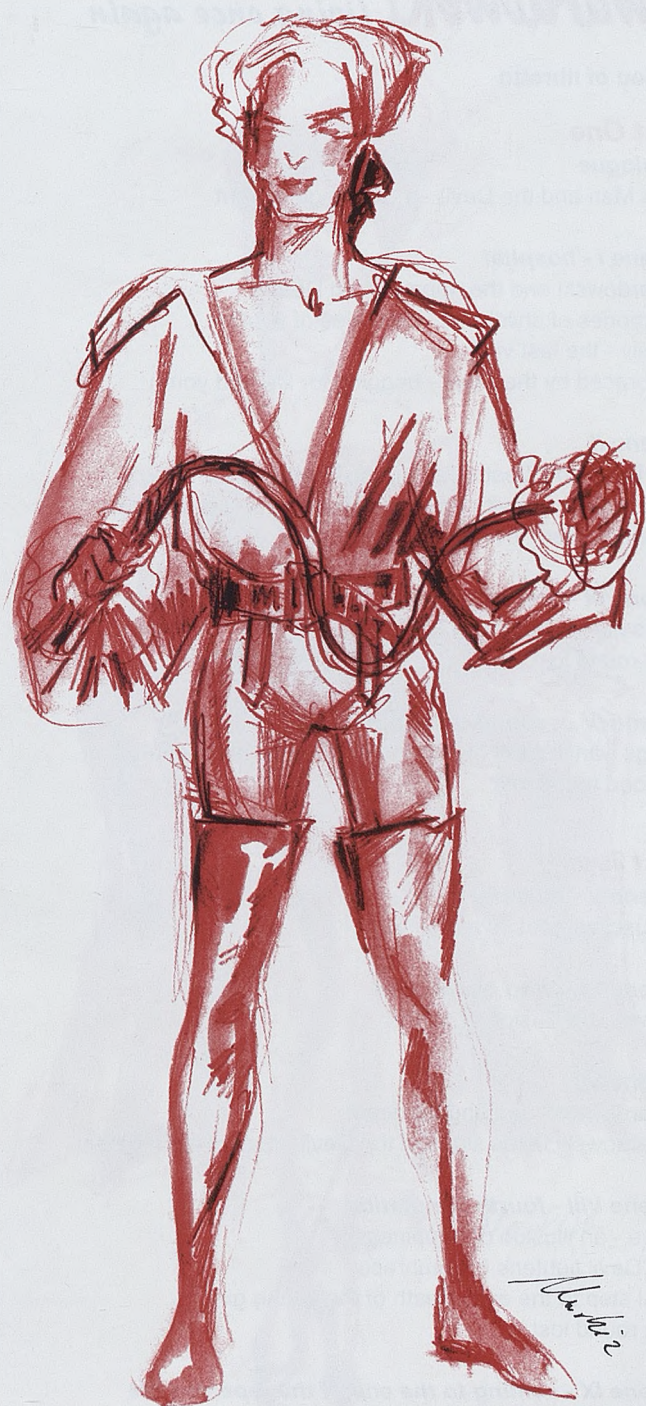
Twardowski - błaganie o śmierć
Twardowski po stronie Diabła - utrata matki

Scena VIII - kuszenie czwarte

sława - iluzja szczęścia
zacieśniający uścisk Diabła
ostateczny krok ku złu - śmierć dziewczyny
ostatnia runda przegrana

Scena IX - u kresu powtórnego życia

Bóg i modlitwa po raz pierwszy
rachunek sumienia
kara wiecznej samotności



Mr Twardowski living once again

In lieu of libretto

Act One

Prologue

The Man and the Devil - a challenge to fight

Scene I - hospital

Twardowski and the approaching Death
memories of childhood, memories of youth
family - the last visit
embraced by the Devil - begging for life and youth

Scene II

the Devil and Death playing for Twardowski's life
pact with the Devil - recovered youth, living once again
love regained, loving once more

Scene III - first temptation

senses - an illusion of love
first round lost

Scene IV - second temptation

drugs - an illusion of fulfillment, freedom and beauty
second round lost

Act Two

Scene V - hospital

resuscitation of Twardowski

Scene VI - third temptation

power - an illusion of might

Scene VII

Twardowski - begging for death
Twardowski takes sides of the Devil - loss of the mother

Scene VIII - fourth temptation

fame - an illusion of happiness
the Devil tightens his embrace
final step to the evil - death of the young girl
last round lost

Scene IX - coming to the end of the repeated life

God and the first prayer
self-examination
penalty of the eternal solitude



Running time: 1hrs 50 mins

Pan Twardowski i balet prawdziwie polski

Trudno określić datę wyznaczającą początek sztuki baletowej w Polsce. Pierwsze przedstawienie odbyło się 18 kwietnia 1518 roku z okazji zaślubin Zygmunta I z księżniczką Boną. Widowisko baletowe zaprezentował też polskiej szlachcie Henryk Walezy z okazji wstąpienia na tron w 1574 roku. Ale przecież były to zdarzenia okazjonalne, a i w XVII wieku balet pozostawał rozrywką dworską. Tańczono na dworze Władysława IV, lubiła taniec Maria Ludwika, żona Jana Kazimierza, chętnie organizująca widowiska z damami dworu w rolach tancerek. W prezentacji z 1654 roku, w której to szlachetne damy odtwarzały „to Żniwiarki, to Pasterki, to Winiarki i Nimfy Myśliwe”, w jednej z ról popisywała się późniejsza Marysienka Sobieska. Czy można się dziwić, że i za jej czasów tańczono często na dworze? Wiek XVIII przyniósł powstanie teatrów magnackich, a z nimi rosnącą popularność sztuki baletowej. Ale momentem przełomowym okazał się dopiero rok 1785, od którego zwykło się rozpoczynać dzieje baletu w Polsce. Wtedy właśnie król Stanisław August Poniatowski specjalnym dekretem wziął pod swoją opiekę tancerzy podskarbiego litewskiego Antoniego Tyzenhauza. I tak oto

Warszawa zyskała pierwszy profesjonalny zespół. Przed stołeczną publicznością zadebiutował on 24 września 1785 r. widowiskiem *Hylas i Sylwia*, przygotowanym przez swego baletmistrza Francuza Le Douxa. Warszawa za Stanisława Augusta Poniatowskiego była jednym z ważniejszych w Europie ośrodków baletowych. Zespół królewski na scenie Teatru Narodowego sięgał przede wszystkim do obowiązującej wówczas tematyki sielankowo-mitologicznej, choć warto zauważyć, iż już u zarania dziejów znalazło się trochę miejsca na odrobinę polskiej, narodowej inspiracji. Niestrudzony Le Doux, który zespołem kierował do 1789 roku, a Warszawy nie opuścił aż do śmierci, był autorem baletów: *Zaślubiny Góralów* oraz *Wanda, królowa Polski*. Premiera tego drugiego widowiska odbyła się w 1788 r. i choć całość była pomyślana w typowej konwencji historycznej skopiowanej od Noverre'a, to jednak Le Doux umieścił w nim duży fragment wypełniony polskimi tańcami i zabawami ludowymi „na pryncypialnym placu miasta Krakowa”. W tym samym 1788 roku inny królewski baletmistrz, Daniel Curz komedię *Pan poznany* okrasil baletem *Krakowiacy i Kozacy* przedstawiającym ceremonię weselną „podług aktualnego zwyczaju wieśniaków krakowskich”, jak głosił afisz. Rok wcześniej Curz zaprezentował zaś balet *Kozaki, czyli zezwolenie wymuszone* z muzyką skrzypka orkiestry Teatru Narodowego Antoniego Harta.

Miano pierwszego polskiego baletu historycy przyznają jednak innemu utworowi, niewątpliwie artystycznie znacznie bardziej dojrzałemu. Chodzi o *Wesele w Ojcowie*, którego premiera odbyła się 14 marca 1823 roku. Widowisko to miało wielu ojców. Pomysł dał aktor dramatyczny Bonawentura Kudlicz, muzykę ułożyli Karol Kurpiński i Józef Damse, choreografię opracowała solistka warszawskiego baletu Julia Mierzyńska przy współpracy Francuza Louis Thierry'ego, sprowadzonego do Teatru Narodowego w 1818 roku. *Wesele w Ojcowie* nie tylko wprowadzało na scenę polskie tańce, stroje i obrzędy, bo to czyniono - choć nieśmiało - za czasów stanisławowskich. Po raz pierwszy poczyniono w nim próby połączenia polskiego folkloru z formami tańca klasycznego. Mamy zatem tu pas de deux polskie czy pas de trois krakowskie. Bezpretensjonalne i swojskie *Wesele w Ojcowie* zyskało popularność u widzów, pojawia się na naszych scenach także i współcześnie, choć nie za często, ostatnia znacząca inscenizacja miała miejsce w 1976 roku w warszawskim Teatrze Wielkim w choreografii Witolda Grucy. A prapremiera w 1823 roku nie zaowocowała twórczą kontynuacją. Warszawski balet kierowany przez cudzoziemców nastawiony był na sztukę europejską nie polską.

Nawet wówczas, gdy dyrektorem był w latach 1853-1867 Roman Turczynowicz, zapewniając warszawskiemu baletowi europejski poziom, temat narodowy nie zyskał należytego miejsca na tej scenie. Największym osiągnięciem Turczynowicza jako choreografa na tym polu pozostały tańce do Moniuszkowskiej *Halki* w 1858 roku.

Kolejne, polskie dzieło baletowe zawdzięczamy natomiast cudzoziemcowi, następcy Turczynowicza na dyrektorskim stanowisku. Był nim Włoch Virgilius Calori, który bardzo polubił Warszawę. Jeden z jego współpracowników, wykładowca szkoły baletowej Antoni Tarnowski podsunął mu myśl ułożenia baletu do legendy o panu Twardowskim. Muzykę skomponował Adolf Sonnenfeld, dekoracje według projektu Adama Malinowskiego zamówiono w Wiedniu i 7 lipca 1874 roku odbyła się premiera. Carska cenzura podejrzliwie patrzyła na dzieło o narodowym charakterze, trzeba było zrezygnować z pomysłu pokazania na scenie Zygmunta Augusta oraz Wawelu, ale mimo to balet wystawiono z niebywałym rozmachem. Dwanaście razy zmieniano dekoracje, tańczył ponad stuosobowy zespół. Ten *Pan Twardowski* utrzymał się w repertuarze warszawskiego Teatru Wielkiego aż do 1917 roku, grany ponad 500 razy. W 1892 roku Hipolit Meunier dokonał odświeżenia pierwotnej choreografii, wówczas też udało się wprowadzić scenę wawelską.

Po odzyskaniu niepodległości kierownictwo warszawskiego baletu objął Piotr Zajlich, który za cel podstawowy postawił sobie odtworzenie rozproszonego przez wojnę zespołu i krzewienie twórczości rodzimej. Za jego dyrekcji pojawiło się szereg baletów polskich twórców, by wymienić choćby *Bajkę* Ludomira Michała Rogowskiego z 1923 roku, prezentowaną także w wersji krótszej jako *Kupałę* (1926). Choreografię obu przygotował Piotr Zajlich, on też wystawił w 1931 roku dwuaktową *Świteziankę* Eugeniusza Morawskiego a rok wcześniej przypomniał fantazję choreograficzną ze śpiewem w trzech aktach Zygmunta Noskowskiego *Święto ognia*.

Największym przebojem kadencji Piotra Zajlicha pozostał jednak *Pan Twardowski* Ludomira Różyckiego. Pomysł wyszedł od dyrektora Emila Młynarskiego, który namawiał Różyckiego nie tylko do skomponowania muzyki, ale i do takiego opracowania fabuły dramatycznej, by odpowiadała ona literackiej legendzie o panu Twardowskim. Kompozytor sięgnął do czytanej w dzieciństwie powieści Ignacego Jana Kraszewskiego, a nieocenioną pomocą służyła mu żona. Ona też przygotowała libretto ukrywając się pod pseudonimem Ordon. I to do niej należał na przykład głos decydujący w pracach nad drugim obrazem (Dachy Krakowa), gdzie mimo sprzeciwów męża postanowiła uwiecznić ich ulubionego kota Pazurka.

Różycki komponował muzykę w latach 1919-20, w trudnym okresie, gdy likwidował swe mieszkanie w Berlinie, a jeszcze na dobre nie zakotwiczył się w Warszawie. Kursował między jednym miastem a drugim, w wolnych chwilach sięgając po partyturę. Prace jednak posuwały się szybko i można było wyznaczyć datę premiery. Ustalono ją na dzień 9 maja 1921 roku. Kierownictwo muzyczne objął Emil Młynarski, choreografia była dziełem Piotra Zajlicha. W głównych rolach wystąpili najwybitniejsi soliści warszawscy: Halina Szmolcówna (Królowa Podziemi i Królowa Wschodu), Kłena Szymańska (Bachantka), Zygmunt Dąbrowski (Niewolnik), Panem Twardowskim był śpiewak-aktor Zygmunt Tokarski, Diabłem sam Piotr Zajlich. Różycki stworzył balet w dziesięciu obrazach, potwierdzając po raz kolejny swoją klasę twórcy wielkich form orkiestrowych. W muzykę wplótł umiętnie motywy polskie: od początkowego hejnału krakowskiego poprzez oberki i krakowiaki aż do *Poloneza tragicznego*, który stał się jednym z najpopularniejszych fragmentów baletu. Już na próbę generalną, trwającą od 11 do 18, przyszło tylu widzów, że musiała interweniować policja.

Premierę przyjęto entuzjastycznie, bilety wyprzedano na szereg przedstawień naprzód. W ciągu niespełna sześciu lat dzieło Różyckiego zaprezentowano 200 razy. Jeszcze w latach dwudziestych, *Pan Twardowski* trafił na sceny Kopenhagi, Pragi, Zagrzebia, Brna i Ostrawy. Druga jego polska premiera odbyła się w 1929 roku w Poznaniu w choreografii Maksymiliana Statkiewicza.

Również po II wojnie jest *Pan Twardowski* Różyckiego najczęściej wystawianym baletem rodzimym. A jednak mimo wszystko nie zajął w sztuce miejsca takiego, jakie powinien. Złożyło się na to kilka przyczyn. Pierwszej z nich należy szukać w samej prapremierze. Piotr Zajlich, który położył niewątpliwie zasługi dla rozwoju polskiej sztuki baletowej, był jednak mało oryginalnym i nazbyt konserwatywnym choreografem. W końcu to on sprzeciwił się wprowadzeniu na warszawską scenę *Harnasi*, które polską premierę miały ostatecznie w Poznaniu, już po śmierci Karola Szymanowskiego. Choreografia Piotra Zajlicha do *Pana Twardowskiego* również nie wyróżniała się niczym szczególnym. Nie stworzył on pewnego kanonu, który mogliby przejąć następni choreografowie i pod tym względem przygotowanie każdej kolejnej inscenizacji rozpoczynało się od nowa.

Od prapremiery pojawiły się też kłopoty z librettem. Nie da się ukryć, że jest ono nazbyt rozbudowane, rozpada się na szereg epizodów, co utrudnia utrzymanie napięcia dramatycznego. W oryginale składa się z dziesięciu obrazów: I. *Poddasze*, pracownia Twardowskiego, gdzie starego alchemika bezskutecznie próbującego zgłębić tajemnicę produkcji złota po raz pierwszy kusi Diabeł. II. *Dachy Krakowskie*, czyli lot Twardowskiego z Diabłem - obserwujących zabawy sów, puchaczy i kotów. III. *Krzemionki*. Tu odbywa się sabat czarownic. IV. *Olkusz*. Podziemie kopalni srebra. V. *Krzemionki*. Powrót na górę czarownic, gdzie Twardowski kuszony przez piękną Boginę ostatecznie podpisuje pakt z Diabłem. VI. *Rynek Krakowski*, na którym wśród straganów i przekupek pojawia się młody Twardowski. VII. *Wawel*. Zygmunt August rozpacza po śmierci Barbary Radziwiłłówny, Twardowski wywołuje jej ducha. VIII. *Wschód*. Twardowski wraz z Diabłem zażywa uciech u pięknej Władczyni Wschodu. IX. *Karczma Rzym*. Diabeł usiłuje odzyskać duszę Twardowskiego. X. *Apoteoza*. Twardowski ucieka na księżyc. Ale już po pierwszych przedstawieniach do treści libretta - za zgodą kompozytora - zaczęto wprowadzać zmiany. Tak było podczas wystawienia *Pana Twardowskiego* w Kopenhadze w 1924 roku, gdzie utanecznilo postać Twardowskiego, zmieniono scenę wywoływania ducha Barbary, a w scenie w karczmie wprowadzono ku zadowoleniu publiczności wielki szlagier Różyckiego - walc *Caton* z III aktu *Casanovy*.

Tak jest właściwie do dziś dnia. Kiedy w 1951 roku z okazji jubileuszu Ludomira Różyckiego postanowiono wystawić *Pana Twardowskiego* w Operze Warszawskiej, opracowanie libretta zlecono Jerzemu Waldorffowi. Ten uznał, że Twardowski to typowy szlachcic-pijaczyna, któremu cała historia z diabłem się przyśniła. A gdy kompozytor obecny na premierze zapytał choreografa Stanisława Miszczyka, dlaczego w finale Twardowski nie znalazł się na księżycu, usłyszał: - Bo się poprawił i woli teraz pracować. Również twórca dwóch ostatnich inscenizacji, Henryk Konwiński (Bytom 1995 i Poznań 1998) dokonał zmian w kolejności scen, rozbudował znacznie wątek wawelski, pokazując na przykład na scenie śmierć Barbary Radziwiłłówny.

Hanna Chojnacka, autorka inscenizacji i choreografii obecnej premiery w Krakowie, proponuje jeszcze bardziej radykalne odejście od legendy. Akcentuje wątek faustowski obecny wyraźnie w dziejach mistrza Twardowskiego, choć pamiętać trzeba, że podobnym tropem podążała też Jadwiga Jarzynówna-Sobczak, inscenizując *Pana Twardowskiego* w Gdańsku w 1954 roku i unowocześniając jego choreografię.

Złośliwi krytycy piszą, co prawda, że ilekroć któryś z inscenizatorów próbuje dokonać zbyt radykalnych zmian, pan Twardowski jest niezadowolony i płać figle. Ale przecież nie może się to stać w Krakowie, gdzie Sukiennice na Rynku pamiętają przecież mistrza Twardowskiego i jego małżonkę. A tak naprawdę i na poważnie: niech krakowska premiera stanie się dowodem, że poważnie traktujemy to, co polskie w baletowej sztuce: *Wesele w Ojcowie*, *Pana Twardowskiego* i późniejsze *Hamasie*. W końcu niewiele krajów na świecie może się poszczycić baletami tej miary, które narodowym tradycjom nadały walor prawdziwie uniwersalny.

Jacek Marczyński



Balet

Kierownik

Jacek Drozdowski

Zastępca kierownika

Monika Myśliwiec

Pedagog

Wacław Gaworczyk

Soliści

Renata Drozdowska

Elena Korpusenko

Monika Myśliwiec

Jacek Drozdowski

Adam Klafczyński

Marek Kobielski

Victor Korpusenko

Vasyl Masliy

Krzysztof Szymaniuk

Michail Zubkow

Koryfeje

Marzena Biesiadecka

Renata Godek

Magdalena Malska

Wioletta Maciejewska

Małgorzata Piechnik

Maja Witkowska-Miś

Marta Żurawska-Kobielska

Tomasz Wojciechowski

Tancerze

Karolina Cichy

Bożena Kołodziejczyk

Monika Powiadacz

Gabriela Rybicka-Kwaśny

Donata Smulko

Kinga Szablowska

Marcin Piechota

Tomasz Szaro

Inspektor

Vasyl Masily

Akompaniator

Tadeusz Markowski

Studio Baletowe

Kierownik

Maria Petkow-Dimitrow

Orkiestra

I skrzypce

Swietłana Siemiannikowa (koncertmistrz)

Paweł Wójtowicz (II koncertmistrz)

Ewa Sobczak

Teresa Szarek

Irena Wójtowicz

Barbara Łobaczewska-Kuźnia

Igor Laszkiewicz

Anna Stolarz

Adam Ziętkiewicz

Michał Sternicki

II skrzypce

Iwona Ibek-Milewska

Bożena Baran-Darska

Tomasz Kuźnia

Halina Boroni

Ewa Welanyk

Jan Malik

Agnieszka Majerska

Angela Sznicar

Edyta Szlachetka

altówki

Aleksandra Michajlenko

Igor Petryczenko

Vitalij Michajlenko

Małgorzata Piekarczyk

Maria Drak

Piotr Augustyn

Janusz Chrzanowski

wiolonczele

Barbara Drobniak-Jakóbiak (koncertmistrz)

Alina Grochala

Krzysztof Wójtowicz

Barbara Wrońska-Korzeniowska

Danuta Pańczyk

Stanisława Komońska

Leszek Pacanek

kontrabasy

Jerzy Porosło

Marek Lewandowski

Marek Bednarczyk

flety

Janusz Pańczyk

Wiesław Suruło

Małgorzata Gładys

oboje

Leonid Pozdeev

Mirosław Drak

Sylwia Tomera-Długosz

klarnety

Jerzy Krowicki

Dezyderiusz Boroni

Ryszard Cieśla

Stanisław Olko

fagoty

Arkadiusz Babiński

Marcin Krakowski

Patryk Krzyszkowski

waltornie

Jarosław Jaworski

Ryszard Rakoczy

Paweł Siedlik

Antoni Pietras

Marek Jałocha

Andrzej Szkaradek

trąbki

Marek Domagalski

Jacek Król

Maurycy Biesiadecki

puzony

Bogdan Piznał

Arkadiusz Bała

Krzysztof Węgrzyn

Wacław Fular

tuba

Jarosław Janecki

perkusja

Sylwia Romek

Maria Stojek

Marcin Kotarba

Jacek Wać

harfa

Liliana Kosiorowska-Wysocka

fortepian

Maria Mazurkowska

Inspektorzy

Janusz Pańczyk

Jerzy Porosło

Bibliotekarz

Leszek Pacanek

Chór żeński

Kierownik

Ewa Bator

Akompaniator

Oleg Sznicar

Soprany

Alina Antonik

Zofia Ciszewska

Maria Czarnecka-Reichel

Joanna Grandys

Bogumiła Gorczyca

Małgorzata Hyży-Wypart

Bożena Kielbińska

Kamila Mędrek-Żurek

Elżbieta Mikulska

Joanna Rakoczy

Aleksandra Sotnicka

Małgorzata Sznajder-Dziechciowska

Anna Wątrobska-Jękot

Maria Węgrzyn

Jadwiga Wierzbicka-Delekta

Lidia Zoń-Raymond

Alty

Agnieszka Czekaj-Janicka

Agata Gondek

Anna Juszczak

Maria Mitkowska*

Lucyna Ordon-Klimczak

Maria Pawlisz

Joanna Piękoś

Lidia Pirowska

Teresa Tippe

Monika Wojtasiewicz-Oleniak

Korepetytorzy Solistów

Irena Celińska

Małgorzata Westrych

Krystyna Szeluszenko

* - stała współpraca

Inspicjenci

Anna Jaworska

Hanna Podkanowicz-Zarycka

Kierownik Działu Koordynacji Pracy Artystycznej

Iwona Futro-Stepan

p.o. Kierownika Działu Marketingu

Ewa Świdarska-Winnicka

Zespół Techniczny

Kierownik Działu Technicznego

Magdalena Zagórska

Kierownik Sceny

Tadeusz Sajak

Kierownik Pracowni Elektryczno - Akustycznej

Józef Rybarczyk

Kierownik Pracowni Krawieckiej Damskiej

Alicja Tekiela

Kierownik Pracowni Krawieckiej Męskiej

Ewa Dura

Kierownik Pracowni Perukarsko - Fryzjerskiej

Jadwiga Bąk-Gach

Pracownia Modniarska

Helena Dziubek

Pracownia Malarska

Marek Jarosz

Pracownia Ślusarska

Franciszek Szumny

Pracownia Stolarska

Henryk Czarniecki

Pracownia Modelatorska

Wacław Didur

Sponsorzy



Bank, który myśli o Tobie
Sponsor strategiczny Opery i Operetki w Krakowie



ORBIS
HOTEL CONTINENTAL

Patronat medialny



DZIENNIK POLSKI



To był świetny pomysł. Odkąd mam konto osobiste BPH SEZAM, oszczędzam czas i pieniądze. Dzisiaj zrobię komuś niespodziankę...

nowość:
przelewy przez
telefon komórkowy

Internet: www.bph.pl
Infolinia: 0801 654 654
(koszt jak za jednorazowe połączenie lokalne)

SEZAM otwiera nowe możliwości

Konto osobiste BPH SEZAM to sposób na oszczędność czasu i pieniędzy. Posiadaczom konta zagwarantowaliśmy nowoczesny i wygodny dostęp do rachunku przez: Internet (BPH Sez@m), telefon komórkowy (BPH SMS; teraz także możliwość wykonania przelewów),

Teleserwis, infolinię oraz atrakcyjną ofertę kart płatniczych. Dodatkowo dla naszych Klientów przygotowaliśmy w prezencie kartę bankomatowo-płatniczą BPH-VISA SEZAM Electron. Otwórz więc SEZAM.

BANK BPH 



Opera i Operetka w Krakowie

ul. Dietla 50, 31 - 039 Kraków
tel. (48-12) 422 62 10
fax (48-12) 422 08 79
[http:// www. opera.krakow.top.pl](http://www.opera.krakow.top.pl)
e-mail: opera@opera.krakow.top.pl

Rezerwacja biletów zbiorowych

(Biuro Obsługi Widza)
ul. Dietla 50, 31 - 039 Kraków
czynne od poniedziałku do piątku w godz. 8.00 - 16.00
tel. (48-12) 422 78 07
fax (48-12) 421 94 19

Sprzedaż biletów

Scena Operowa - Teatr im. J. Słowackiego, pl. Św. Ducha 1
kasa czynna codziennie w godz. 9.00 - 19.00,
wtorek, niedziela w godz. 10.00 - 19.00
tel. (48-12) 423 17 00

Scena Operetkowa - ul. Lubicz 48

kasa czynna od poniedziałku do soboty w godz. 9.00 - 19.00
tel. (48-12) 421 42 00

Opera and Operetta in Cracow

31-039 Cracow, 50 Dietla St.
ph (48-12) 422 62 10
fax (48-12) 422 08 79
[http:// www. opera. krakow.top.pl](http://www.opera.krakow.top.pl)
e-mail: opera@opera.krakow.top.pl

Booking office

31-039 Cracow, 50 Dietla St.
open Mon - Fri 8.00 a.m. - 4 p.m.
ph (48-12) 422 78 07
fax (48-12) 421 94 19

Ticket sales

Opera Stage - J. Słowacki Theatre at 1 Św. Ducha Sq.
Box Office open every day: 9.00 a.m. - 7.00 p.m.
Tue, Sun, 10.00 a.m. - 7.00 p.m.
ph (48-12) 423 17 00

Operetta stage - 48 Lubicz St.

Box Office open Mon - Sat 9.00 a.m. - 7.00 p.m.
ph (48-12) 421 42 00

Prosimy o nienagrywanie i niefotografowanie spektakli.

Prosimy o wyłączenie telefonów komórkowych

No photographs, video or audio recording during performances.

Please switch off your mobile phone.

Projekt

Bianka Odrzygóźdź
Artim Agencja Reklamowa



Kobieta

