

TEATR WIELKI W ŁODZI



IX

ŁÓDZKIE

SPOTKANIA

BALETOWE '87

Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi

LENINGRADZKI
TEATR BALETU
WSPÓŁCZESNEGO

W programie

24 maja '87 niedziela

GALOWY WIECZÓR GWIAZD BALETU

25 maja '87 poniedziałek

26 maja '87 wtorek

IDIOTA — P. Czajkowski (VI Symfonia h-moll)

MISTRZ I MAŁGORZATA — A. Pietrow

27 maja '87 środa

LEGENDA — T. Kogan

PODPORUCZNIK ROMASZOW — W. Gawrilin

Choreografia — BORYS EJFMAN

TEATR BALETU WSPÓŁCZESNEGO

Jeden z najbardziej interesujących zespołów baletowych Związku Radzieckiego — Teatr Baletu Współczesnego — powstał w roku 1977. Każdy jego spektakl — to śmiały eksperyment, zaskakujący oryginalnością koncepcji i wykonania.

To przede wszystkim zasługa indywidualności kierownika zespołu — Borysa Ejfmana. Absolwent leningradzkiego Konserwatorium, jeszcze w latach studenckich dał się poznać jako oryginalny, niespokojny artysta. Jego pierwsze próby — jednoaktówka „Ikar” (1970) oraz praca dyplomowa — balet „Gajane” (1972, Leningradzki Akademicki Teatr Mały Opery i Baletu) ujawniły niezwykłą jak na debiutanta dojrzałość myśli i warsztatu. Po skończeniu Konserwatorium Ejfman był baletmistrzem w leningradzkiej szkole baletowej im. Agrypiny Waganowej. Współpracuje jako choreograf z telewizją, baletem na lodzie, Leningradzkim Zjednoczeniem Koncertowym „Lenkoncert”, reżyseruje spektakle w Polsce i NRD. W ostatnich pracach — baśni baletowej „Ognisty ptak” Strawińskiego, zrealizowanej na scenie Teatru Kirowskiego i balecie publicystycznym „Przerwana pieśń” do muzyki Kałnyńskiego, wystawionym w leningradzkiej szkole baletowej — znalazło wyraz credo czterdziestoletniego artysty: językiem współczesnego baletu mówić o sprawach nurtujących dzisiejszego człowieka.

Od roku 1977 B. Ejfman kieruje zespołem baletowym przy „Lenkoncercie”. Już pierwsze spektakle nowej grupy spotkały się z życzliwym przyjęciem publiczności i przyciągnęły młodzieżową widownię. Utalentowanemu i energicznemu baletmistrzowi udało się stworzyć zgrany i jednolity zespół. Współpracowali z nim mistrzowie radzieckiego baletu: Ałła Osipienko, Walentina Ganibałowa, Maris Liepa, Dżon Markowski.

W poszukiwaniach repertuarowych teatru zarysowują się dwie główne linie. Jedna z nich — to inscenizacje do muzyki współczesnej, łączące elementy tańca klasycznego, nowoczesnego i akrobatyki. Jazowe i rockowe rytmy oraz pełna ekspresji plastyka ruchu pomagają choreografowi nawiązać bezpośredni kontakt z publicznością młodzieżową. Chce on zmusić widzów do zastanowienia się nad poważnymi problemami moralnymi i społecznymi (przykładami mogą być balety: „Dwugłos”, „Przerwana pieśń”, „Bumerang”).

Druga linia związana jest z klasyką muzyczną i literacką. Baletmistrz i wykonawcy próbują na nowo zrozumieć ich sens, patrzeć na nie oczami współczesnych widzów. Od „Ognistego ptaka” Strawińskiego, poprzez spektakle do muzyki kompozytorów XX wieku — Bartoka, Chaczaturiana, Szchedrina — po miniatury baletowe do muzyki Albiniego, Beethovena i Schuberta, balety oparte na motywach utworów Dostojewskiego, Beaumarchaisa, Szekspira — oto profil „linii klasycznej”, określającej dzisiejsze oblicze zespołu.

Szczególnie znaczącym wydarzeniem w biografii twórczej teatru stał się balet „Idiota” do VI Symfonii Czajkowskiego. Jest to pierwsza w historii radzieckiej sztuki baletowej próba przełożenia utworu wielkiego pisarza na język baletu. Spektakl budzi kontrowersje, nikogo jednak nie pozostawia obojętnym.

Obok poważnych spektakli, poruszających problemy ogólnoludzkie (właśnie „Idiota”, biblijna „Legenda” do muzyki T. Kogana), Ejfman reżyseruje wesołe, swawolne, pełne dowcipu i humoru komedie baletowe — „Szalony dzień” (muzyka Rossiniego) i „Dwunasta noc, albo co kto woli” (muzyka Donizettiego), zainspirowane nieśmiertelnymi dziełami Beaumarchaisa i Szekspira.

Różnorodny repertuar i oryginalna choreografia Ejfmana sprzyja wyławianiu indywidualności aktorskich. Z niezmiennym zainteresowaniem spotykają się nowe role zarówno już uznanych artystów — W. Michajłowskiego, W. Galdikas, W. Morozowej, W. Muchamiedowa, S. Fokina, R. Kupriewa, jak i niedawnych debutantów — I. Jemieljanowej, O. Kałmykowej, T. Koroczkowej.

Teatr Baletu Współczesnego odbył wiele tournée's po kraju, występował również za granicą — w Polsce i NRD.

„Przez 50 minut (...) czuliśmy, że mamy do czynienia z wielką sztuką... Szczegółowy pomysł, aby zrealizować to widowisko do muzyki VI Symfonii Czajkowskiego sprawdził się w pełni. Owa wspaniała muzyka pozwoliła wyrazić przy pomocy środków baletowych i plastycznych genialną powieść... Ta inscenizacja dowiodła, że połączenie baletu i wielkiej literatury ma przed sobą ogromną przyszłość”.

Jewgienij Jewtuszenko, „Sowietskaja Kultura”

„Charakterystyczną cechą twórczości Borysa Ejfmana, artysty już w pełni ukształtowanego, jest zrozumienie złożonych konfliktów i dążenie do wyrażenia ich przy pomocy indywidualnego języka plastyki. Dążenie to przejawia się w całej twórczości leningradzkiego zespołu baletowego i w tym leży przyczyna jego powodzenia u widzów”.

„Teatr”

GALOWY WIECZÓR GWIAZD BALETU

CZĘŚĆ I

PRO CONTRA

muzyka — **Alfred Shnitke**

tańczą **WIKTORIA GALDIKAS, RUSTAM KUPRIEW**

POZNANIE

muzyka — **Tomaso Albinoni**

tańczą **WALERIJ MICHAJŁOWSKI, zespół baletowy**

DWUGŁOS

tańczą **VALENTINA MOROZOWA,
WACZESŁAW MUCHAMIEDOW**

ARIA

muzyka — **Heitor Villa-Lobos**

tańczą **IRINA JEMIELJANOWA, MARINA MELNIKOWA,
RUSTAM KUPRIEW**

KOMEDIANCI

muzyka — **Jacques Offenbach**

tańczą **TATIANA STADNIK, WALERIJ MICHAJŁOWSKIJ**

CZĘŚĆ II

Wolfgang Amadeus Mozart

WESELE FIGARA

CHOREOGRAFIA — BORYS EJFMAN

IDIOTA

Balet w czterech odsłonach na motywach powieści
Fiodora Dostojewskiego

Choreografia i realizacja
BORYS EJMAN

Muzyka
(VI Symfonia h-moll „Symphonie pathétique”)
PIOTR CZAJKOWSKI

Dekoracje
OLEG AWERJANOW

„VI Symfonia h-moll” w wykonaniu Symfonicznej Orkiestry Państwowej Filharmonii w Leningradzie (Zasłużonego Zespołu RFSRR)
pod dyрекcją **E. A. MRAWIŃSKIEGO**

OBSADA

Księżę Myszkina	— WALERIJ MICHAJŁOWSKIJ
Nastazja Filipowna	— WALENTINA MOROZOWA
Rogożyn	— RUSTAM KUPRIEW
Aglaja	— MARINA MIELNIKOWA OLGA KAŁMYKOWA

Zgodnie ze strukturą formy symfonicznej narracja choreograficzna jest prowadzona przez jedną z uczestniczących w akcji osób — księcia Myszkina — w formie swoistego rodzaju monologu wewnętrznego. I jak gdyby wewnątrz tego monologu rozwija się akcja taneczno-symfoniczna.

Jako główne postaci akcji występują tylko cztery osoby: Myszkina, Nastazja Filipowna, Rogożyn i Agłaja. Zgodnie z czteroczęściową formą symfonii balet składa się z czterech części powiązanych między sobą bezpośrednią myślą przewodnią monologu Myszkina.

Część pierwsza
(Petersburg)

We wstrząśniętej świadomości Myszkina powstają wyrywkowe obrazy z przeszłości: jego ostatnie spotkanie z Rogożynem po śmierci Nastazji Filipowny, dziwaczne widoki chłodnego, mrocznego Petersburga,

dokąd przybył po powrocie do Rosji, spotkanie z Nastazją Filipowną i Agłają, tragiczny splot dwóch losów, ostry konflikt owładniętego chorobą namiętnością Rogożyna z Nastazją Filipowną i społeczeństwem, Myszkina i społeczeństwa, cierpienia i poświęcenie Nastazji Filipowny, usuwającej się z drogi Agłai i Myszkiniowi.

Część druga

(Pawłowski)

Obrazy posępnego Petersburga zmieniają jasne widoki przyrody, na tle której w fantastycznym świecie, wśród bajkowych istnień krążą w pełnym gracji walcu, rozmarzeni — Agłaja i książę Myszkini. Te senne marzenia zakłócają nagle obrazy zadźwężonego namiętnością Rogożyna i udręczonej Nastazji Filipowny; pojedynek Agłai i Nastazji Filipowny. Myszkini okazuje się pozostawać we władzy Nastazji Filipowny.

Część trzecia

(Ślub)

Ślub Nastazji Filipowny i Myszkina odbywa się w atmosferze plotek i obgadywania — przez tłum — ciekawski i żądny sensacji, spragniony cierpienia swoich bliźnich. Podczas przygotowań do obrzędu w świadomości obojga powstają chorobliwe obrazy przeżytych wydarzeń. Motywem przewodnim tych majaków jest nieubłagany los postaci Rogożyna. Jak by z nakazu losu Nastazja Filipowna wyrывa się Myszkiniowi i biegnie do Rogożyna — na spotkanie swojej śmierci.

Część czwarta

(Finał)

Monolog Myszkina — symbol ginącego pierwiastka dobra. Wyobrażenie „braterstwa” z Rogożynem — nieodwracalne zjednoczenie dwóch przeciwstawnych pierwiastków, cierpienia — odwiecznie współistniejących w ludzkiej duszy. Gaśnięcie Nastazji Filipowny i Agłai w rękach Myszkina — to symbol umierających nadziei. Ostatnim, słabym przebłyskiem gasnącej pamięci, wydaje się miotanie czterech, zobojętniałych już na ziemskie namiętności, wszystko wybaczących dusz. Zmęczony, zaniepokojony umysł Myszkina ostatecznie słabnie. Znikają wspomnienia, rozplywają się ich linie. I w końcu świeca w rękach dziecka — to symbol słabego, ale nie gasnącego, wiecznego ognia dobra, które zawsze przyciągać będzie ludzkie dusze.

MISTRZ I MAŁGORZATA

Choreografia
BORYS EJFMAN

Muzyka
ANDRIEJ PIETROW

Scenografia
TEIMURAZ MURWANIDZE

OBSADA

Mistrz	—	WITALIJ WIDINIEJEW
Małgorzata	—	WALENTINA MOROZOWA
Woland	—	WALERIJ MICHAJŁOWSKIJ
Pilat	—	NIKITA DOLGUSZIN
Jezua	—	IGOR JAKOWLEW

LEGENDA

Balet w jednym akcie

Libretto i choreografia
BORYS EJFMAN

Muzyka
T. KOGAN

Dekoracje
A. CHRUSZCZEWA

OBSADA

Car	—	RUSTAM KUPRIEW
Miłość	—	MARINA MIELNIKOWA
Władza	—	WIKTORIA GALDIKAS
Mędrcy	—	NIKOŁAJ KOZŁOW ALEKSANDER RACZINSKIJ SIERGIEJ KOZŁOW

Stare opowieści, mity i legendy — to ludzka pamięć o sobie samym, o swoim dzieciństwie, odzwierciedlona w formie artystycznej, pamięć, która przetrwała wieki.

Nie dziwi więc, że artyści różnych epok i narodów niezmiennie powracali do tworów ludowej fantazji, znajdując ich nową interpretację w poszukiwaniu odpowiedzi na odwieczne pytania. Sens istnienia, prawdziwe i złudne wartości, znaczenie miłości w ludzkim życiu — te problemy niepokoiły ludzkie umysły w przeszłości, przejmują je i teraz.

O tym jest balet „Legenda”, zrealizowany na motywach starych legend.

Bohaterem baletu jest Człowiek opanowany pragnieniem poznania — gotów na wszystko, byle tylko dowiedzieć się, po co żyją ludzie, dlaczego umierają, co to jest prawdziwe szczęście.

Pewny siebie i zuchwały lekceważy ostrzeżenia Mędrców i wybiera najtrudniejszą drogę — próbę Władzy.

Bogini Władzy prowadzi go za sobą, żeby pogrążyć go w odmęty przynoszących wiele trosk namiętności, nienawiści, próżności. Z pomocą Bogini Człowiek okiełznał tłum i stał się Władcą.

Na szczycie piramidy ludzkiej upaja się on zdobytą siłą, ale carskie honory, luksus i rozkosze — to tylko marność nad marnościami, nie przynosząca ukojenia duszy. Mędrcy przedstawiają mu wizję nowej drogi. Car spotyka przepiękną dziewczynę. Oddaje mu ona swoje serce i bohater poznaje wielkie szczęście miłości. Ale i miłość nie jest w stanie ugasić gnębiącego go duchowego pragnienia.

Lekceważąc rady mądrych starców Człowiek wybiera własną drogę — chce połączyć zwykłe ludzkie szczęście z wielkim przeznaczeniem wybrańca. Daremnie: Człowiek nie jest wszechwładny, nawet gdy jest Carem. Miłość nie wytrzymuje brzemienia władzy, ginie, a Władza, nie dająca szczęścia, staje się niemila.

Car porzuca tron. I choć pędzi los wyrzutka, dotykają go hańba, poniżenie, bieda i samotność — to jednak odtąd duch Człowieka jest wolny, Jego ciało jest niedołężne i żalosne, ale w jego duszy panuje ukojenie.

Nawet jeśli dowiedział się, że „mądrość przyczynia wiele boleści”, nawet gdy jego szczęście było krótkie, to jednak kochając, cierpiąc, biorąc i tracąc — zrozumiał on sens istnienia — przeżył życie jak Człowiek.

PODPORUCZNIK ROMASZOW

Balet na motywach opowiadania A. Kuprina „Pojedynek”

Libretto, choreografia i realizacja

BORYS EJFMAN

Muzyka

W. GAWRILIN

Scenografia

B. KOROTEJEV, N. WOROBJEWA

Kostiumy

L. SUCHORUKOWA, N. BARANOWA

Światło

J. TIMOFIEJEV

Technik sceniczny

A. ACHMINOW

Charakteryzacja

W. TRUTNIEWA

OBSADA

Podporucznik Romaszow	— ANDRIEJ GORDIEJEV OLEG NOWOŻYŁOW
Matka	— IRINA JEMIELJANOWA WIKTORIA GALDIKAS
Szuroczka	— VALENTINA MOROZOWA MARINA MIELNIKOWA
Porucznik Nikołajew, mąż Szuroczki	— WITALIJ WIDINIEJEV RUSTAM KUPRIEW
Raisa	— WIKTORIA GALDIKAS IRINA WASILENKO
Żołnierz Chlebnikow	— NIKOŁAJ RIABIN IGOR SAWICKIJ

Balet wg opowiadania A. Kuprina „Pojedynek” nie jest ilustracją pierwowzoru. Modyfikując akcję Ejfman dążył do przekazania autorskiego patosu — namiętnego protestu przeciw okrucieństwu obumarłego ustroju socjalnego, do wyjawienia marzeń o jasnej, szczęśliwej Rosji, uwolnionej z okowów absolutyzmu.

Na pierwszy plan wysunięty został w balecie temat zagłady jednostki w społeczeństwie moralnie ukształtowanym. Spektakl ten ma niezwykłą formę: przeplatanie się różnych epizodów podobne jest do montażu filmowego, liryka ostro zderza się z farsą, tragiczna patetyka z bezlitosną satyrą, jawa z fantasmagorią. Spoiwem jest jasna myśl choreografa i muzyka W. Gawrilina.

TREŚĆ BALETU

Matki oplakują synów, którzy zginęli na polach bitew. Życie nieetatowego garnizonu wojskowego płynie swoim torem. Za efektowną fasadą świątecznych parad ukrywa się monotoność codziennego życia, bezduszna musztra, wyszydzanie szeregowców.

Do pułku trafia „świeżo upieczony” podporucznik Romaszow, marzący o bohaterskich czynach na polach bitew, o służbie dla chwały Ojczyzny. Ale młodzieńcze marzenia okazują się iluzją. Wkrótce Romaszow poznaje kulisy carskiej armii — bezmyślność istnienia, moralny rozkład środowiska oficerskiego, pijaństwo, ordynarność i wyuzdanie. Młodzieniec z przerażeniem widzi, że garnizonowe życie wciąga go w swoje bagno: zawładnęła nim obrotna „dama” pułkowa, Raisa; potem chcąc, nie chcąc Romaszow staje się współuczestnikiem rozprawy z bezbronnym żołnierzem, Chlebnikowem. I tylko wspomnienia o domu, o czule kochanej przez niego matce, podtrzymują go na duchu.

Promykiem światła w jego żalonym życiu jest uczucie do Szuroczki, dziewczyny nieszczęśliwej w małżeństwie z porucznikiem Nikołajewem. Szuroczka odpowiada wzajemnością na uczucie Romaszowa, ale nie jest w stanie zmienić swojego życia. Wraca do niekochanego męża. Jej zdrada zadaje ostatnią ranę udręczonej duszy Romaszowa. Załamany wewnętrznie, samotny, odczuwa beznadziejność swojej sytuacji.

Program opracowano na podstawie materiałów otrzymanych
od zespołu.

ŁDD — zam. 391/1400/87. Nakład — 2400. H-6/1027.

Cena — zł 30,—

BEZPŁATNY

TEATR WIELKI W ŁODZI



IX ŁÓDZKIE SPOTKANIA BALETOWE '87

BALLET des BADISCHEN
STAATSTHEATERS
„DANZA VIVA” – Karlsruhe

TRZEJ MUSZKIETEROWIE

31 MAJA i 1 CZERWCA 1987

1900-1901

1901-1902

1902-1903

1903-1904

1904-1905

1905-1906

1906-1907

1907-1908

1908-1909

1909-1910

O pracy nad „Muszkietierami”

Przy przenoszeniu powieści na scenę od idei choreograficznej aż do jej urzeczywistnienia w konkretnej formie prowadzi długa droga. Udany przedsięwzięciem przy „Muszkietierach” był wybór i zestawienie utworów muzycznych z XVII i XVIII wieku dla zaakcentowania różnych sytuacji. Sądzę, że te kompozycje przepełniają utwór atmosferą, której nie stworzyłaby żadna nowoczesna partytura. Podczas słuchania fascynowało mnie za każdym razem piękno i bogactwo chromatyczne partytur Rameau, Delalanda i Moureta, by wymienić chociaż tych kompozytorów, których utwory stanowią tło muzyczne.

Pomysł nadania formy choreograficznej „Muszkietierom” przyszedł mi do głowy podczas obserwacji tancerzy i ich odmiennych cech charakteru. Przygotowanie potem liberetta nie było dla mnie trudne.

Podczas pracy nad spektaklem największą przyjemność sprawia mi zawsze obserwowanie powolnego wyłaniania się zarysów akcji, a także duchowa i cielesna przemiana tancerzy w kreowane postaci. W wypadku „Muszkietierów” wciągani jesteśmy w świat fantastycznego snu z naszej młodości. O bohaterach powieści można śmiało powiedzieć, że znajdują w podświadomości każdego człowieka swe sobowtóry, które porywają go do czynu, podsycając jego tęsknotę za przygodą.

To prawdziwa radość móc obserwować, jak tancerze zamieniają się w poszczególnych bohaterów utworu, jak Tavernier staje się młodzieńcem, ognistym d'Artagnanem, jak Pierre André Petit splata swój humor z kipiącym życiem Aramisem, jak samochwał Portos wciela się w Andrzejczaka, a posępny Atos zaczyna wyglądać z czarnych oczu Langunilli. Atos musi stoczyć ciężką walkę wewnętrzną, nim zabije tę, która niegdyś była jego żoną: Milady Winter, której pełną angielskiego blasku demoniczność Florentina Cristali doprowadza do perfekcji. Naiwną i delikatną Bonnacieux przedstawia Véronique Lefèbvre, rolę wzruszającej Anny Austriaczki kreuje Barbara Rajska, a Sato wciela się w sługę Plancheta. Nie mogę wymienić tu wszystkich, ale to nie umniejsza ich zasług.

Choreografia realizuje się dopiero w toku współpracy choreografa i tancerzy. Z tego dialogu, z ich wspólnego wniknięcia w poszczególne sytuacje rodzą się odpowiednie układy taneczne — nie tylko z zastosowania takiego czy innego języka choreograficznego, klasycznego czy nowoczesnego, lecz z całego wachlarza możliwości wyrazu ukrytych w ludzkim ciele.

Tą drogą kroczymy, by nadać oczekiwany kształt dziełu choreograficznemu wprowadzanemu na scenę. Dzieło to, wielki hymn o przyjaźni, ma motto „Un pour tous et tous pour un” (Jeden za wszystkich i wszyscy za jednego).

Mam nadzieję, że ta bajkowa podróż w czasy „Muszkietierów” przeniesie Państwa w świat przygód równie porywających, jak te, które znają Państwo ze słynnej powieści.

Treść

Młody i zuchwały d'Artagnan, zakochany w garderobianej królowej Francji, wikła trzech muszkieterów, Atosa, Portosa i Aramisę w wielką i skomplikowaną przygodę: związane z wieloma niebezpieczeństwami odzyskanie zapinek diamentowych, które królowa podarowała ukochanemu Buckinghamowi. Kardynał Richelieu radzi królowi — chcąc rzucić królową na kolana — by ją poprosił o założenie tych klejnotów na nadchodzący bal. Czterej przyjaciele muszą więc pędzić do Anglii, by odzyskać owe zapinki. Ale na ich drodze czyhają ludzie kardynała...

TRZEJ MUSZKIETEROWIE

Balet w dwóch aktach wg powieści „Trzej muszkieterowie” Aleksandra Dumas

Muzyka: Tomaso Albinoni, Johann Sebastian Bach, Marc-Antoine
Friedrich Haendel, Jean-Baptiste Loeillet, Jean-Baptiste Lully, Jean

Opracowanie: G

LIBRETTO, REŻYSERIA, CHOREOGRAFIA

Pedagog baletu: Andrée Marlière

Postaci królewskie

Jego Wysokość Ludwik XIII
Jego Wysokość Anna Austriaczka
Kardynał książę Richelieu
Georges Villier, książę Buckingham

— PIERRE ANDRÉ PETIT
— PIERRE TAVERNIER
— BARBARA RAJSKA
— TADEUSZ MATA CZ
— IVAN BATAILLE

Damy

Milady Winter
Duena Dona Estefania
Madame de Lannoy, dama dworu
Królowej, w służbie kardynała
Richelieu

— ELISABETH HENRY
— AINA REIJERINK
— YOLANDE STRAU DO

Muszkieterowie

Atos
Portos
Aramis
d'Artagnan

— CARLOS LAGUNILLA
— MIŁO SZ ANDRZEJCZAK
— STEPHAN FOURNIAL
— NICOLAS VAN HEEMS
— PIERRE ANDRÉ PETIT
— PIERRE TAVERNIER
— PIERRE ANDRÉ PETIT

Ludzie kardynała

Rochefort
Jussac
Cahusac
Férenzac

— BERNHARD MAJCEN
— BERNARD GILLARDIEU
— THOMAS LEHNHART
— JAVIER SANCHEZ
— FRANK M. CARDOSO

Lud

Konstancja Bonnacieux, garderobiana
królowej, ukochana d'Artagnana
Madame Coquenard, dostojna, bogata
lecz nienajmłodsza już wielbicielka
Portosa

— VÉRONIQUE LEFÈBVRE
— AINA REIJERINK
— CHRISTIANA SARU
— BRUNO JOFREAU
— FRANCIS MEYLEMANS
— LUIS CLAUDIO DA SILVA

Grimaud, służący Atosa
Mousqueton, służący Portosa

Francja pod koniec p

USZKIETEROWIE

Alexandra Dumasa-ojca i „Pamiętników pana d'Artagnana” Cuortilzy de Sandras

Antoine Charpentier, François Couperin, Michel-Richard Delalande, Georg
Jean-Joseph Mouret, Jean-Philippe Rameau, Domenico Scarlatti
Antonie: Germinal Casado

AFIA i SCENOGRAFIA: GERMINAL CASADO

Asystent choreografa: Yolande Straudo

Bazin, służący Aramis

Planchet, służący d'Artagnana

Lison, pokojówka

Suzon, pokojówka

Jeanette, pokojówka

Michon, pokojówka

Ketty, garderobiana Milady Winter

Jubiler

1 lokaj

2 lokaj

3 lokaj

4 lokaj

Balet Merlaison

Najady

Trytony

Lud niższego stanu

Kurtyzany

Wieszczka

Klasztor karmelitanek w Bethune

Przeorysza

Karmelitanki

— VALERI TODOROV RADOULOV

JAVIER SANCHEZ

— FRANCIS MEYLEMANS

YUJI SATO

— PAZ MONTERO

BIKA NITSCHKOFF

— GHISLAINE CACCIA

— PAZ MONTERO

BIKA NITSCHKOFF

— ASUZA MORI

— ANNE FISCHER

JULIANNA SARRI

— ANDREI GOLESCU

— FRANCISCO SANCHEZ

VALERI TODOROV RADOULOV

— LUIS CLAUDIO DA SILVA

JAVIER SANCHEZ

— BERNARD JOLIBOS

— FRIEDRICH BADER

— CLAIRE BONZOM, GHISLAINE

CACCIA, ANNE FISCHER, ASUZA

MORI, MAKI NISHIDA, FEDERICA

RINALDI, MARINA SCHUBARTH

— FRANK M. CARDOZO, BERNARD

GILLARDIEAU

— GABRIELA BRENNER, ANNE

FISCHER, BIKI NITSCHKOFF

FEDERICA RINALDI

— MARINA MICHALOPOULOU

GHISLAINE CACCIA

— AINA REIJERINK

— GABRIELA BRENNER, CLAIRE

BONZOM, GHISLAINE CACCIA,

ASUZA MORI, VERONIQUE LE-

FEBVRE, MAKI NISHIDA, FEDE-

RICA RINALDI, PAZ MONTERO,

MARINA SCHUBARTH, YOLANDE

STRAUDO

Wzrost panowania Ludwika XIII

DANZA VIVA

W roku 1977 dyrektor generalny Teatru Narodowego w Karlsruhe, Günter Könemann, powierzył Germinalowi Casado dalsze losy swego baletu. Pod kierownictwem Casado balet z Karlsruhe stał się wkrótce jednym z najaktywniejszych zespołów w Republice Federalnej Niemiec. Balet z Karlsruhe wykonuje w każdym sezonie trzy nowe programy, dając rocznie pięćdziesiąt wieczorów baletowych.

Do Germinala Casado i jego najbliższej współpracownicy Madeleine Bart przyłączyli się tancerze ze wszystkich stron świata, z Japonii, Hiszpanii, Grecji, Francji, USA itd. Reprezentują oni siedemnaście narodowości, co dzięki konfrontacji różnych cech etnicznych daje zespołowi wewnętrzną siłę. Casado uważa taniec za sztukę uniwersalną, za przejaw dążności do absolutu, do wiary i zmysłowo-cieleśnej ekspostugującej się językiem ogólnie zrozumiałym dla ludzkości. Uważa go strawagancji.

Taniec ma swe korzenie w mrocznej przeszłości. Z sakralnych i wojennych tańców wyłonił się folklor, stanowiący podstawę tańca scenicznego. Na Zachodzie zapomniano niemal o tym, że taniec kryje w sobie coś świętego, co każdą sztukę przenosi w świat ponadzmysłowy.

Nielatwo jest osiągnąć stan wrażliwości przepełniający cudowną aurą niektóre spektakle. Dążenia zawodowe wielu tancerzy kończą się często na pustej formie estetycznej, podczas gdy prawdziwy taniec — podobnie jak cała sztuka — bez ponadzmysłowego elementu, bez tej „iskry bożej” traci swój sens.

Zespół baletowy „Danza Viva” opracował szeroki repertuar. Sięga on od „Requiem dla tancerki” Ernsta Sautera do VII Symfonii Ludwiga van Beethovena. Podczas wieczoru inaugurującego działalność artystyczną zespołu w roku 1977 widzowie mogli obejrzeć dwa dzieła młodego greckiego kompozytora Stavrosa Xarhakosa — „La Suite Byzantine” i „Le jardin des délices”. Potem nastąpiły dzieła Händla, Vivaldiego, Strawińskiego, Monteverdiego, de Falli, Chopina, Debussy’ego, Bartóka, Fauré, Rachmaninowa, Satiego i Prokofiewa.

Zespół zdobył najwyższe uznanie ze strony krytyków i publiczności, co stało się powodem licznych zaproszeń do wzięcia udziału w europejskich festiwalach baletowych.

GERMINAL CASADO

Dopiero po ukończeniu studiów z grafiki i historii sztuki Germinál Casado poświęcił się zawodowi tancerza. Dzięki temu może oglądać taniec oczyma malarza.

Wśród nauczycieli, którzy wyznaczyli jego drogę artystyczną można wymienić Norę Kiss, Nicolasa Zwereffa, Victora Gsowsky'ego, Assafa Messera i Tatianę Grantzewą. Najpierw występował w balecie w Wuppertalu, potem nastąpiła Bruksela i Grand Ballet du Marquis de Cuevas, gdzie odkrył go Maurice Béjart, by uczynić go pierwszym solistą i artystycznym współpracownikiem w dyrekcji Baletu XX wieku. 13 lat trwała ta współpraca, która zaprowadziła go na wszystkie wielkie sceny świata wraz z Baletem XX Wieku. Jego powstanie zbiega się z błyskotliwą premierą „Sacre du Printemps” Béjarta. W balecie tym Casado kreował swą wielką rolę „Wybranego”. Po niej nastąpiły kolejne: „Maugis”, „Prometheus”, „Don Juan”, „Tybalt”, „Cygnes”, „L'amour fou”, „Bhakti” i inne, łącznie 50 tytułów.

Także jako scenograf przyczynił się Germinál Casado swym zaangażowaniem do świetności Baletu XX Wieku. Stworzył mianowicie scenografię do tych baletów, które przyniosły największe sukcesy Maurice Béjartowi. Należy tu wymienić „Opowieści Hoffmanna”, „Wesołą wdówkę”, „Ptaki”, „Potępienie Fausta” wystawione w Operze Paryskiej i „Kuszenie św. Antoniego” w Théâtre Odéon de France pod kierownictwem Jeana Louisa Barrault.

Już w latach, kiedy kreował jako tancerz swoje wielkie role, zaczął interesować go teatr. Ariane Mnouchkine zaangażowała go w „Théâtre du Soleil” do odtwarzania roli Oberona w „Śnie nocy letniej” Williama Shakespeare'a. Potem nastąpiły inne role: rola Atahualpy we francuskiej premierze dramatu Petera Schaffera „Królewskie polowanie na słońce”, rola reżysera w „Czterech snach Aymona” podczas festiwalu w Avignonie i rola Tezeusza w „Fedrze” Racine'a wystawionej w Pałacu Sportu w Brukseli.

Rezygnując z dalszej kariery baletowej Casado poświęcił się realizacji przedstawień, których obraz mógł samodzielnie kształtować jako reżyser, choreograf i scenograf. W tym okresie powstały takie wartościowe inscenizacje, jak „La clémence de Titus” Mozarta, spektakl realizowany w rzymskich termach w Trewirze, a potem w Teatrze Liceo w Barcelonie, „Baron cygański” w Teatrze Narodowym w Darm-

stadt i „Człowiek z La Manczy” wystawiony na wielu niemieckich scenach.

W międzyczasie Casado objechał najważniejsze europejskie stolicy teatru, od Lizbony do Hagi, od Aten do Mediolanu. W Paryżu zaprojektował scenografię do „Volpone” w Comédie Française, a w mediolańskiej La Scali do „Kopciuszka” Prokofiewa.

W roku 1977 Germinal Casado został dyrektorem baletu w Teatrze Narodowym w Karlsruhe i nadał zespołowi nazwę „Danza Viva”. Obok tej odpowiedzialnej funkcji dokonuje w dalszym ciągu inscenizacji w innych teatrach operowych, zarówno w kraju jak i za granicą.

tlum. Krystyna i Stanisław Hibnerowie

Program opracowano na podstawie materiałów otrzymanych
od zespołu.

ŁDD. — zam. 931/1500/87. Nakład — 1200. H-10/1028. Cena — zł 30,—

Bezpłatny

TEATR WIELKI W ŁODZI

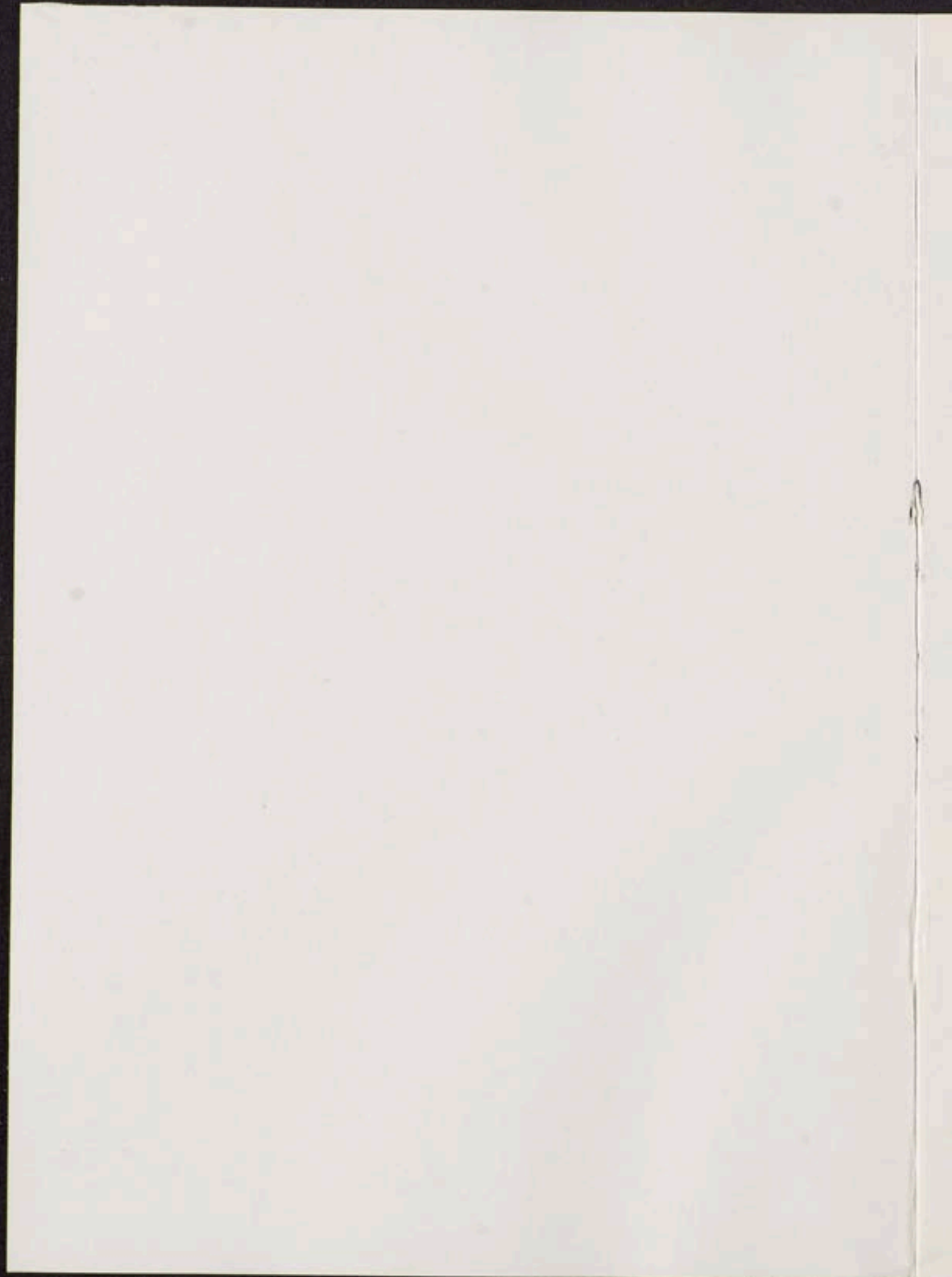


IX ŁÓDZKIE
SPOTKANIA
BALETOWE

HOMMAGE À LIFAR

Wieczór poświęcony pamięci Serge Lifara

2 CZERWCA 1987



Wśród wielkich osobowości artystycznych opery i baletu dopiero co przebrzmiałych a ciągle zachwycających przywołujemy dziś postać Sergiusza Lifara, tancerza, choreografa, pisarza i animatora, najwspanialszą i najbardziej urodziwą — powiedzmy to wreszcie — gwiazdę baletu naszego stulecia. Był mężczyzną, który poprzez swą indywidualność i dokonania przeliczył legendę wielu najwybitniejszych primabalerin XX wieku. Stał się symbolem sztuki tańca zarówno poprzez dzieciństwo i młodość spędzoną na Wschodzie jak i karierę artystyczną zrobioną na Zachodzie. Na tej drodze niejednokrotnie była Polska. Na dworcu gdańskim przesiadał się jadąc po raz pierwszy z Kijowa do Paryża szukać szczęścia u Diagilewa. Wiele lat później zatrzymał swój wzrok na tańcu polskich górali zauroczony muzyką Szymanowskiego, z czego zrodziła się paryska premiera „Harnasi”. Potem znów minęło bardzo wiele lat i sędziwy Lifar podarował poprzez „Suite en blanc” i „Fedrę” istotną część swojego artystycznego oblicza Polakom.

Nie zapominamy jego życzliwości dla polskiej sztuki, przyjaźni dla polskiego baletu i zainteresowania naszym krajem.

Dlatego właśnie, kiedy odszedł, prezentujemy w ramach IX Łódzkich Spotkań Baletowych „Hommage à Lifar” na scenie Teatru Wielkiego w Łodzi.

Kawonin Pietras



Serge Lifar z Baletem Feliksa Parnella.

LIFAR

W Warszawie przebywał w 1978 roku, opracowując premierę baletową dla Teatru Wielkiego, sławny tancerz, później choreograf, teoretyk i pisarz, na koniec rektor uniwersytetu — Sergiusz Lifar. Należy do coraz radszego dzisiaj gatunku bulwersujących osobowości w sztuce, które jeszcze w dwudziestoleciu międzywojennym umiały otaczać się takim blaskiem i wrzawą, do czego zresztą upoważniały je talenty. Owe „lwy w złotym lśnieniu reflektorów, w pomrukach tarzające się na oczach zdumionej publiczności” — jak pisał Jean Cocteau — dodawały życiu smaku, podwyższały jego tętno i temperaturę. (...)

Przyszedł na świat w 1905 r., w Kijowie, a młodości nie miał łatwej, tak że względu na bardzo skromne warunki rodzinne, jak i na coraz bardziej gwałtowne przemiany świata wokół. W roku 1921, więc dość późno, zaczął uczyć się tańca w studium baletowym Bronisławy Niżyńskiej, którą od kompanii Baletów Diagilewa odcięła na Ukrainie wojna, ale ona zaraz jakoś potem umiała przedostać się do Paryża, dokąd — w ślad za nią — powędrował w 1923 Sergiusz. Przez Warszawę, gdzie się zatrzymał dłużej, bo tu przeżywał dużą młodzieńczą miłość, o której do dziś lubi przypominać z melancholią.

Przyjęty do zespołu Diagilewa, Sergiusz Lifar wybijał się z trudem, zacięcie, w wielkiej pracy, a na czoło sławnej kompanii wyszedł na krótko przed jej rozsypką, dając dwie kreacje znakomite: w balecie Strawińskiego „Apollon Musagète” (1928, kostiumy Coco Chanel) i w „Synu marnotrawnym” Prokofiewa (1929, scenografia Georges Rouault). Zaraz potem Sergiusz Diagilew umiera, 19 sierpnia w Wenecji, a Lifar jest jedną z kilku zaledwie osób asystujących tej nagłej śmierci i pogrzebowi na wysepce San Michèle.

Balety Rosyjskie przestały istnieć niemal z dnia na dzień, a na bruku znaleźli się m.in. Sergiusz Lifar i młody polski solista Leon Wójcikowski, ale że obaj cieszyli się już wysoką renomą, potrafili dalej iść życiem o własnych siłach. Lifar wszedł do zespołu baletowego Wielkiej Opery w Paryżu, debiutując tak sensacyjnie w jednym z dwóch baletów Beethovena „Die Geschöpfe des Prometheus” (Stworzeni przez Prometeusza), że następnego roku 1930 dostaje tytuł pierwszego tancerza, w dwa lata później również i stanowisko pedagoga, a w ogóle od owego 1932 roku aż do 1958 jest osobą decydującą w Grand Opéra i w świecie

baletowym paryskim. Rzec można, iż brylował świetnym blaskiem na samym froncie całego życia artystycznego stolicy Francji, która podówczas miała sytuację stolicy kultury europejskiej.

W przełomowym dla siebie roku 1932 Lifar przejął też po legendarnym Wacławie Niżyńskim rolę księcia Alberta w balecie „Giselle”, a choć nie mógł poprzednikowi sprostać techniką, przewyższał go siłą dramatycznego wyrazu i jako nieszczęsny książę występował w pełnej glorii aż do 1956. Nie mógł sprostać technicznie ... To się okazało nie minusem, lecz dodatkowym atutem Lifara. Wolny od nazbyt krępujących więzów szkolnej klasyki, ambitny choreograf potrafił stworzyć własny, neoklasyczny styl w balecie, powiązany ze zdobyczami tańca wyzwolonego, akrobatyki, no i zasad techniki klasycznej, przecież z szacunkiem zachowanych.

W 1935 r. Sergiusz Lifar występuje jako reformator świadomy, bo zarazem teoretyk nowej sztuki baletowej. Ogłasza drukiem pierwsze ze swych znanych później pism „Manifest choreografa”, w którym opowiada się za uwolnieniem tańca spod terroru partytury muzycznej. W praktycznym uzupełnieniu teorii, komponuje balet pt. „Ikar” przed powstaniem muzyki i dopiero potem dyktuje polskiego pochodzenia dyrygentowi Jerzemu Szyferowi zespół potrzebnych rytmów, które Szyfer rozpisuje na instrumenty perkusyjne. Sukces szalony, choć krótkotrwały, i Lifar wraca do pogardzonych partytur. Najpierw do „Harnasi” Karola Szymanowskiego. Pamiętam tę niesłychaną awanturę!

Opromieniony chwałą nie byle jaką, młody „bóg tańca” zjechał bodaj wczesną wiosną 1935 do Polski, do Zakopanego, aby się przyjrzeć z bliska tanecznym krokom góralskim, które miały się stać dla niego nowym tworzywem baletowym. W artystycznych i snobistycznych kręgach polskich szum powstał, co się zowie!

W Zakopanem urządzono dla paryżanina wesele góralskie nie najbardziej prawdziwe, ale wódka — jak to u nas — najprawdziwsza była, więc humory galantne, po czym Mistrz wrócił do Warszawy i wyraził gotowość dania własnego wieczoru tanecznego w Teatrze Wielkim. Bagatela! — Aliści zazdrosny o przybysza ówczesny baletmistrz warszawski, Jan Ciepliński, skorzystał z okazji, żeby gościa znieważyć. Obraza, groźba natychmiastowego wyjazdu, poniechania paryskich „Harnasi”... Trzeba było wysokich bardzo przeprosin, nowego, tym razem najwytworniejszego przyjęcia z udziałem samego kożuszka ze śmietanki warszawskiej socjety, żeby się Lifar — wbrew pozorom człowiek rozumny, miły i nawet prosty — udobruchał, a do wystawienia „Harnasi” w Paryżu zapłonął świeżym ogniem.



Serge Lifar i Eva Borg.

Na tym się przecie dramatyczne dzieje polskiego baletu na scenie paryskiej nie skończyły. Po powrocie do Francji, z okazji jakiejś oficjalnej gali Sergiusz Lifar miał tańczyć w obecności prezydenta Republiki. W ostatniej chwili stwierdził jednak, że mu zabudowano scenę dekoracjami nie zostawiającymi dość miejsca na choreograficzne ewolucje, więc najzwyczajniej wyszedł przed kurtynę i oznajmił, że tego wieczoru tańczyć nie będzie, w związku z czym prezydent Republiki — jak niepyszny — musiał wracać do Pałacu Elizejskiego. Nowy skandal! Jakkolwiek liberalne, władze Paryża tym razem relegowały buntowniczego tancerza z Opery. Nie na zawsze, o tym mowy nie było, ale w każdym razie na pół roku, co ponownie zagroziło „Harnasiom”.

Koniec końców balet Szymanowskiego w Grand Opéra poszedł w kwietniu 1936, z autentycznym dużym sukcesem i do dziś zostały po nim wysoce pochlebne analizy w fachowych podręcznikach (np. „Le ballet contemporain” Pierre’a Michaut). Do stałego repertuaru sceny paryskiej jednak nie wszedł, po roku Szymanowski już nie żył, po następnych dwóch wybuchła II wojna i cały międzywojenny świat wartości, doznań, osiągnąć poszedł w gruzy.

Przez czas niemieckiej okupacji, która we Francji całkiem różnie jednak przebiegała, niż w skazanej na totalną zagładę Polsce, Sergiusz Lifar dalej prowadził balet Grand Opéra, dochodząc do szczytów twórczości w niezwykle pięknym dziele choreograficznym „Le chevalier et la damoiselle” (Rycerz i panna, 1941, muzyka Gauberta, scenografia Cassandre’a). Swą pracą w tym czasie ocalił zespół od rozsypki, utrzymując jego wysoki poziom, niemniej za działalność okupacyjną miano do niego pretensję i po wyzwoleniu musiał Paryż opuścić. Powraca wszakże już w 1947 r. Następują dalsze kreacje, ciągle jeszcze taneczne i nadal choreograficzne. Kiedy w 1958 roku Sergiusz Lifar decyduje się teatr porzucić, ma w dorobku około stu baletów, nie zawsze doskonałych, ale zazwyczaj pobudzających do myślenia i dyskusji. Obejmuje teraz Wyższe Studium Choreograficzne w Sorbonie, a niebawem też funduje paryski Uniwersytet Tańca, na którego czele staje jako rektor. Jedną z dorocznych międzynarodowych nagród Uniwersytetu otrzymuje w 1976 roku balet Teatru Wielkiego w Warszawie.

Tymczasem dochodzi do jednego więcej gromkiego skandalu! W charakterze konkurenta Lifara jawi się na czele własnej falangi tancerzy hiszpański arystokrata i mecenas sztuki — markiz de Cuevas. Wkrótce też między dwoma znakomitymi panami dochodzi do wymiany takich zniewag, iż postanawiają szukać satysfakcji w pojedynku. Na

podparyskiej mecie, jednego z wczesnych poranków 1958 Lifar stawia czoła przeciwnikowi w serii wspaniałych skoków tanecznych, czemu przyglądają się reporterzy prasy, radia i TV tym bardziej zafascynowani, że pojedynek odbywa się na ... sztylety. Nieustraszony markiz rani dzielnego Sergiusza w prawe ramię, po czym duellanci w szumie kamer i błyskach fleszów podali sobie dłonie.

Po II wojnie pierwszy raz gościliśmy Sergiusza Lifara w 1976 roku, gdy zgodził się przyjechać na otwarcie muzeum Szymanowskiego w „Atmie”. Wtedy ustalono też, że przekaże kilka swoich kompozycji choreograficznych baletowi warszawskiemu. Mistrz z obfitego dorobku wybrał „Fedrę” (scenariusz Cocteau, muzyka Auric), „Suite en blanc” (muzyka Lalò, beztematyczny pomysł układu Lifara) i „Defiladę” (do marsza z opery „Trojanie” Berlioza, pomysł Lifara). Ponadto, w uznaniu dla sztuki czołowych solistów Teatru Wielkiego, Lifar ofiarował im własną sławną kreację, taneczny monodram do muzyki Debussy'ego „Popołudnie Fauna”, czym ongiś zachwycił świat cały, również i publiczność warszawską.

Takim sposobem jednym więcej pięknym węzłem połączone zostały we wspólny ciąg tradycji, dawny i odbudowany gmach Teatru Wielkiego w Warszawie. Na tej scenie był w 1935 roku (...) Sergiusz Lifar i na niej stanął znowu, w roku 1978.

Jerzy Waldorff
„Polityka” nr 12, 1978

PROGRAM

CZĘŚĆ I

EPIPHANES (fragment)

muzyka — Arthur Honegger

choreografia — Eva Borg

tańczą:

HANNA HADRYCH • WACŁAW NIEDŹWIEDŹ
EDYTA WASŁOWSKA • ANDRZEJ CYBULSKI
RENATA DĄBROWSKA • ANNA GRUSZKA • MAŁGORZATA
MARCINKOWSKA
MALWINA POLESZAK • MAŁGORZATA ŚWITAŁA • PIOTR
CHOJNACKI
ARKADIUSZ GOŁYGOWSKI • ADAM GRABARCZYK •
KRZYSZTOF LECHAŃSKI
ANDRZEJ PŁATEK (Teatr Wielki w Łodzi)

SŁOWO O LIFARZE — BOGUSŁAW KACZYŃSKI

POPOŁUDNIE FAUNA

muzyka — Claude Debussy

choreografia — Serge Lifar

tańczy:

IRENEUSZ WIŚNIEWSKI (Deutsche Oper am Rhein)

WOLFGANG AMADEUS (scena śmierci matki)

muzyka — Wolfgang Amadeus Mozart (Koncert C-dur)

choreografia — Gray Veredon

tańczą:

EWA WYCICHOWSKA • ROMAN KOMASSA
zespół Teatru Wielkiego w Łodzi

CZĘŚĆ II

HARNAŚ

muzyka — Wojciech Kilar („Orawa”)

choreografia — Ewa Wycichowska

scenografia — Ewa Kwiatkowska

tańczą:

EDYTA WASŁOWSKA • CZESŁAW BILSKI • ROMAN KOMASSA

soliści Teatru Wielkiego w Łodzi

ADAGIO g-moll

muzyka — Tomaso Albinoni

choreografia — Antal Fodor

tańczą:

KATALIN HAGAI • SANDOR JEZERNICZKY

(Opera Budapeszteńska)

BACHIANAS BRASILEIRAS

muzyka — Heitor Villa-Lobos

choreografia — Ewa Wycichowska

tańczą:

LILIANA KOWALSKA • EWA WYCICHOWSKA

ANDRZEJ CYBULSKI • ROMAN KOMASSA

(Teatr Wielki w Łodzi)

OBADA

muzyka — Henri Poulenc

choreografia — Serge Lifar

tańczą:

ANNA-MARIA RAZZI • TONY CANDELORO (La Scala)

Reżyseria i oświetlenie — ANNE STEPHANT

O LIFARZE

Henri Sauguet:

Lifar, chociaż potrafił tchnąć w taniec własną osobowość i własny dar wyobraźni, styl swój wywodzi z tańca klasycznego (kształcił się w szkole rosyjskiej, a następnie Diagilewa). Wzbogacając sztukę choreograficzną nowymi układami i obrazami, w rzeczywistości nigdy nie zerwał z tradycją. Jemu zawdzięcza Ballet de l'Opera cały swój prestiż i swoją świetność w epoce, gdy taniec uważano przede wszystkim za rozrywkę, za uzupełnienie spektakli muzycznych.

Yvette Chauviré:

W stylu Lifara uderza liryzm, chęć uzyskania najpiękniejszych form, ożywienia w przestrzeni linii w ich możliwie najdoskonalszej ewolucji. w kształcie bardzo emocjonalnym, wibrującym, ludzkim, zmysłowym. W „Suite en blanc” abstrakcja nigdy nie jest zupełna: choreografia jest czysta, ale nie oschła, ma w sobie wytworność, precyzję i wielki zamysł konstrukcyjny.

Praca z Lifarem była pasjonująca. Tancerze byli dla niego materiałem, który zawsze cenił, który doskonale modelował i z którego umiał wydobyć maksimum, zawsze podkreślając nasze walory. Tworzenie baletu z nim było wymianą, współpracą, której bogactwo i szlachetność nas porywała.

Solange Schwarz:

Jego styl był dla nas rewelacją. Był to inny język, wolność w stosunku do rygorów szkoły klasycznej, jaką znaliśmy dotychczas, wzbogacenie słownika. Wielu choreografów skorzystało z poszukiwań Lifara rozwijając własną twórczość.

Lycette Darsonval:

Serge Lifar jest wielkim Mistrzem; dał z siebie wiele nie tylko sztuce choreograficznej, lecz także wszystkim tancerzom, którzy mieli szczęście z nim pracować. Dzięki niemu gwiazdy Opery zdobyły uznanie na całym świecie.

Należy on do tych wyjątkowych artystów, którzy przetworzyli tradycję. Przed jego przybyciem tańczyliśmy stare balety, neoklasyzm Lifara wprowadził do Opery Paryskiej nową koncepcję tańca.

Janine Charrat:

Jedną z największych jego zasług jest odkrywanie niezwykłych wykonawców i podkreślanie ich indywidualności. Tworzenie baletu z nim było pobudzające i podniecające: szkicował jakiś ruch i pozwalał



Serge Lifar podczas próby w Teatrze Wielkim w Warszawie, w r. 1978. W środku — Ireneusz Wiśniewski.

nam improwizować, iść za własnym impulsem, aby zachować z niego to, co najlepsze. Wpływ Lifara na choreografów mojego pokolenia był decydujący. Wprowadzona przez niego swoboda ruchu stała się punktem wyjścia naszej twórczości.

Michel Renault:

Lifar był Twórcą i widzieliśmy w nim wcielenie tańca. Emanował z niego taki entuzjazm, taka namiętność, że działało to pobudzająco na wszystkich i byliśmy gotowi pracować do nie wiadomo której godziny, jeżeli nas o to prosił. Umiał dawać szansę młodym, odkrywać nowe talenty i tak rozwijać osobowość wykonawców, że w zetknięciu z nim nawet przeciętny tancerz stawał się dobrym tancerzem.

Liane Daydé:

Lifar przejawiał w pracy niezwykłą wytrwałość, niewiarygodną siłę i odporność fizyczną, które umiał też wyrabiać w swoich tancerzach. Kiedy ma się takiego Mistrza, musi się iść za jego przykładem. Nie miał asystentów, wszystko robił sam i nigdy nie godził się, aby kto inny prowadził próby jego baletów. Lifar dawał z siebie wszystko Operze, którą uważał za swój dom. Pracował codziennie od ósmej rano do północy, żywiąc się tylko cukrem i kawą.

Nina Vyroubova:

Lifar należy do choreografów, którzy stworzyli najwięcej baletów; gdy tylko ukończył jedno dzieło, natychmiast zabierał się do następnego. Po mojej pierwszej kreacji w Operze, kiedy miałam nadzieję, że trochę odpocznę, Lifar powiedział: „Vyroubova, brawo, dziękuję, jutro o drugiej zaczynamy próby z „Fourberies”.

Violette Verdy:

Styl Lifara jest neoklasyczny, jak styl Balanchina albo Ashtona, ale jest mniej akademicki. Jak to często obserwujemy u wielu wybitnych choreografów, którzy sami byli wielkimi wykonawcami, Lifar w swoich poszukiwaniach form i linii opierał się na własnych predyspozycjach jako tancerza nie posiadał techniki czysto akademickiej, miał natomiast zadziwiającą plastykę. Balety, które tworzył dla innych, były zawsze skomponowane jak gdyby dla niego. Stanowiło to jego siłę, lecz może również wyznaczało granicę.

*Fragmenty ankiety przeprowadzonej
przez Sylvię Robin i Jean-Pierre
Lavole na łamach czasopisma „Pour
la Danse”.*



Wydawca — Teatr Wielki w Łodzi

Nakład — 600 egz.

Druk — Wojskowa Drukarnia w Łodzi

Zam. nr 7060

H-10/1029

Cena 40 zł,—

BEZPŁATNY

IX
ŁÓDZKIE
SPOTKANIA
BALETOWE
'87



16.05. – 4.06.



TEATR WIELKI
W ŁODZI

TEATR WIELKI W ŁODZI



GRAND THEATRE DE ŁÓDŹ

IX ŁÓDZKIE SPOTKANIA BALETOWE '87



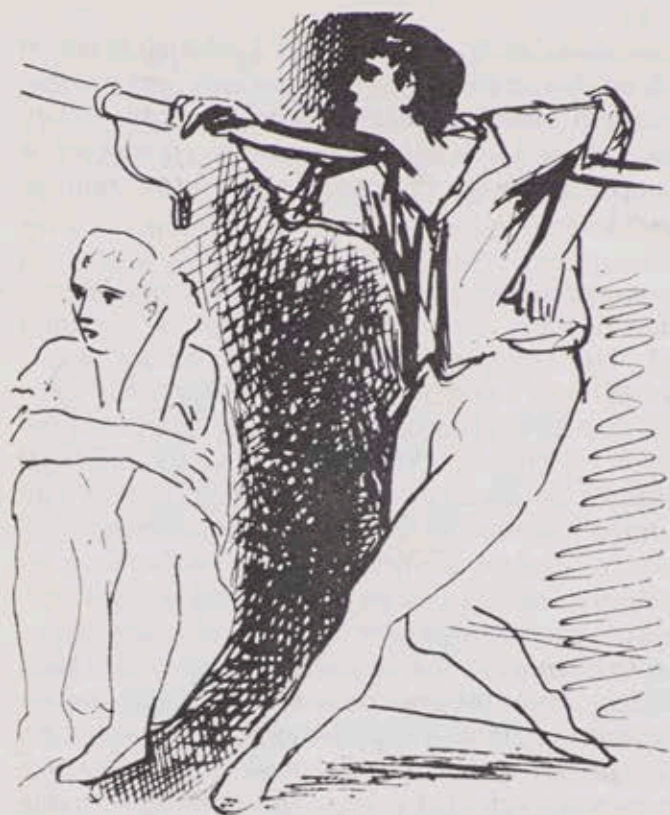
IX Baletnyj Festiwal w Łodzi 1987

IX Festival de Ballet à Łódź 1987

IX Łódź Ballet Festival 1987

Komitet Organizacyjny
IX Łódzkich Spotkań Baletowych '87

SŁAWOMIR PIETRAS	dyrektor IX LSB
WOJCIECH BOCZKOWSKI	dyrektor organizacyjny
LILIANA KOWALSKA	dyrektor artystyczny
JANUSZ LEŚNIEWSKI	dyrektor techniczny
EWA JUSZYŃSKA-PORADECKA	kierownik biura prasowego
JERZY PIOTROWICZ	kierownik biura organizacji spektakli
ELŻBIETA ADAMCZYK	koordynator d/s zespołów zagranicznych
MARIA MĄCZYŃSKA	kierownik finansowy
TOMASZ GRACZYK	koordynator d/s reklamy
AGNIESZKA SMUGA	koordynator d/s wydawnictw
JERZY POTRZAŚAJ	kierownik administracyjny
HENRYK DZIEWIOR	kierownik transportu
MIROŚŁAWA STĘPIEŃ	kierownik biura zakwaterowań
KRYSTYNA DZIEWIOR	kierownik sekretariatu



Dwoje tancerzy, rys. P. Picasso, 1925

Zespoły biorące udział w Spotkaniach

SADLER'S WELLS ROYAL BALLET
(Wielka Brytania)

PRASKI BALET KAMERALNY (Czechosłowacja)

LENINGRADZKI TEATR BALETU
WSPÓŁCZESNEGO (ZSRR)

BALLETT DES BADISCHEN STAATSTHEATERS
„DANZA VIVA” – Karlsruhe (RFN)

Państwowy Teatr Żydowski
WARSZAWSKI TEATR PANTOMIMY

PAŃSTWOWA OPERA WE WROCŁAWIU

PAŃSTWOWA OPERA BAŁTYCKA W GDAŃSKU

TEATR WIELKI W ŁODZI

Przygotowaniom do dziewiątej edycji Łódzkich Spotkań Baletowych od dawna towarzyszy niepewność, czy projektowany program spełni oczekiwania miłośników baletu rozsmakowanych w wielu najwybitniejszych zjawiskach w sztuce tańca prezentowanych przed dwoma laty w ramach 200-lecia polskiego baletu.

Jedyny w naszym kraju międzynarodowy festiwal baletowy powinien bowiem spełniać jednocześnie co najmniej kilka zadań. Najważniejsze jest oczywiście konfrontowanie polskiej sztuki tańca z tym, co aktualnie dzieje się na świecie. Zaraz potem idzie promowanie polskiej twórczości baletowej. Obok tego należy wyłaniać z rynku zagranicznego takie dokonania artystyczne, które w sposób twórczy i inspirujący mogą wpływać na kształtowanie polskiego oblicza sztuki ruchu. Dalsze, ale równie ważne festiwalowe zadania dotyczą kreowania ciekawych indywidualności choreograficznych, eksponowania nowych talentów wykonawczych, uwzględniania zjawisk interdyscyplinarnych takich, jak pantomima, baletowe monodramy, czy działania studyjne i warsztatowe. Wreszcie wykazywać należy stałą troskę o atrakcyjny zestaw tytułów, nazwisk, zespołów i propozycji zapewniających – tak jak to było dotychczas – nieustanne obleganie kątów festiwalowych przez tłumy widzów o wiele liczniejsze niż liczba miejsc na naszej widowni.

Jak przysłało na gospodarzy, IX Łódzkie Spotkania Baletowe otworzy zespół Teatru Wielkiego w Łodzi światową prapremierą baletu „Wolfgang Amadeus” opartego na motywach biograficznych Kompozytora, co zapowiadać będzie obchody 200-lecia śmierci Mozarta przypadające na rok 1991.

Z naszych najnowszych produkcji pokażemy „Faust goes rock” oraz spektakle mające swe niedawne premiery we Wrocławiu („Peer Gynt”) i Gdańsku („Jurand”).

W zestawie propozycji zagranicznych umieściliśmy Praski Balet Kameralny kierowany przez wybitnego choreografa Pavla Šmoka, a zespół baletowy Badisches Staatstheater z Karlsruhe firmowany przez Germinała Casado, ongiś wspaniałego tancerza – gwiazdę Baletu XX Wieku, niezależnie od tego scenografa kilku wybitnych spektakli Béjartowskich, a obecnie samodzielnego choreografa o interesujących dokonaniach twórczych.

Angielską sztukę tańca reprezentować będzie zespół Sadler's Wells Royal Ballet, a balet radziecki Leningradzki Teatr Baletu Współczesnego pod dyrekcją Borysa Ejfmana. Niejako uzupełnieniem tego programu będzie promocyjny występ Warszawskiego Teatru Pantomimy, a imprezami towarzyszącymi – monodram „Twoja miłość – Isadora” oraz sesja naukowa, której hasłem przewodnim są koncepcje przestrzenno-ruchowe i taneczne w sztuce XX wieku.

W finale festiwalu przyjadą do Łodzi choreografowie i tancerze z całej Europy, którzy specjalnie przygotowanym repertuarem postanowili oddać hołd pamięci gwiazdy baletu naszego wieku, która jeszcze długo będzie oświetlać drogi tej sztuki. Wieczór nazwaliśmy „Hommage à Serge Lifar”.

A więc po raz dziewiąty witamy w Łodzi gości festiwalu, choreografów, solistów i zespoły baletowe oraz publiczność, której gorące reakcje, intensywne zainteresowanie, nadkomplety na widowni i wysokie wymagania stawiane każdej produkcji festiwalowej dowodzą potrzeby kontynuacji i rozwijania wspólniejszej idei międzynarodowych igrzysk baletowych w Łodzi.

Stanisław Pietras

kalendarz przedstawień

16 V sobota g. 19.00

TEATR WIELKI W ŁODZI

WOLFGANG AMADEUS – balet do utworów
W.A.Mozarta

17 V niedziela

TEATR WIELKI W ŁODZI

XIII Łódzkie Warsztaty Operowe (Impreza towarzysząca)

WARSZTAT CHOREOGRAFICZNY

EWY WYCICHOWSKIEJ – g. 11.00

WOLFGANG AMADEUS – balet do utworów
W.A.Mozarta – g. 19.00

18 V poniedziałek

TEATR WIELKI W ŁODZI

Sesja naukowa – **MIĘDZY MYŚLĄ A GESTEM**

Koncepcje przestrzenno-ruchowe i taneczne
w sztuce XX wieku. (Impreza towarzysząca – g. 11.00)

WOLFGANG AMADEUS – balet do utworów
W.A.Mozarta – g. 19.00

19 V wtorek g. 19.00

TEATR WIELKI W ŁODZI

WOLFGANG AMADEUS – balet do utworów
W.A.Mozarta

20 V środa g. 19.00

Państwowy Teatr Żydowski

WARSZAWSKI TEATR PANTOMIMY

W NOCY NA STARYM RYNKU

– Bernadetta Matuszczak

21 V czwartek g. 19.00

SADLER'S WELLS ROYAL BALLET (Wielka Brytania)

THE SNOW QUEEN (Królowa Śniegu)

– Bramwell Tovey wg Modesta Musorgskiego

22 V piątek g. 19.00

SADLER'S WELLS ROYAL BALLET (Wielka Brytania)

THE SNOW QUEEN (Królowa Śniegu)

– Bramwell Tovey wg Modesta Musorgskiego

23 V sobota g. 19.00

PRASKI BALET KAMERALNY (Czechosłowacja)

SINFONIETTA – Leoš Janaček

Z MÉHO ŽIVOTA – Bedřich Smetana

(Kwartet smyczkowy nr 1 e-moll)

ŠPÁSOVÁNÍ (Žarty) – Wolfgang Amadeus Mozart (Žart muzyczny KV 522)

24 V niedziela g. 19.00

LENINGRADZKI TEATR BALETU

WSPÓŁCZESNEGO (ZSRR)

GALOWY WIECZÓR GWIAZD BALETU

25 V poniedziałek g. 19.00

LENINGRADZKI TEATR BALETU

WSPÓŁCZESNEGO (ZSRR)

IDIOTA – Piotr Czajkowski (VI Symfonia h-moll)

MISTRZ I MAŁGORZATA – Andriej Pietrow

26 V wtorek g. 19.00

LENINGRADZKI TEATR BALETU

WSPÓŁCZESNEGO (ZSRR)

IDIOTA – Piotr Czajkowski (VI Symfonia h-moll)

MISTRZ I MAŁGORZATA – Andriej Pietrow

27 V środa g. 19.00

LENINGRADZKI TEATR BALETU

WSPÓŁCZESNEGO (ZSRR)

LEGENDA – T. Kogan

PODPORUCZNIK ROMASZOW – W. Gawrilin

28 V czwartek g. 19.00

PAŃSTWOWA OPERA WE WROCŁAWIU

PEER GYNT – Edward Grieg

29 V piątek g. 19.00

PAŃSTWOWA OPERA BAŁTYCKA W GDAŃSKU

JURAND – Aleksander Josifov

30 V sobota g. 19.00

TEATR WIELKI W ŁODZI

FAUST goes rock – The Shade

31 V niedziela g. 19.00

BALLETT DES BADISCHEN STAATSTHEATERS

„DANZA VIVA” – Karlsruhe (RFN)

DIE DREI MUSKETIERE (Trzej muszkieterowie)

– collage muzyczny

1 VI poniedziałek g. 19.00

BALLET DES BADISCHEN STAATSTHEATERS

„DANZA VIVA” – Karlsruhe (RFN)

DIE DREI MUSKETIERE (Trzej muszkietierowie)

– collage muzyczny

TEATR WIELKI W ŁODZI

TWOJA MIŁOŚĆ – ISADORA (monodram)

(Impreza towarzysząca w foyer Teatru – g. 22.00)

2 VI wtorek g. 19.00

TEATR WIELKI W ŁODZI

HOMMAGE À LIFAR – Wieczór poświęcony

pamięci Serge Lifara

3 VI środa g. 19.00

TEATR WIELKI W ŁODZI

FAUST goes rock – The Shade

4 VI czwartek g. 19.00

TEATR WIELKI W ŁODZI

FAUST goes rock – The Shade

Wystawy

INGRID SCHAAR (RFN) – RYSUNKI

KRYSTYNA HILCZER – COLLAGE

JULIUSZ MULTARZYŃSKI

– 50 FOTOGRAFICZNYCH PAS



Dwie tancerki, rys. Derain

zespoły zagraniczne

SADLER'S WELLS ROYAL BALLET (Wielka Brytania)

Sadler's Wells Royal Ballet



A Royal Opera House Company

przy Royal Opera House Covent
Garden Limited

Dyrektor naczelny – Sir John Tooley

The Royal Ballet

Założony przez Ninette de Valois w 1931

Choreograf założyciel – Frederick Ashton

Dyrektor muzyczny założyciel

– Constant Lambert

Prima Ballerina Assoluta – Margot Fonteyn

Dyrektor The Royal Ballet

– Anthony Dowell

Dyrektor Sadler's Wells Royal Ballet

– Peter Wright

Naczelny choreograf

– Kenneth MacMillan

Stały choreograf – David Bintley

Dyrektor muzyczny – Ashley Lawrence

w programie

21 V (czwartek) i 22 V (piątek)

THE SNOW QUEEN (Królowa Śniegu)

– BRAMWELL TOVEY wg Modesta Musorgskiego

choreografia – DAVID BINTLEY

scenografia – TERRY BARTLETT

światło – JOHN B. READ

PRASKI BALET KAMERALNY

(Czechosłowacja)

Dyrektor artystyczny – PAVEL ŠMOK

w programie

23 V (sobota)

SINFONIETTA – LEOŠ JANAČEK
choreografia i kostiumy – PAVEL ŠMOK

Z MÉHO ŽIVOTA (Z mojego życia) – BEDŘICH
SMETANA (Kwartet smyczkowy nr 1 e-moll)
libretto i choreografia – PAVEL ŠMOK
kostiumy – JAN DUŠEK

ŠPÁSOVÁNI (Żarty) – WOLFGANG AMADEUS
MOZART (Żart muzyczny KV 522)
choreografia – PAVEL ŠMOK
libretto – PAVEL ŠMOK i VLADIMIR VAŠUT
opracowanie sceniczne – JOSEF JELINEK

LENINGRADZKI TEATR BALETU WSPÓŁCZESNEGO (ZSRR)

Dyrektor i główny choreograf
– BORYS EJFMAN

w programie

24 V (niedziela)

GALOWY WIECZÓR GWIAZD BALETU

25 V (poniedziałek) i 26 V (wtorek)

IDIOTA – PIOTR CZAJKOWSKI (VI Symfonia h-moll
„Symphonie pathétique”)

libretto i choreografia – BORYS EJFMAN

scenografia – OLEG AWERJANOW

MISTRZ I MAŁGORZATA – ANDRIEJ PIETROW

choreografia – BORYS EJFMAN

27 V (środa)

LEGENDA – T. KOGAN

libretto i choreografia – BORYS EJFMAN

scenografia – A. CHRUSZCZEWA

PODPORUCZNIK ROMASZOW – W. GAWRILIN

libretto, choreografia i realizacja

– BORYS EJFMAN

kostiumy – L. SUCHORUKOWA, N. BARANOWA

dekoracje – B. KOROTEJEW, N. WOROBJEWA

BALLETT DES BADISCHEN STAATSTHEATERS „DANZA VIVA”

Karlsruhe (RFN)

Dyrektor artystyczny – GERMINAL CASADO

w programie

31 V (niedziela) i 1 VI (poniedziałek)

DIE DREI MUSKETIERE (Trzej muszkieterowie)

– collage muzyczny

choreografia i scenografia – GERMINAL CASADO

zespoły krajowe

**Państwowy Teatr Żydowski
im. E.R.Kamińskiej
WARSZAWSKI TEATR
PANTOMIMY**

Dyrektor i kierownik artystyczny – SZYMON SZURMIEJ

w programie

20 V (środa)

W NOCY NA STARYM RYNKU

– BERNADETTA MATUSZCZAK

na motywach dramatu Icchaka Lejbusza Pereca
scenariusz, inscenizacja i reżyseria

– SZYMON SZURMIEJ

choreografia – ZDZISŁAW STARCZYNOWSKI

scenografia – ZOFIA WIERCHOWICZ

adaptacja scenografii – ANDRZEJ SADOWSKI

PAŃSTWOWA OPERA WE WROCŁAWIU

Dyrektor naczelny – WIKTOR HERZIG
Kierownik baletu – KLARA KMITTO

w programie

28 V (czwartek)

PEER GYNT – EDWARD GRIEG (dwie suit
orkiestrowe „Peer Gynt”, tańce norweskie,
suity w dawnym stylu „Z czasów
Holberga”, suita liryczna op. 54)

libretto, inscenizacja i choreografia

– HANNA CHOJNACKA

kierownictwo muzyczne – KAZIMIERZ WIENCEK

scenografia – GRAŻYNA FOŁTYN-KASPRZAK

PAŃSTWOWA OPERA BAŁTYCKA GDAŃSK

Dyrektor naczelny – WŁODZIMIERZ NAWOTKA
Kierownik baletu – GUSTAW KLAUZNER

w programie

29 V (sobota)

JURAND – ALEKSANDER JOSIFOV, libretto na motywach powieści H. Sienkiewicza „Krzyżacy”
– BANCZO BANOŃ

choreografia – GUSTAW KLAUZNER
kierownictwo muzyczne – ZBIGNIEW BRUNA
reżyseria – BORYS SLOVAK
scenografia – MAREK LEWANDOWSKI

TEATR WIELKI W ŁODZI

Dyrektor naczelny – SŁAWOMIR PIETRAS
Kierownik baletu – LILIANA KOWALSKA

w programie

16 V (sobota), 17 V (niedziela),
18 V (poniedziałek), 19 V (wtorek)

WOLFGANG AMADEUS – balet do utworów
W.A.MOZARTA

idea spektaklu i choreografia – GRAY VEREDON

kierownictwo muzyczne – EWA MICHNIK

scenografia – ERIK ULFERS

światło – PHILIPPE CARLIER

asystent choreografa – RITA LUSSI

kierownictwo chóru – LEON ZABOROWSKI

30 V (sobota), 3 VI (środa), 4 VI (czwartek)

FAUST goes rock – THE SHADE, libretto na motywach
„Fausta” J.W.Goethego i teksty piosenek
– JÜRGEN ROSENTHAL

choreografia, inscenizacja i reżyseria

– EWA WYCICHOWSKA

współpraca – CZESŁAW BILSKI

scenografia – EWA KWIATKOWSKA

charakteryzacja – EWA KWIATKOWSKA,

ZENONA DOBROWOLSKA

światło – STANISŁAW KOWALCZUK

TEATR WIELKI W ŁODZI

HOMMAGE À LIFAR

Wieczór poświęcony pamięci Serge Lifara

2 VI (wtorek)

w programie

HARNAŚ – Karol Szymanowski „Harnasie” (fragment)

choreografia – Ewa Wycichowska

tańczą – EDYTA WASŁOWSKA, ROMAN

KOMASSA oraz zespół baletowy Teatru
Wielkiego w Łodzi

ADAGIO g-moll – Tomaso Albinoni

choreografia – Antal Fodor

tańczą – KATALIN HÁGAI, SÁNDOR

JEZERNICZKY (Opera Budapeszteńska)

POPOŁUDNIE FAUNA – Claude Debussy

choreografia – Serge Lifar

tańczy – IRENEUSZ WIŚNIEWSKI (Deutsche Oper
am Rhein)

EPIPHANES (fragment) – ARTHUR HONEGGER

choreografia – Eva Borg

scenografia – Monique Lancelot

tańczą – EWA WYCICHOWSKA, WACŁAW

NIEDŹWIEDŹ, EDYTA WASŁOWSKA,

ANDRZEJ CYBULSKI oraz zespół baletowy
Teatru Wielkiego w Łodzi

APOLLON MUSAGETE (Apollo i Muzy)

– Igor Strawiński

choreografia – Georges Balanchine

tańczy – PAOLO BORTOLUCCI (Deutsche Oper am
Rhein)

18 V (poniedziałek) g. 11.00 – 15.00 – salonik video

Sesja naukowa

MIEDZY MYŚLĄ A GESTEM

Koncepcje przestrzenno-ruchowe i taneczne
w sztuce XX wieku.

w programie

- prof. dr Stefan Morawski (Instytut Sztuki – Polska Akademia Nauk)

O SZTUKACH, KTÓRE CHCĄ BYĆ JAK ŻYCIE

- dr hab. Grzegorz Sztabiński (Katedra Estetyki, Uniwersytet Łódzki)

WARTOŚĆ RUCHU W PLASTYCE AWANGARDOWEJ

- doc. dr hab. Janina Pudełek (Akademia Muzyczna, Muzeum Teatralne w Warszawie)

INSPIRACJE RUCHEM POZATANECZYM W CHOREOGRAFII „BALETÓW ROSYJSKICH” DIAGILEWA

- dr Jacek Szerszenowicz (Katedra Estetyki, Uniwersytet Łódzki)

MUZYKA JAKO FORMA RUCHU W PRZESTRZENI

- mgr Ryszard Kluszczyński (Inst. Teorii Literatury, Teatru i Filmu, Uniwersytet Łódzki)

FILM – TANIEC OBRAZÓW

- mgr Małgorzata Leyko (Inst. Teorii Literatury, Teatru i Filmu, Uniwersytet Łódzki)

FORMA, BARWA I RUCH JAKO FUNKCJE PRZESTRZENI SCENICZNEJ

(„Balet Triadyczny Oskara Schlemmera”)

- mgr Maria Wójcicka (Teatr Wielki w Łodzi)

AWANGARDOWE KIERUNKI TAŃCA A OPCJA ANTROPOLOGII TEATRU

- dr Makary Stasiak (Politechnika Łódzka)

SZTUKA JAKO WZRASTANIE

- pokaz filmów video

- fragment spektaklu plastyczno-ruchowego na motywach „Skrzypka opętanego” Bolesława Leśmiana przygotowanego przez Marię Wójcicką w wykonaniu studentów II roku Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi.

Przygotowanie i prowadzenie sesji – MARIA WÓJCICKA

1 VI (poniedziałek) g. 22.00 – foyer Teatru

TWOJA MIŁOŚĆ – ISADORA

Monodram na podstawie listów i dzienników Isadory Duncan i Gordona Craiga. Wybór i układ tekstu – Jan Domański

Inscenizacja i reżyseria – JAN DOMAŃSKI

scenografia – INGRID SCHAAR

muzyka – collage

w roli Isadory

TERESA BUDZISZ-KRZYŻANOWSKA



Isadora Duncan, rys. José Clara, 1927



„Drogi. Okazuje się, że moja gwiazda jest gwiazdą tęsknoty i pisane mi jest tęsknić całe życie. Czasami, kiedy tańczę albo jestem z Tobą, to przycicha – tak, Ty potrafisz to uciszyć – ale nikt inny i nic innego, tylko czasami mój tańiec. Przyglądam się małej fotografii, którą zrobiłam Ci w Noordwijk – jesteś taki piękny – więc może to Piękno budzi taką tęsknotę.”

Isadora Duncan do Gordona Craiga (styczeń 1907, Amsterdam)

Wystawy

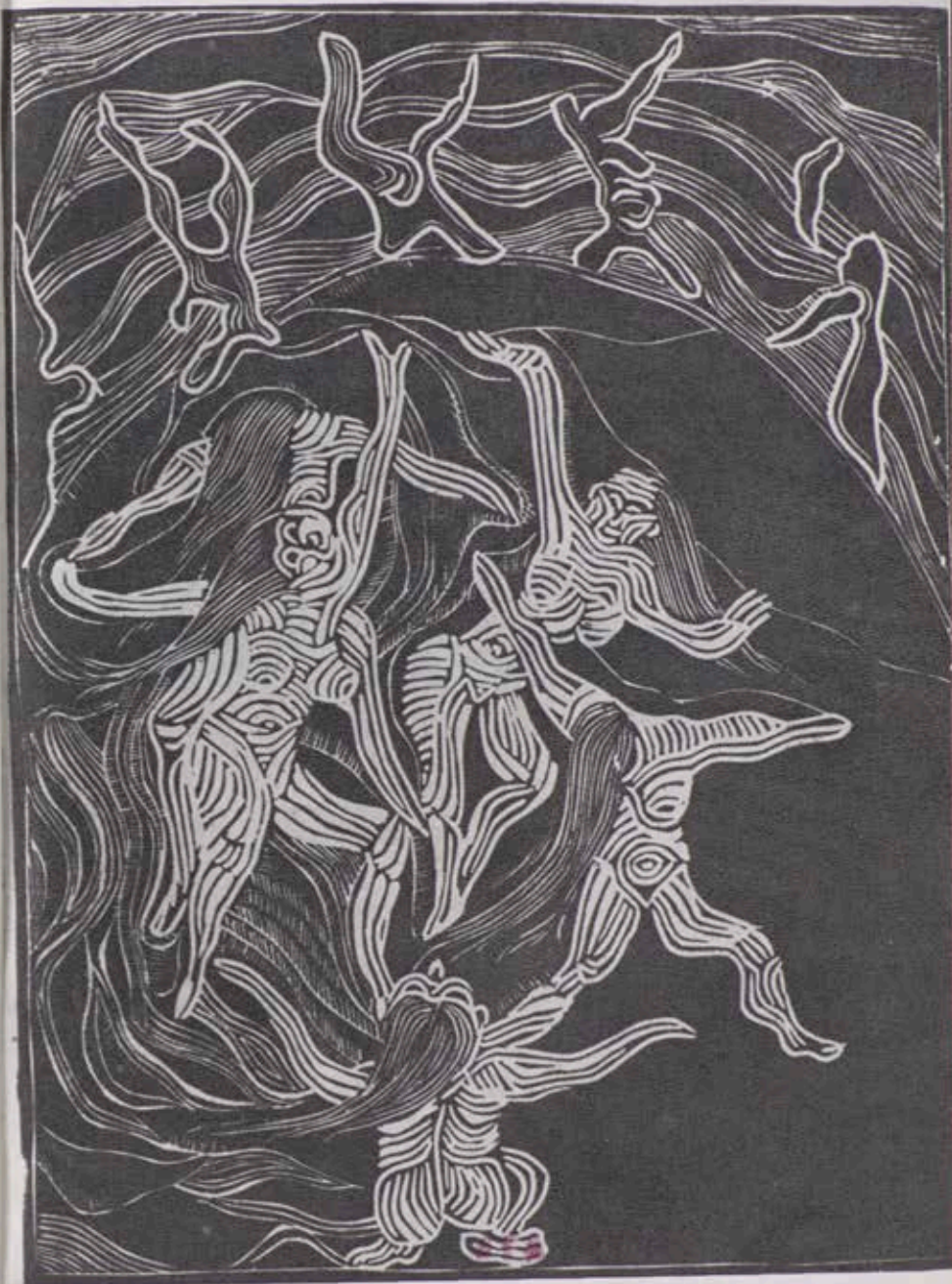
INGRID SCHAAR (RFN) – RYSUNKI

Z cyklu *Ofelia*



KRYSTYNA HILCZER – COLLAGE

Taniec rytualny II, linoryt 1986

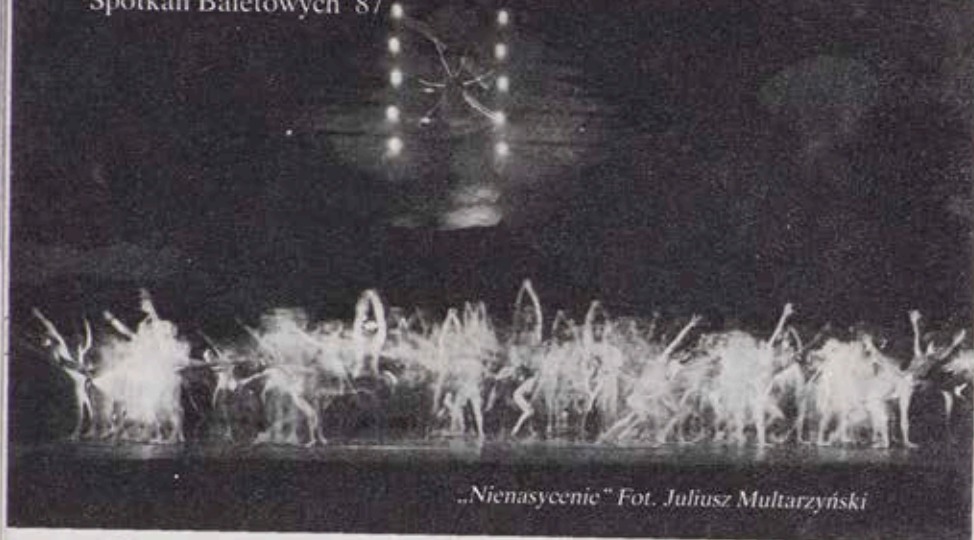




TOWARZYSTWO PRZYJACIÓŁ
TEATRU WIELKIEGO w WARSZAWIE

**JULIUSZ MÚLTARZYŃSKI
– 50 FOTOGRAFICZNYCH PAS**

Wystawa zorganizowana przez Sekcję Baletową Towarzystwa
Przyjaciół Teatru Wielkiego w Warszawie z okazji IX Łódzkich
Spotkań Baletowych '87



„Nienasycenie” Fot. Juliusz Multarzyński

Program został opracowany na podstawie materiałów
otrzymanych od Polskiej Agencji Artystycznej
„PAGART” i od zespołów baletowych.

Organizatorzy IX Łódzkich Spotkań Baletowych
zastrzegają sobie prawo zmiany repertuaru i obsady festi-
walu.

Redakcja programu – Ewa Juszyńska-Poradecka

Redakcja techniczna – Leszek Sochaczewski

Reprodukcje zdjęć – Chwalisław Zieliński

Projekt okładki – Janina Dzikowska-Najder

Wydawca – Teatr Wielki w Łodzi

Nakład – 3.000 egz. H-10/787

Cena zł 100. **BEZPŁATNY**

Druk: Łódzkie Zakłady Graficzne, zam. 151/1104/87

TEATR WIELKI W ŁODZI
Pl. Dąbrowskiego, 90-249 Łódź

Kasy Teatru czynne codziennie w godz. 12.00-19.00,
tel. 33-77-77, 33-99-60.

Przedsprzedaż biletów odbywa się codziennie z wyjątkiem niedziel i świąt na 15 dni naprzód. Bilety można rezerwować telefonicznie. Zamówienia zbiorowe przyjmuje Biuro Obsługi Widzów, tel. 33-31-86, 33-99-60 w. 122.

