PAŃSTWOWA OPERA WE WROCŁAWIU

Adolphe Charles ADAM

Giselle

6 maja 1945 — kapitulacja Wrocławia ● **9 maja 1945** — zakończenie II Wojny Światowej ● **10 czerwca 1945** — pierwszy numer gazety „Nasz Wrocław" ● **16 czerwca 1945** — pierwszy seans filmowy ● **29 czerwca 1945** — w Teatrze Miejskim, czyli w sali Opery Wrocławskiej pierwszy koncert symfoniczny ● **8 września 1945** — pierwsze przedstawienie w Operze Wrocławskiej, premiera „HALKI" St. Moniuszki ● **1945—1947** — dyrekcja Stanisława Drabika — jedenaście premier i wznowień, w tym dwie prapremiery Z. Wierciaka „Z KRAKOWIAKIEM DO WROCŁAWIA" i „PIJE KUBA DO JAKUBA" ● **1947—1949** — dyrekcja Kazimierza Wiłkomirskiego — dziesięć premier; prapremiera baletu T. Szeligowskiego „PAW I DZIEWCZYNA" ● **1 września 1949** — upaństwowienie Opery Wrocławskiej ● **1949—1951** — dyrekcja Jerzego Gardy — dwie premiery ● **czerwiec 1950** — przeniesienie się Teatrów Dramatycznych do własnego budynku, remont Opery ● **1951—1953** — dyrekcja Adama Kopycińskiego — sześć premier; prapremiera „BUNTU ŻAKÓW" T. Szeligowskiego i pierwsza polska realizacja baletu R. Gliera „CZERWONY MAK" ● **1953** — dyrekcja Mariana Kościelniaka — pięć premier, pierwsze polskie wykonanie „RODZINY TARASA" D. Kabalewskiego ● **1954—1957** — dyrekcja Jerzego Sillicha — szesnaście premier, prapremiera baletu „BAJKA" — „WSPOMNIENIE" St. Moniuszki ● **1957—1961** — dyrekcja Kazimierza Wiłkomirskiego — dwanaście premier, pierwsza inscenizacja w Polsce baletu M. Goleminowa „NESTINARKA" i prapremiera „MASEK" R. Bukowskiego ● **1961—1970** — dyrekcja Adama Kopycińskiego — trzydzieści dwie premiery; prapremiery: J. Szajna-Lewandowska „PINOKIO" i „PORWANIE W TIUTIURLISTANIE", T. Szeligowski: „TEODOR GENTLEMAN", W. Kalik: „CUD MIŁOŚCI", A. Świerzyński: „PIEŚŃ O TĘSKNOCIE" i pierwsze polskie wykonania: „JOANNA D'ARC" M. Piejko, „SZACHMAT" A. Bliessa, „SZERSZEŃ" A. Spadavecchia ● **I kwartał 1971** — obowiązki dyrektora pełnił Witold Korecki — jedna premiera. ● **od kwietnia 1971** — dyrekcja Bolesława Jankowskiego — prapremiera baletu „RZEŹBY MISTRZA PIOTRA" R. Twardowskiego, prapremiera polska „PORGY I BESS" G. Gershwina.

PAŃSTWOWA OPERA WE WROCŁAWIU

ADOLPHE ADAM

GISELLE

balet romantyczny w dwóch aktach

libretto: Th. Gautier i J. Vernoy de Saint-Georges
choreografia: J. Coralli i L. Petipa

Kierownictwo muzyczne:
Zofia Urbanyi-Świrska

Opracowanie choreograficzne:
Dina Aripowa (ZSRR)

Dyrygent:
Zofia Urbanyi-Świrska

Scenografia:
Alicja Wirth-Przybora

Asystenci choreografa:
Ruta Syldorf, Waldemar Fogiel

Premiera 8 września 1973 r.

Zofia Urbanyi-Świrska

Alicja Wirth-Przybora

Dina Aripowa

DINA ARIPOWA

Urodziła się w zachodniej Ukrainie. Mając 9 lat rozpoczęła naukę w szkole baletowej w Taszkiencie, dokąd ją i wielu innych, w tym licznych twórców i artystów opery zagnała wojna.

Kiedy w Taszkiencie zbudowano gmach opery, zostaje zaangażowana do baletu i pracuje tam do 1958 roku.

Następnie przenosi się do Duszanbe w Tadżykistanie. Pracę w balecie tamtejszej opery łączy z poznawaniem i uprawianiem tańców ludowych.

W rok później wyjeżdża do Moskwy. Wstępuje do zespołu założonego przez Mariannę Błogolubską, z którym odbywa liczne podróże artystyczne po Związku Radzieckim.

W 1961 roku wstępuje na wydział baletowy Państwowego Instytutu Sztuki Teatralnej im. A. W. Łunaczarskiego (znanego bardziej w skrócie rosyjskim jako GITES). Wówczas odbywa swoje pierwsze podróże i występy zagraniczne.

Będąc na ostatnim roku studiów, współdziała przy założeniu i pierwszych premierach Muzycznego Teatru Dziecięcego w Moskwie.

W 1966 r. kończy studia w GITES-ie i wyjeżdża do Woroneża, gdzie w Teatrze Opery i Baletu pracuje jako choreograf. Wykłada również w szkole baletowej.

Następny etap wędrówek „niespokojnego ducha" Diny Aripowej to opera w Kazaniu, gdzie pracuje jako choreograf. W Kazaniu także, w ubiegłym roku zorganizowała Aripowa wydział baletowy w szkole muzycznej.

Od kwietnia bieżącego roku współpracuje z Operą Wrocławską.

W swoim bogatym dorobku Dina Aripowa ceni najbardziej następujące realizacje:

w dziedzinie choreografii — „Korsarz" A. Adama (wg Byrona), „Święto miłości" M. Nosyriewa (wg Turgieniewa) — współczesnego kompozytora leningradzkiego, mieszkającego w Kazaniu, „Śpiąca Królewna" P. Czajkowskiego, „Dwie legendy" N. Zyganowa (kompozytor współczesny), oraz z prac reżyserskich — „Rycerskość wieśniacza" P. Mascagniego oraz „Arcwaberd" A. Babajewa (opera ormiańska).

H. G.

SCENICZNE DZIEJE GISELLE

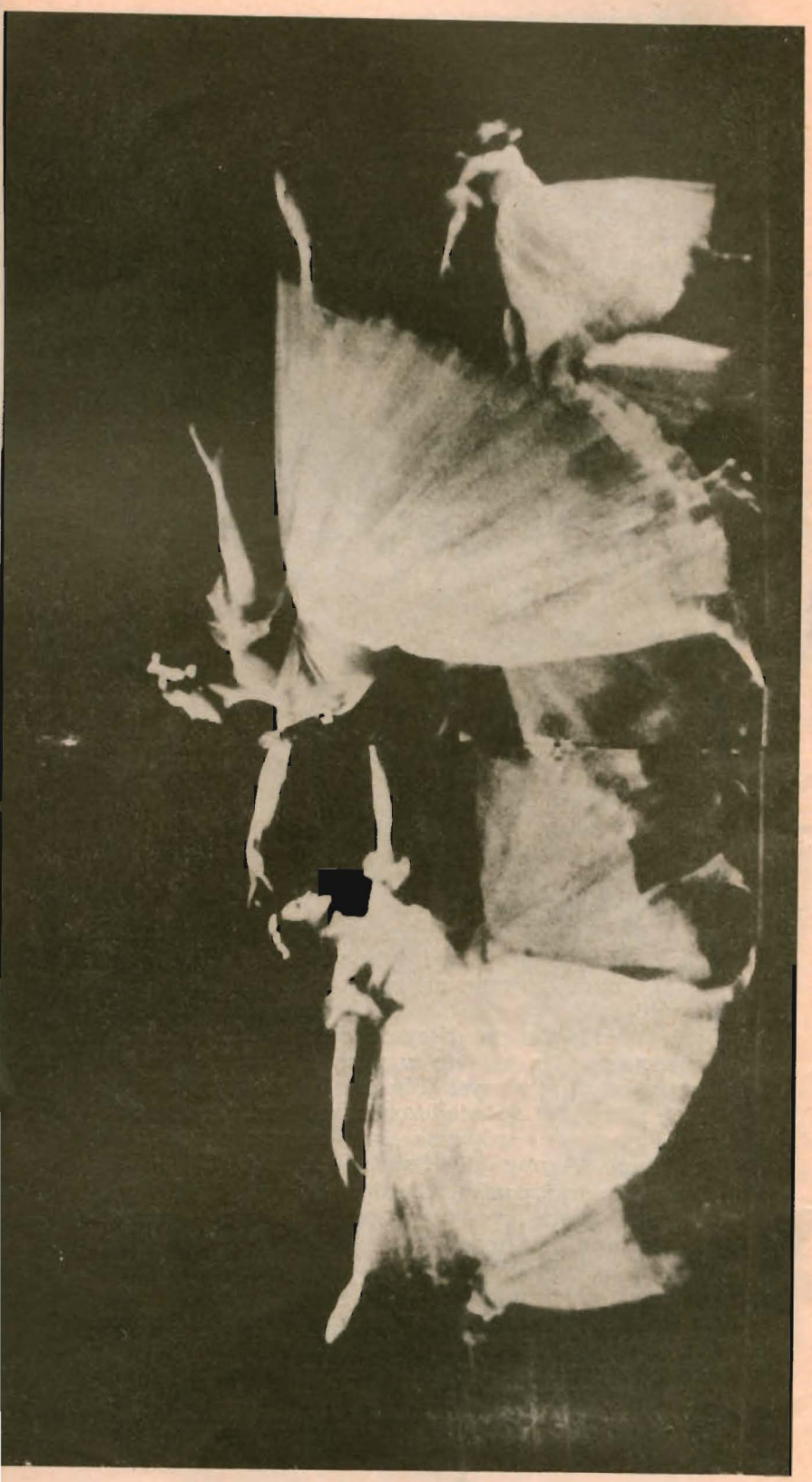
Balet — w przeciwieństwie do innych sztuk utrwalonych w rzeźbie, rysunku czy druku — jest sztuką ulotną, dzieła jej żyją tylko w przemijającej postaci scenicznej, przekazywanej z pokolenia na pokolenie. Niewiele jest jednak takich dzieł zachowanych w żywej tradycji. Do nich należy „Giselle", której trwałość w stosunkowo mało skażonej postaci umożliwił też zachowany scenopis akcji.

Znany poeta i krytyk literacki, Théophile Gautier (1811—1872) zafascynowany lekturą książki Heinri-

CARLOTTA GRISI IN «GISELLE»

THÉOPHILE GAUTIER 1858

cha Heinego o literaturze pięknej w Niemczech (znanej we Francji pod tytułem „De l'Allemagne", 1835), zwrócił uwagę na zawarty tam opis legendy o willisach, odpowiednikach słowiańskich wił, zmarłych przed ślubem dziewczętach, zwodzących młodzieńców swym tańcem w postaci zjaw. Legenda ta nasunęła mu pomysł libretta baletowego, którego szkic powierzył doświadczonemu libreciście operowemu i modnemu wówczas „salonowemu poecie", Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges (1801—1875). O ile literacki pomysł Gautiera ujęty był jako poetycka metafora „rozdartych serc", to jego opracowanie dramaturgiczne nie odbiegało od schematu akcji innych baletów tego okresu. Vernoy de Saint-Georges podzielił ją na dwa akty: pierwszy realistyczny, „wieśniacki" z całym bagażem sielankowej ludowości, i drugi fantastyczny, wypełniony tańcami duchów i zjaw. Muzykę skomponował Adolphe-Charles Adam (1803—1856), wielce płodny autor oper komicznych i baletów; stworzył strukturę prostą, zwią-



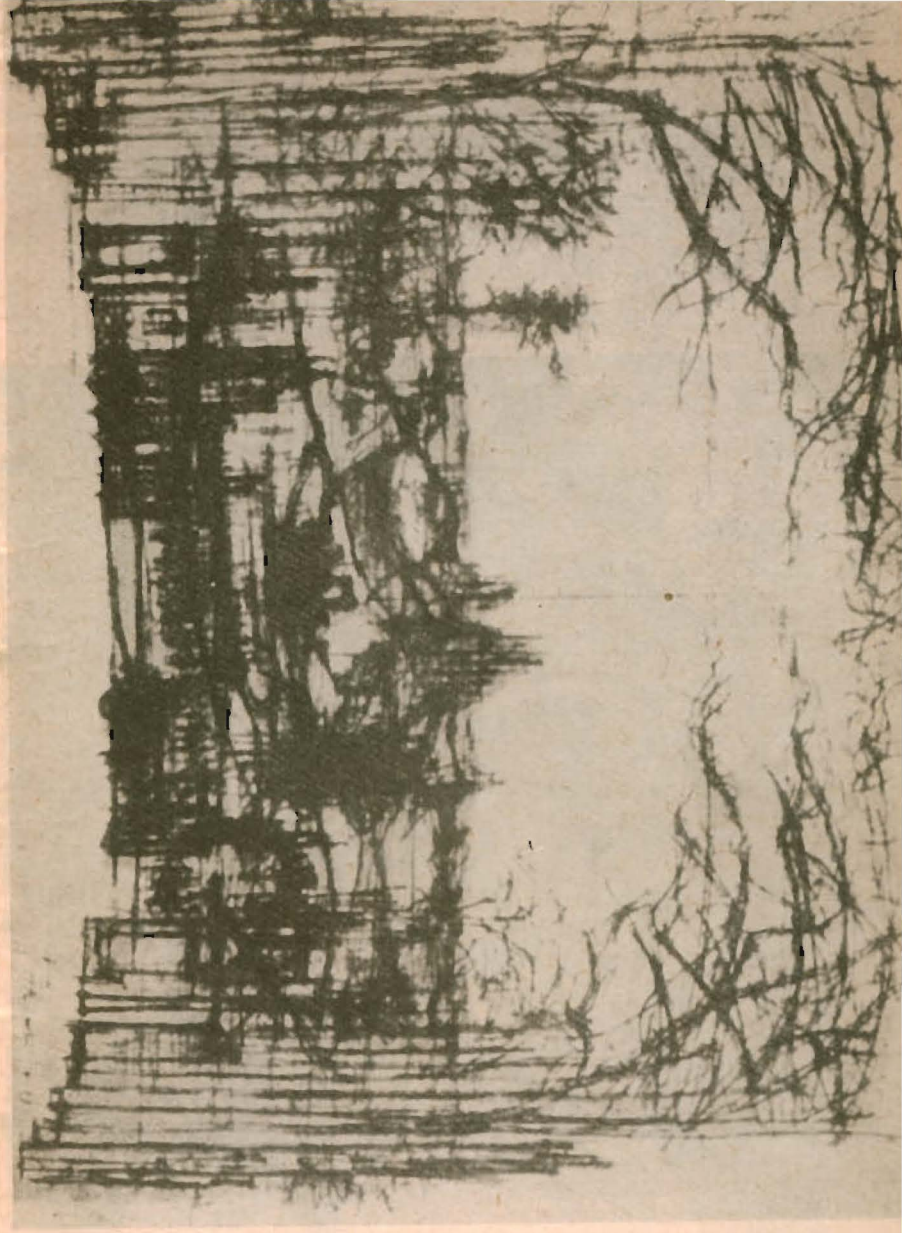
zaną z sytuacjami scenicznymi, złożoną z krótkich tematów melodycznych, zręcznie zestawionych i skontrastowanych w nastroju, bądź użytych jako motywy przewodnie głównych postaci. Jako autor choreografii nowego baletu figurował na afiszu oficjalny baletmistrz Królewskiej Akademii Muzyki w Paryżu, Jean Coralli (1779—1854). W rzeczywistości jednak została ona w znacznej części skomponowana przez zaproszonego do współpracy sławnego tancerza i choreografa Jules Perrota (1810—1892) a tajemnica usunięcia go w cień kryje się gdzieś w zakamarkach zakulisowych intryg. Premiera „Giselle" w dekoracjach Luc-Charles Ciceri'ego i kostiumach Paul Lormiera odbyła się 28 czerwca 1841 r. Pierwszą wykonawczynią roli tytułowej była Carlotta Grisi (1819—1899), jedna z czołowych tancerek baletu romantycznego; rolę Alberta kreował Lucien Petipa, starszy brat sławnego choreografa Mariusa, rolę Mirty, królowej willis — Adèle Dumilâtre. Ogromny sukces wróżył baletowi długotrwały

żywot sceniczny. Istotnie zajął on poczesne miejsce w repertuarze światowym, gdzie jego pozycję ugruntowały nie tylko właściwości stylistyczne i znaczenie historyczne, lecz także pewne trwałe wartości.

Powstała jako pełny wyraz estetycznych i ideowych założeń romantyzmu, „Giselle" zawiera także — mimo naiwnej akcji, pozbawionej większej wartości artystycznej muzyki i sentymentalnego klimatu — wiele istotnych walorów. Są nimi: zgodność konwencji ruchowej z treścią baletu, zgodność choreografii z muzyką, logiczny plan choreograficzny związany z akcją, proporcjonalne rozmieszczenie różnego rodzaju tańców (klasycznych i charakterystycznych, solowych i zespołowych) oraz scen mimicznych. Wszystkie te elementy były nieraz — i są przez dzisiejszych inscenizatorów — rozmaicie interpretowane, pozostają jednak podstawą kompozycji baletowej, godnej miana choreografii.

Na przestrzeni przeszło 130-letnich dziejów „Giselle" musiały nieuchronnie zajść w niej pewne zmiany, wynikające z konieczności przystosowania inscenizacji do wymogów estetycznych kolejnych pokoleń widzów. To, co dziś stanowi uświęconą tradycją podstawę inscenizacji „Giselle", ukształtowało się w II połowie XIX wieku w Rosji. Wprawdzie pierwsze wystawienie tego baletu poza Francją miało miejsce 12 III 1842 r. w Her Majesty's Theatre w Londynie, przy współpracy Perrota i mniej znanego baletmistrza André Jean-Jacques Deshayes'a, lecz nie wpłynęło ono na dalsze jego losy.

W 1841 r. dyrekcja Teatru Wielkiego w Petersburgu wydelegowała do Paryża pracownika teatru, francuskiego baletmistrza Antoine-Titus Dochy (znanego jako Titus), by rozejrzał się za baletowymi nowościami. Titus znał więc paryską „Giselle" jako widz i opierając się na pamięci wzrokowej odtworzył balet, zapewne dokładnie, na scenie petersburskiej, gdzie premiera jego odbyła się 18 XII 1842 r. z Eleną Andrejanową w roli głównej. Przebywający w Petersburgu w latach 1848—1859 Jules Perrot, nie skrępowany już więzami współpracy z Corallim, starał się przybliżyć „Giselle" do własnych koncepcji artystycznych, uwypuklając przede wszystkim jej wątek dramatyczny. W kolejnych wznowieniach od od 1849 r. do 1856 r. usunął lub skrócił wiele nadmiernie rozbudowaych „monologów" i „dialogów" pantomimicznych, usunął postacie wieśniaków z II aktu, dodał też pas de trois w I akcie. Z chwilą otwarcia w 1860 r. nowego gmachu Teatru Maryjskiego trzeba było przystosować inscenizację i choreografię „Giselle" do potrzeb większej sceny oraz uwzględnić wyższy poziom techniki corps de ballet'u, który w prapremierowym przedstawieniu nie tańczył jeszcze na pointe-ach. Dalszych zmian w rekonstrukcji „Giselle" dokonał wielki mistrz choreografii, Marius



CARZOU — scenografia do „Giselle" (akt I)
Opera Paryska 1954.

Petipa (1818—1910). Nie naruszając ogólnego planu choreograficznego, Petipa oczyścił go — w latach 1884—1887, z wielu późniejszych naleciałości, skorygował tańce zespołowe i ustalił czyste w rysunku linie corps de ballet'u, dodał też dwie czyste wariacje Giselle do muzyki napisanej specjalnie przez L. A. Minkusa: utrzymaną w stylu wirtuozowskim balerin włoskich wariację w I akcie oraz drugą w II akcie, bliższą stylowi romantycznemu. Historykom radzieckim nie udało się jeszcze ustalić autorstwa poszczególnych zmian, dokonanych przez Perrota lub Petipa, wiadomo tylko, że z I aktu usunięte

zostały szeroko rozbudowane w oryginale „święto Bachusa" oraz długi monolog matki Giselle, „opowiadającej" na migi niemal całą legendę o willisach: w scenie szaleństwa Giselle dawną próbę samobójstwa Alberta zastąpiono jego rozpaczą nad ciałem ukochanej. Z aktu II zanikły efekty powietrznych

A. Markowa i E. Bruhn w „Giselle"

lotów, gdy postacie willis fruwały zawieszone na drutach. Tak więc istnieją trzej autorzy zachowanej wersji „Giselle": Coralli — Perrot — Petipa. Zasługą ostatniego jest ocalenie tego baletu od zagłady i ustalenie jego ostatecznego kształtu.

W Paryżu „Giselle" grana była bez przerwy do 1849 r., z przerwami do 1868 r. W tym czasie wystawiło ją wiele teatrów w innych miastach i krajach:

1841 — Bordeaux
1842 — Marsylia, Londyn, Bruksela, Wiedeń, Petersburg
1843 — Lyon, Neapol, Wenecja, Berlin, Moskwa
1844 — Haga, Florencja, Genua
1845 — Sztokholm, Rzym
1846 — Boston, Filadelfia, Nowy Jork
1847 — Barcelona, Budapeszt
1848 — Kopenhaga, Warszawa.

Powstały też dwie inne wersje „Giselle". Angielski pisarz William Moncrieff, urzeczony widzianym w Paryżu baletem, napisał „dramatyczną", melodramatyczną, choreograficzną i fantastyczną opowieść o zabobonach" pod tytułem „Giselle czyli nocne zjawy tancerek". Ten dziwaczny konglomerat pojawił się 23 VIII 1841 na scenie Theatre Royal w Londynie. Natomiast włoski baletmistrz Antonio Coppini dał 17 I 1843 na scenie mediolańskiej La Scali własną wersję tematu Gautiera z nową muzyką Giovanni Bajetti, nie stała się ona jednak rywalką oryginalnej wersji paryskiej.

Do końca XIX w. wersja ta utrzymuje się w repertuarze wielu teatrów. Nas interesują przede wszystkim jej polskie inscenizacje. Warszawska prapremiera spolszczonej w tytule „Gizelli" odbyła się w Teatrze Wielkim 20 I 1848 r. Autorem choreografii był zasłużony baletmistrz i pierwszy polski choreograf większego formatu, Roman Turczynowicz (1813—1882), który — podobnie jak Titus w Petersburgu — przeniósł na warszawską scenę „Giselle" „z pamięci", wprowadzając prawdopodobnie wiele zmian własnego pomysłu. I tak z ówczesnych recenzji dowiadujemy się na przykład, że pas de deux w I akcie było gonitwą za bukietem kwiatów, który Giselle usiłowała odebrać Konradowi (jak Turczynowicz ochrzcił Alberta); „kocha, lubi, szanuje"... W innym miejscu jest mowa o trzech grupach willis w II akcie, podczas gdy w oryginalnej choreografii tworzyły one trzy szeregi lub sześć grup w chwili osaczenia Hilariona, który zresztą, u Turczynowicza, sam skacze ze skały uciekając przed pogonią napastniczek. Wdzięcznym zadaniem dla polskiego historyka baletu jest zbadanie innych odstępstw Turczynowicza od oryginału i ustalenie kształtu pierwszej polskiej inscenizacji „Giselle". Balet cieszył się wielkim powodzeniem u publiczności warszawskiej; chwalono szczególnie wykonawców głównych ról,

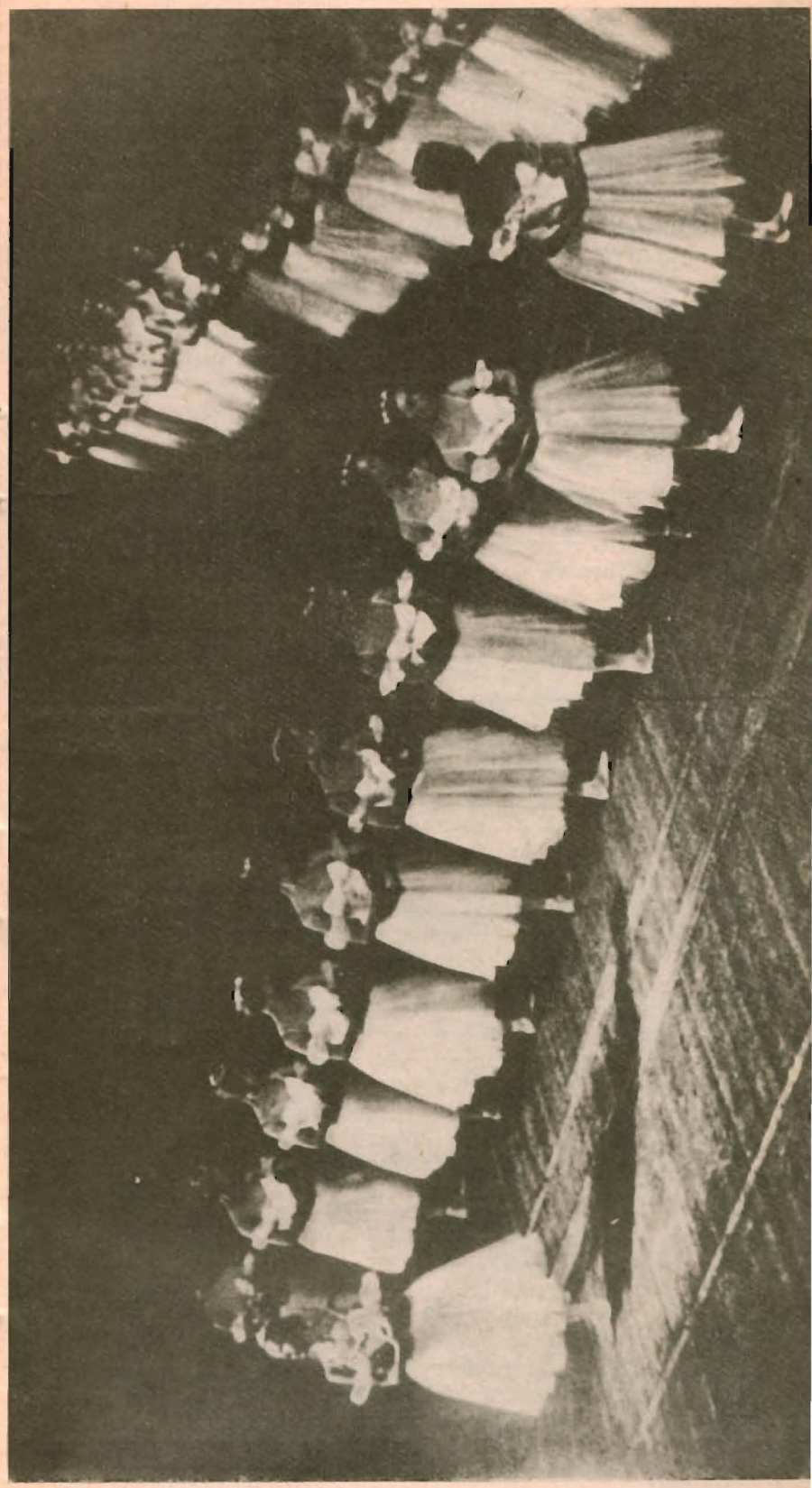
Konstancję Turczynowiczową i Aleksandra Tarnowskiego, oraz Annę Piechowicz w roli Mirty i Feliksa Krzesińskiego jako Hilariona. Podobały się też dekoracje projektowane przez Antonio Sacchettiego. W tej wersji balet utrzymał się w repertuarze do 1868 r.; wznowiono go w 1881 r. dla pierwszej polskiej primabaleriny, Heleny Cholewickiej.

W wieku XX powodzenie „Giselle" zdaje się nie słabnąć, choć okres najmniejszego nią zainteresowania przypada na lata międzywojenne, gdy pod wpływami Baletów Rosyjskich Diagilewa, ekspresjonizmu Mary Wigman i Kurta Joossa oraz jazzu zaznacza się odwrót od baletu romantycznego. Renesans tego stylu dokonuje się po II Wojnie Światowej, gdy na scenach odżywa znów „Giselle", „Sylfida" i „La fille mal gardée". Wykaz najważniejszych premier „Giselle" w ostatnich dziesiątkach lat zająłby kilka stron druku, z konieczności więc trzeba tylko pokrótce wspomnieć o jej losach w różnych krajach.

W swej ojczyźnie balet wznowiony był w Operze Paryskiej dopiero w 1924 r. według dokładnego „stenogramu", który wywiózł z Petersburga przebywający na emigracji rosyjski reżyser baletu Nikołaj Siergiejew (1876—1951). W rolach głównych wystąpili: rosyjska balerina Olga Spiesiwcewa i Francuz Albert Aveline. Do wersji tej szereg zmian wprowadził w 1938 r. Serge Lifar jako późniejszy partner Spiesiwcewej. Po kolejnym wznowieniu w 1954 r. dla Niny Wyrubowej, ostatnio Opera Paryska otrzymała w 1972 r. nową wersję „Giselle" sławnej tancerki i choreografki kubańskiej, Alicji Alonso. Starała się ona przybliżyć balet do wcześniejszych romantycznych wersji Perrota, włączając corps de ballet do udziału w akcji i umieszczając w I akcie, zamiast pas de deux, dawniejsze pas de dix Perrota, tańczone przez uczestników „święta winobrania". Jako francuskie odtwórczynie roli Giselle zasłynęły: Lycette Darsonval, Yvette Chauviré a ostatnio Violette Verdy i Jacquelina Rayet.

W Związku Radzieckim najczystsza wersja „Giselle" zachowała się w leningradzkim Teatrze im. Kirowa, gdzie w ostatnich dziesiątkach lat rolę tytułową tańczyły: Raisa Struczkowa, Natalia Makarowa i Irina Kołpakowa. Wersję tę przeniósł w 1944 r. do Teatru Wielkiego w Moskwie Leonid Ławrowski, powierzając główne role Galinie Ułanowej i Aleksemu Jermołajewowi. Po nich role te przejęli: Jekatierina Maksimowa, Natalia Bessmiertnowa, Władimir Wasiliew, Michaił Ławrowski.

Wersję petersburską pokazała po raz pierwszy na Zachodzie grupa artystów Teatru Maryjskiego z Anną Pawłową na czele, dając w 1908 r. przedstawienia (skróconej „Giselle") w Rydze, Helsinkach, Sztokholmie, Kopenhadze, Berlinie i Pradze. Balet



wszedł też do programu pierwszego „sezonu rosyjskiego", organizowanego w 1910 r. w Paryżu przez Sergiusza Diagilewa (1872—1929). Publiczność paryska, a w następnym roku także londyńska, podziwiała wówczas Tamarę Karsawinę i Wacława Niżyńskiego w głównych rolach. W dalszej swej działalności Diagilew nie powrócił już nigdy do romantycznej „Giselle", dla której zabrakło miejsca w jego ustawicznym poszukiwaniu nowych formuł artystycznych.

W Anglii rozpowszechniła się głównie rekonstrukcja Siergiejewa. Pierwsze angielskie przedstawienie „Giselle" dał w 1932 r. zespół Camargo Society w Londynie, w dwa lata później Vic-Wells Ballet z Alicją Markovą, następne Sadler's Wells Ballet z Margot Fonteyn i Robertem Helpmannem.

Działający w Ameryce w latach 1924—39 zespół baletowy Michaiła Mordkina, b. tancerza, Teatru Wielkiego w Moskwie, wystawił „Giselle" w 1937 r. w Nowym Jorku z Lucią Chase w roli tytułowej. Następnie rekonstrukcję Siergiejewa przeniósł dla Ballet Theatre w 1944 r. Anton Dolin a nowe zmiany wniósł do niej w 1946 r. George Balanchine, gdy główne rolę objęli Alicia Alonso i Igor Juszkiewicz. W 1944 r. „Giselle" dotarła aż do Australii, gdzie włączył ją do swego repertuaru zespół baletowy założony przez Czecha, Edwarda Borovansky'ego.

Po 80-letniej przerwie „Giselle" ukazała się znów w 1966 r. na scennie Państwowej Opery w Berlinie w adaptacji choreografki Lilo Gruber, która jako wykonawców premierowego przedstawienia zaprosiła parę artystów węgierskich, Adél Orósz i Viktora Rónę. W teatrach NRF wystawiali ów balet m. in. Alan Carter w Monachium (1956), Richard Adama w Hanowerze (1961), Erich Walter w Düsseldorfie (1971). Operze Budapeszteńskiej przekazał „Giselle" w 1958 r. Leonid Ławrowski, powierzając główne role Zeuzsie Kun i Viktorowi Fülöp.

Na scenie warszawskiego Teatru Wielkiego utrzymywała się dawna wersja, wznowiona 28 II 1919 przez głównego choreografa polskiego tego okresu, Piotra Zajlicha (1884—1948), który jednak w swej inscenizacji wzorował się zapewne na przedstawieniach, znanych mu z okresu pracy u Diagilewa i u Pawłowej. W roli tytułowej wystąpiła gościnnie Halina Szmolcówna, w roli Alberta — Zajlich. Gdy po letnich występach w Paryżu i w Londynie Szmolcówna została zaangażowana do Teatru Wielkiego na setałe, ukazała się 17 XI w „Giselle" już jako jego oficjalna primabalerina. Kolejne, ostatnie przed wojną wznowienie, ze Szmolcówną i Zygmuntem Dąbrowskim, miało miejsce 5 I 1928 r. W okresie tym balet „Giselle" nie cieszył się jednak wielkim powodzeniem u warszawskiej publiczności. Większe sukcesy odnosił w Polsce Ludowej, zwłaszcza począwszy od 1960 r., gdy czystą tradycyjną wersję Coralliego — Perrota — Petipy przekazali Operze Warszawskiej artyści Teatru im. Kirowa, Natalia Dudinska i Konstantin Siergiejew. A oto kolejne inscenizacje „Giselle" na scenach polskich:

Łódź, 26 VII 1959 r., Teatr Nowy, zespół Opery Łódzkiej, chor. Feliks Parnell, sc. Ewa Sobotowa, z Marią Łapińską i Feliksem Malinowskim;

Wrocław, 12 XII 1959, Państwowa Opera, chor. Jerzy Gogół, sc. Aniela Wojciechowska, z Klarą Kmitto Bronisławem Kropidłowskim;

Warszawa, 19 III 1960, Państwowa Opera, insc. Natalia Dudinska i Konstantin Siergiejew, sc. Karol Frycz, z Marią Krzyszkowską i Henrykiem Giero;

Poznań, 8 IV 1967, Opera im. S. Moniuszki, insc. Nina Ułanowa, sc. Barbara Jankowska, z Olgą Sawicką i Wiesławem Kościelskim;

Warszawa, 20 IV 1968, Teatr Wielki, chor. Aleksiej Cziczinadze, sc. Andrzej Majewski, z Marią Krzyszkowską i Gerardem Wilkiem;

Bytom, 4 XII 1971, Opera Śląska, insc. Barbara Kasprowicz, sc. Tadeusz Gryglewski, z Joanną Szabelską.

IRENA TURSKA

Salomea Kapuścińska

DEGAS

czy można tak bardzo tak nagle znieruchomieć
powstrzymać bicie serca i lęk przed złym pas
czy można tak bardzo zbłękitnieć zróżowieć
i rozpłonąć tak lekko jak we śnie Degas —
czy można w okamgnieniu na tancerki twarzy
uchwycić tańca magnetyczny tok
czy można tak powstrzymać przelot chwil i zdarzeń
— nieostrożnie spięty kołysze się lok

(z tomu „Zbroja błękitna")

Pablo Picasso — tancerki

„GISELLE" – KLEJNOT BALETU ROMANTYCZNEGO

28 czerwca 1841 roku wystawiono w Operze Paryskiej „Giselle". Od tego wieczoru balet rozpoczął swój triumfalny i nieprzerwany po dzień dzisiejszy pochód początkowo poprzez wybitniejsze sceny baletowe ówczesnej Europy, a wraz z rozpowszechnieniem się sztuki baletowej na innych kontynentach zawędrował do wszystkich zakątków świata. Obecnie stanowi jedną z pozycji tzw. żelaznego repertuaru, doczekał się licznych i różnorodnych opracowań, wykonywany jest zawsze przez najwybitniejsze siły każdego zespołu.

Co sprawiło, że ten muzealny już tylko — mogło by się wydawać — zabytek zyskał taką popularność po obu stronach rampy, zachował świeżość i zdolność angażowania i wzruszania widzów, tak przecie odmiennych psychicznie, mających zupełnie inne zapotrzebowania i kryteria artystyczne niż ci sprzed stukilkudziesięciu lat?

Najtrafniej chyba odpowiedział na to niełatwe przecież pytanie Arnold Haskell, jeden z najwybitniejszych współczesnych znawców i teoretyków baletu:

„Giselle" przetrwała, ponieważ stanowi najczystszy wyraz swojej epoki, oraz dlatego, iż jej główna rola jest najlepszym sprawdzianem możliwości baleriny [...] Osiągnięcie w roli Giselle sukcesu, niezależnie od jego stopnia, oznacza zarówno godną uwagi tancerkę, jak aktorkę [...] Balet żyje, ponieważ jego główna rola jest żywą postacią, której cierpienia mogą wzbudzić współczucie [...] Jeszcze jednym powodem trwałości ‚Giselle' jest jej poziom dramaturgiczny [...] ‚Giselle' nie stanowi jedynie pretekstu do tańca, ale wyraża dramat, i dlatego jest ciągle żywym dziełem." [1]

„Giselle" powstała w czasach najpełniejszego rozkwitu romantyzmu, który kultywował wszystko, co tajemnicze i nadprzyrodzone, który umiłował ludowe podania i fantastyczne legendy. Nic więc dziwnego, że balet stał się idealnym środkiem wyrazu dla tych upodobań. Taneczne sceny Europy opanowały postaci wiejskich, naiwnych dziewcząt, skrzydlatych nimf i nadprzyrodzonych istot, zrodzonych niegdyś z fantazji ludowej różnych narodowości. Każda z nich przeżywała nieszczęśliwą miłość, często prowadzącą do obłąkania lub unicestwienia, rzadko której dane było połączyć się z ukochanym. Tematyka tych baletów sprzyjała wprowadzaniu różnorodnych rodzajów tańca: od ludowego, narodowego począwszy, poprzez charakterystyczny, aż do czystej klasyki z świeżo wprowadzonym w użycie kobiecym

[1] Arnold L. Haskell: *Balet*, przekł. Alicji Bońkowskiej, PWM Kraków 1965, s. 163—165.

tańcem na palcach. Z bogactwa tych wszystkich wątków twórcy wybierali zwykle jeden, dominujący, i wokół niego budowali widowisko. Natomiast w przypadku „Giselle" wątki te wykorzystano niezwykle wszechstronnie i — co ważniejsze — bardzo harmonijnie. Dlatego właśnie „Giselle" można uznać za najpełniejszy wyraz swojej epoki.

W większości baletów romantycznych postać głównej bohaterki bywała tak dalece eksponowana, że wszystkie pozostałe elementy widowiska z konieczności ograniczały się jedynie do roli tła. Działo się tak dlatego, że balety w tej epoce powstawały z reguły z myślą o zaprezentowaniu konkretnej, wybitnej tancerki. Obarczone zasadniczymi wadami konstrukcji dramaturgicznej znikały najczęściej ze sceny wraz ze zmierzchem gwiazdy, której zawdzięczały swoje powstanie. Inaczej rzecz przedstawia się w wypadku „Giselle". Wprawdzie i w tym balecie zgodnie z duchem epoki rola tytułowa jest wyeksponowana na plan pierwszy, jednak pozostałe role — przede wszystkim Albrechta i Hilariona — zostały również konkretnie zarysowane i konsekwentnie

przeprowadzone, co niewątpliwie przyczynia się do zachowania równowagi dramaturgicznej dzieła. Akcja baletu toczy się wartko, zręcznie przeplatając sceny solowe i zespołowe, wszystkie tańce mają swoje logiczne uzasadnienie, treść jest w pełni zrozumiała bez pomocy libretta, a temat — miłość tak wielka, że wybaczająca największe krzywdy i sięgająca poza życie doczesne — zawsze aktualny i trafiający do każdego odbiorcy bez względu na epokę i poglądy. Są to walory, które zapewniają „Giselle" wysoki poziom dramaturgiczny, znacznie przewyższający wszystkie inne dzieła tego okresu, a niczym nie ustępujący wybitnym baletom czasów późniejszych.

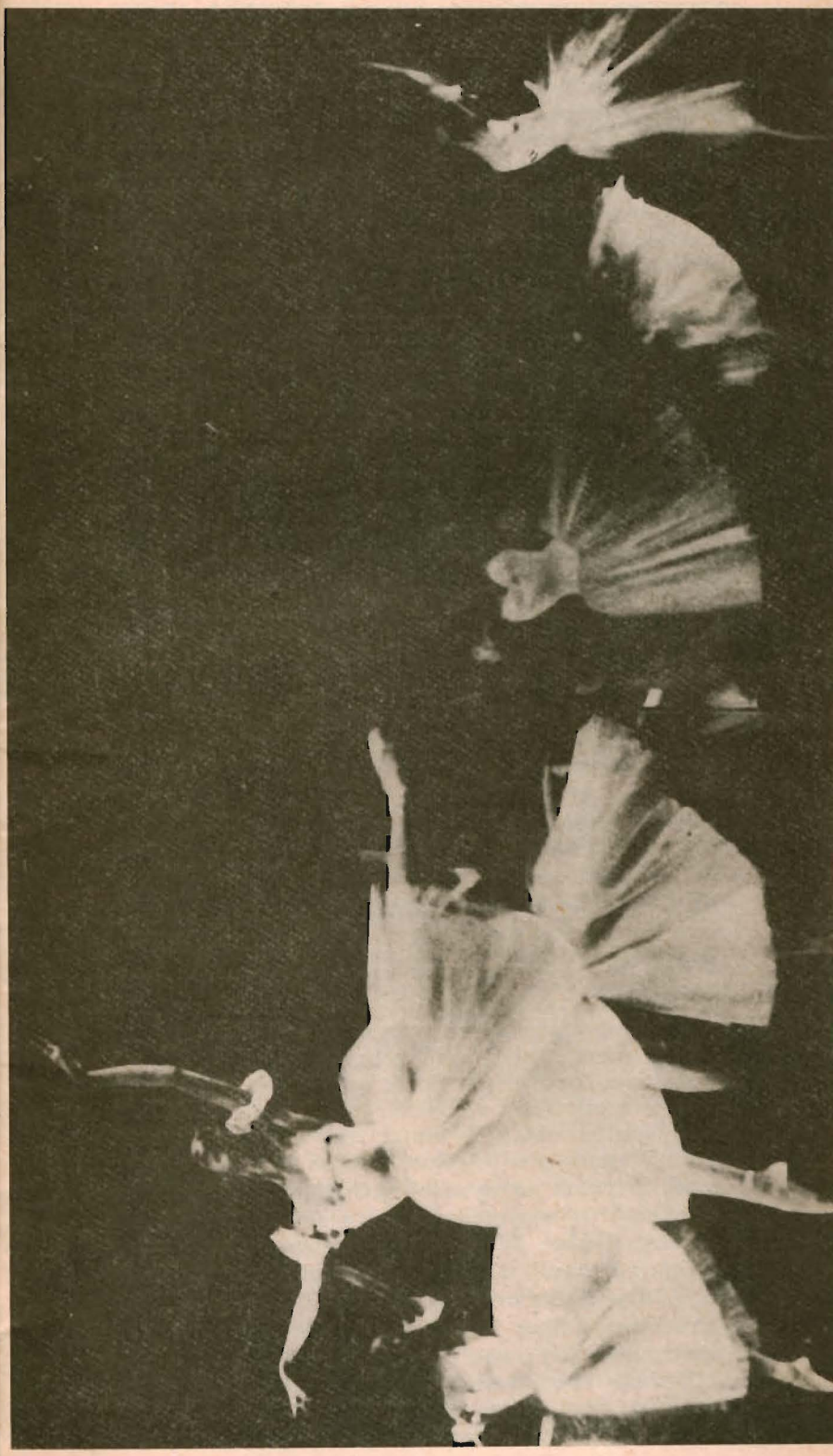
Wreszcie sama postać Giselle. Wiele jest ról w tzw. żelaznym repertuarze baletowym, o których marzą młode, ambitne tancerki: Odetta-Odylia z „Jeziora łabędziego", Aurora ze „Śpiącej królewny", Kopciuszek, Julia z „Romea i Julii", żeby wymienić tylko te najbardziej znane. Dobre wykonanie każdej z nich wymaga od baleriny poważnego wysiłku i umiejętności nie tylko fizycznych, technicznych, ale i przemyślenia, koncepcji aktorskiej, którą trzeba „wpasować" w wyjątkowo ciasne ramy czasowe i ruchowe. Należy bowiem pamiętać, że możliwości wyrazowe tancerki ogranicza w czasie muzyka, a w doborze ruchów — choreografia. Jakże niewiele miejsca pozostaje w tych warunkach na inwencję własną! Są role jednorodne, oparte konsekwentnie na jednym uczuciu, są inne, bardziej skomplikowane, ale rozwijające w trakcie trwania całego baletu jeden motyw. Rola Giselle należy do najtrudniejszych, najbardziej złożonych pod względem psychologicznym, ale i dających największe pole do popisu.

Haskell tak ujmuje trudności aktorskie roli:

„Na początku baletu jest Giselle beztroską wiejską dziewczyną, uwielbiającą taniec i bardzo zakochaną. Następnie widzimy ją zdradzoną i doprowadzoną do szaleństwa, popełniającą w końcu samobójstwo. W drugim akcie tancerka jest duchem i musi wywołać w nas wrażenie, iż jest wcieleniem lekkości, a więc przedstawić uderzający kontrast w stosunku do rumianej wieśniaczki z pierwszego aktu. Aktorstwo tej roli nastręcza nieskończoną ilość trudności [...] Osiągnięcie sukcesu w roli Giselle oznacza triumf indywidualności — rzadki wypadek prawdziwej indywidualności dysponujący wysoką techniką" [2].

Z pozostałych elementów składowych „Giselle" konkretnie można ocenić jedynie muzykę. Nie jest to napewno najwyższych lotów kompozycja — romantyczny balet z reguły traktował muzykę jako akompaniament do tańca — stanowi jednak trafny

[2] A. Haskell: *Balet*, s. 164.



i przyjemny w odbiorze odpowiednik słuchowy tego, co dzieje się na scenie. Adolf Adam należał do najpopularniejszych i najlepszych w tej epoce kompozytorów muzyki baletowej, a „Giselle" uznawana jest za jeden z wybitniejszych jego utworów.

O kształcie scenografii Pierre'a Ciceriego i wyglądzie kostiumów, projektowanych przez Paula Lormiera, można sądzić tylko na podstawie licznych, zachowanych litografii. Są to więc źródła pośrednie, przetworzone przez talent rysownika i litografa. Ciceri i Lormier, najwybitniejsi w swej dziedzinie paryscy artyści, stworzyli dla „Giselle" oprawę plastyczną stojącą na najwyższym ówczesnym poziomie, ale też nie odbiegającą od przyjętych schematów. Faktem jest że scenografowie późniejszych i współczesnych inscenizacji czerpią natchnienie przeważnie z zachowanych romantycznych przekazów.

Najtrudniej może wyrobić sobie pogląd na sprawę choreografii i wierności współczesnych wersji w stosunku do oryginału Jeana Coralliego i Julesa Perrota. Choreografia jest sztuką opartą na tradycji pamięciowej, przekazywaną drogą poglądową z pokolenia na pokolenie. Każdy choreograf, każda wybitniejsza tancerka wnosili i wnoszą coś własnego do tej tradycji. Ewolucji ulegał i ulega nadal sam taniec klasyczny. Obecnie istnieje kilka zasadniczych wersji choreograficznych „Giselle", które stanowią podstawę większości współczesnych inscenizacji. Do najpopularniejszych należy wersja opracowana w 1884 r. przez Mariusa Petipę na podstawie wcześniejszej inscenizacji, przygotowanej dla Teatru Maryjskiego w Petersburgu w 1851 roku przez Perrota według paryskiej choreografii Coralliego, oraz współczesna, Alicji Alonso, oparta na francuskej tradycji Coralliego-Perrota i studiach nad rozlicznymi litografiami i opisami z epoki romantyzmu. Własne, wybitniejsze interpretacje opracowali m. in. Anton Dolin, Serge Lifar i Erik Bruhn. W jakim stopniu te wersje zbliżają się do oryginalnej — trudno już dziś ocenić.

Spośród dziewiętnastowiecznych odtwórczyń roli Giselle żadna chyba, jeśli wolno sądzić na podstawie ówczesnych opinii, nie dorównała tej pierwszej, dla której rozmiłowany w balecie poeta francuski Theophile Gautier obmyślił temat widowiska — Carotcie Grisi, Włoszce o niebieskich oczach i blond włosach, jednej z trzech najsłynniejszych tancerek epoki. Nie dorównały jej nawet dwie pozostałe: Maria Taglioni i Fanny Elssler. W naszym stuleciu niezapomniane kreacje stworzyły Tamara Karasawina, Anna Pawłowa, Olga Spiesiwcewa, Margot Fonteyn, Yvette Chauęirée, Halina Ułanowa, Alicja Alonso i wiele innych, godnych uwagi tancerek.

Równie długa i obfitująca w nazwiska pierwszej wielkości jest lista wykonawców roli Albrechta. W dziewiętnastym wieku po pierwszym, prapremierowym Albrechcie, którym był Lucien Petipa, starszy brat słynnego choreografa Mariusa, najtrwalej zapisał się w pamięci współczesnych świetny tancerz i choreograf Jules Perrot. W dwudziestym wieku najbardziej pamiętne kreacje stworzyli Wacław Niżyński, Anton Dloin, Serge Lifar, Jurij Żdanow, Konstanty Siergiejew, Erik Bruhn i inni.

Polska prepremiera „Giselle" odbyła się na scenie Teatru Wielkiego w Waszawie 20 stycznia 1848 roku, a więc w siedem lat po paryskiej, w choreograficznym opracowaniu najwybitniejszego choreografa polskiego w dziewiętnastym stuleciu Romana Turczynowicza. Współpracowali z nim dyrektor orkiestry baletowej Józef Stefani oraz scenograf Antonio Sacchetti. Rolę tytułową wykonała świetna, pełna ekspresji tancerka, żona choreografa, Konstancja Turczynowiczowa, partnerował jej Aleksander Tarnowski. Warto zaznaczyć, że w 1853 roku publiczność warszawska miała okazję podziwiać kreację Carlotty Grisi, która występami gościnnymi w Teatrze Wielkim zakończyła swą świetną karierę sceniczną. Po kilku latach przerwy, 3 maja 1881 roku, wznowiono „Giselle" specjalnie dla eterycznej gwiazdy warszawskiego baletu Heleny Cholewickiej, której partnerował Aleksander Gillert. W tej inscenizacji „Giselle" przetrwała na scenie Teatru Wielkiego do początków naszego wieku, żadna jednak z kolejnych interpretatorek roli tytułowej nie zapisała się trwalej w pamięci widzów. Po raz ostatni przed 1939 rokiem wprowadził „Giselle" na scenę warszawską Piotr Zajlich, 28 lutego 1919. Mimo świetnych kreacji Haliny Szmolcówny i Zygmunta Dąbrowskiego balet nie zdołał zainteresować widzów.

Po 1945 roku Warszawa dwukrotnie oglądała „Giselle" w dwu różnych inscenizacjach: w tradycyjnej, opartej na wersji Coralliego-Petipy i opracowaniu Natalii Dudinskiej i Konstantego Siergiejewa jeszcze na scenie przy ulicy Nowogrodzkiej 49, i w nowoodbudowanym gmachu Teatru Wielkiego Podczas pierwszej premiery, 19 marca 1960, role główne tańczyli Maria Krzyszkowska i Henryk Giero, w późniejszych przedstawieniach wystąpili: najświetniejsza współczesna polska odtwórczyni partii Giselle Olga Sawicka, Lidia Kowcz oraz Zbigniew Strzałkowski i Feliks Malinowski. Podczas drugiej premiery, 20 kwietnia 1968, tańczyła ponownie Maria Krzyszkowska w towarzystwie Feliksa Malinowskiego, później między innymi Elżbieta Jaroń i Janina Galikowska oraz Zbigniew Strzałkowski i Gerard Wilk. Warto dodać, że w tej inscenizacji znacznemu rozszerzeniu uległa rola Hilariona, którą powierzono Stanisławowi Szymańskiemu, Witoldowi Grucy i Ryszardowi Krawuckiemu.

Poza Warszawą „Giselle" pierwszy raz wystawio-

na została w Operze Łódzkiej 26 sierpnia 1959 roku w choreografii Feliksa Parnella z Maryną Łapińską w roli tytułowej.

8 kwietnia 1967 roku premiera „Giselle" odbyła się w Operze Poznańskiej. Stronę choreograficzną według wersji Coralliego-Petipy przygotowała Nina Ułanowa, jako Giselle wystąpiła Olga Sawicka, partnerował jej Wiesław Kościelski.

W Operze Śląskiej w Bytomiu 4 grudnia 1971 r. inscenizowała „Giselle" według tej samej wersji Coralli-Petipa Barbara Kasprowicz. Rolę tytułową kreowała Joanna Szabelska.

Do Wrocławia „Giselle" zawitała po raz pierwszy 12 grudnia 1959 roku w udanej choreografii Jerzego Gogóła, opartej na wersji Antona Dolina i w scenografii Anieli Wojciechowskiej. Główne partie otrzymały potrójną obsadę: Giselle — Barbara Goślińska, Klara Kmitto, Ruta Syldorf, Albrecht — Waldemar Karst, Bronisław Kropidłowski, Klemens Nowicki.

JANINA PUDEŁEK

„GISELLE"

Akt I

Zalana słońcem, mała, cicha wioska. Tutaj żyją prości, serdeczni ludzie.

Młodziutka chłopka — Giselle, cieszy się słońcem, błękitem nieba, śpiewem ptaków, a nade wszystko szczęściem miłości — prawdziwej i czystej, opromieniającej jej życie.

Kocha i wierzy, że jest kochana. Na próżno zakochany w niej leśniczy próbuje przekonać Giselle, że jej umiłowany Albert — nie jest prostym chłopem, a przebrany dworzaninem i że ją oszukuje.

Leśniczy przekrada się do wynajętego na wsi domu Alberta i znajduje tam srebrną szpadę z herbem. Teraz upewnia się, że Albert ukrywa swoje znakomite pochodzenie.

W wiosce po polowaniu zatrzymują się na odpoczynek wielmoże ze świtą. Chłopi witają bogatych gości. Albert zaskoczony niespodziewanym spotkaniem z przyjezdnymi, usiłuje ukryć swoją znajomość z nimi. Przecież wśród nich jest jego narzeczona Batilda.

W tym czasie leśniczy pokazuje wszystkim szpadę Alberta i opowiada o jego oszustwie.

Giselle jest wstrząśnięta krętactwem ukochanego. Jej czysty i jasny spokój, nadzieja i marzenia zostały zachwiane.

Dostaje obłędu i umiera.

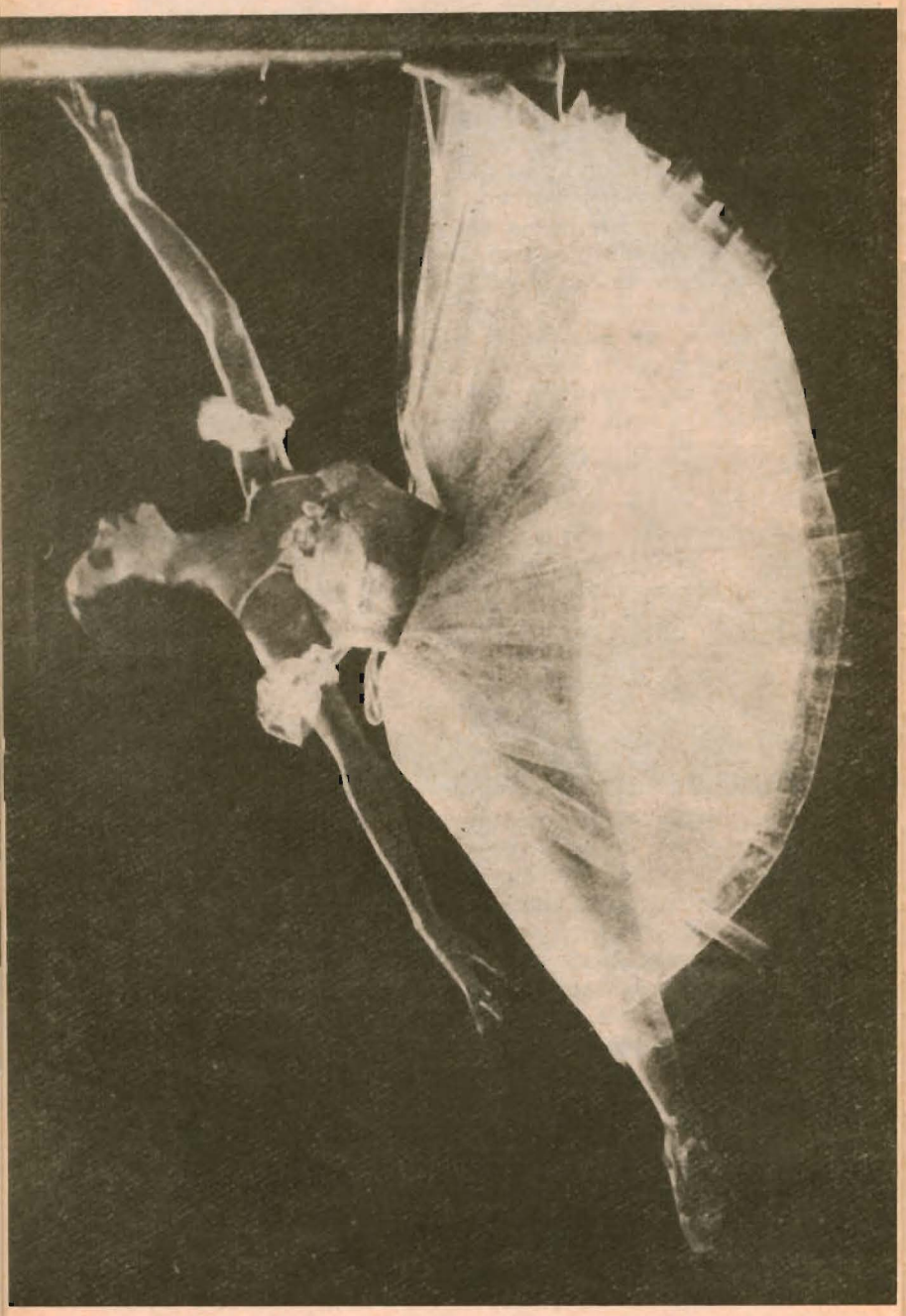
Akt II

Nocą, wśród mogił cichego, wiejskiego cmentarza, w księżycowej poświacie, ukazują się zjawy willis. „Ubrane w powiewne szaty, uwieńczone kwiatami... niewypowiedzianie pięknie tańczą willisy przy świetle księżyca, tańczą tym namiętniej i szybciej, im bardziej czują, że dany im do tańca czas ucieka, a one znów muszą zejść w swe chłodne, jak lód mogiły..." (H. Heine).

Willisy zauważają leśniczego. Dręczony wyrzutami sumienia, przyszedł na grób Giselle. Na rozkaz swojej nieubłaganej przewodniczki Mirty, willisy wciągają leśniczego w zwodniczy, widmowy korowód. Krążą wokół, dopóki on nie pada bez życia, na ziemię.

Lecz i Albert nie może zapomnieć o utraconej Giselle. Głęboką nocą przychodzi na jej grób. Willisy wówczas otaczają młodzieńca. Albertowi grozi los leśniczego, ale pojawiający się cień Giselle, jej czysta i bezgraniczna miłość bronią i ratują Alberta od gniewu willis.

Z pierwszym brzaskiem wschodzącego słońca znikają białe zjawy — willisy. Znika też lekki cień Giselle, Albert zostaje w wiecznym żalu za utraconą miłością — miłością silniejszą od samej śmierci.



ZESPÓŁ ARTYSTYCZNY

SOLIŚCI ŚPIEWACY:

Salomea Bilińska
Maria Bosko
Barbara Figas
Aleksandra Gustowska
Stanisława Joniakówna
Zofia Konrad
Krystyna Czaplarska
Ludwika Kaczkowska
Jolanta Kubis-Zielińska
Dobromiła Kokorniak
Maria Kwiatkowska
Maria Łukasik
Aleksandra Strugacz
Janina Romańska
Alicja Słowakiewicz
Halina Słoniowska
Halina Szczegłowska
Ewa Tomaszewska
Krystyna Tyburowska
Urszula Walczak
Antoni Bogucki
Zygmunt Biliński
Tadeusz Cimaszewski
Adam Dachtera
Mieczysław Hautz
Piotr Ikowski
Stanisław Jura
Stanisław Kolada
Jerzy Kulczycki
Aleksander Majewski
Tadeusz Majgier
Ludwik Mika
Kazimierz Myrlak
Bernard Nowacki
Wiesław Pietrzak
Tadeusz Prochowski
Franciszek Przestrzelski
Krzysztof Sitarski
Eugeniusz Stawierski
Stanisław Stojek
Feliks Tarnawski
Henryk Trojanowski
Włodzimierz Tyszler
Józef Widera
Jan Wolański

BALET

Kierownik baletu — MAKSYMILIAN MRÓZ
Baletmistrz — TERESA KUJAWA
Pedagog baletu — ZOFIA ANDRUSZKIEWICZ
Asystent choreografa — WALDEMAR FOGIEL
Inspektor baletu — ZENONA MATUSZCZYK-
-KOZIOROWSKA

Pierwsi soliści:

Barbara Goślińska
Ruta Syldorf
Beata Starczewska
Waldemar Karst
Franciszek Knapik
Wiesław Kościelak
Henryk Sawicki

Soliści:

Lidia Cichocka
Krystyna Dąbrowska-Mróz
Krystyna Kosarewicz
Małgorzata Połynczuk
Jolanta Kruszewska
Lucyna Sosnowska
Waldemar Fogiel
Julian Hasiej
Janusz Łaznowski
Jan Mazur
Stanisław Sitkomirski
Henryk Walentynowicz

Koryfeje:

Irena Borkowska
Alicja Lickiewicz
Zenona Matuszczyk-
-Koziorowska
Kamila Plan
Krystyna Przyłucka-Trznadel
Stefan Borowski
Zbigniew Lecyk
Feliks Kudakiewicz
Alfons Wanoth
Jacek Zelent

Zespół baletowy:

Zofia Andruszkiewicz
Jadwiga Chruszcz
Grażyna Gruszczyńska
Helena Haus
Krystyna Kobylarz
Danuta Łodyga
Iwona Palej
Maria Daniewska
Krystyna Olczyk
Krystyna Ostapiej
Mirosława Przegalińska-
-Suchecka
Jolanta Skiba
Anna Śmiatek
Wanda Sadowska
Danuta Sawiel
Urszula Fabiszewska
Waldemar Celejowski
Mirosław Pach
Władysław Kołodziejczyk
Roman Kurniczak
Zdzisław Rakoczy
Jacek Szrajner
Witold Wojtas
Krzysztof Zakrzewicz
Przemysław Kołbanowicz
Wojciech Misiuro

ORKIESTRA

I skrzypce

Ignacy Grobelny — Koncertmistrz
Ireneusz Pińczykowski
Edward Mirek
Jerzy Siwek
Leopold Mordarski
Stanisław Grabiec
Zdzisław Przybylski
Wanda Tatarczyk
Wilhelm Pękała
Anna Bachurska
Jerzy Lankamer
Józef Freus
Barbara Lewandowska

II skrzypce

Kazimierz Wesołowski
Franciszek Popiołek
Krystyna Bykowska
Alfred Banaś
Antoni Urbański
Edward Musiał
Bogdan Bochyński
Anna Gac
Maria Poplewska

Altówki

Antoni Tatarczyk
Jerzy Bieszczad
Edward Fidelak
Roman Barczyk
Wiesław Hankiewicz
Krzysztof Lisak
Ryszard Tęcza

Wiolonczele

Adam Schmar — koncertmistrz
Marek Wierzbicki — z-ca koncertmistrza
Feliks Tatarczyk
Stanisław Banaś
Oskar Kurpiela

Kontrabasy

Marian Likus
Bolesław Jaworek
Józef Kamiński
Władysław Rudy
Jan Kandilaptis
Jan Korkosz

Harfa

Elżbieta Marczak-Wilkosz

Flety

Marian Zygmański
Zbigniew Marynowski
Wojciech Dradrach

Oboje

Kazimierz Gorządek
Rrszard Rybczyński
Czesław Wojciechowski
Aleksander Izdebski (rożek angielski)

Klarnety

Michał Nikonow
Mieczysław Stachura
Henryk Murach
Roman Astriab

Fagoty

Edward Baran
Władysław Jędrzejczak
Edward Gugała
Władysław Baran
Lucjan Szereda

Rogi

Bolesław Kuropatnicki
Janusz Jacyszyn
Jan Fluder
Ryszard Kurzak
Edmund Nowicki
Stanisław Wolski
Stefan Babian

Trąbki

Józef Graczyk
Stanisław Chudobski
Jerzy Majchrzak
Bolesław Jasyk
Józef Dejnowicz

Tuba

Adam Adamczyk

Puzony

Marian Maciejewski
Aleksander Berezowski
Bolesław Natoński
Henryk Dudek
Andrzej Chodziński

Perkusja

Edmund Treichel
Marian Wicenciak
Henryk Prochota
Jerzy Karpowicz

Bibliotekarz — ALEKSANDER BEREZOWSKI
Inspektor orkiestry — EDMUND NOWICKI

CHÓR

Kierownik chóru — JANUSZ AMBROS
Asystent chórmistrza — MAREK BYKOWSKI
Inspektor chóru — ROMAN GRZESIK

Soprany

Lidia Artiomowa
Jadwiga Bielawska
Jadwiga Dulęba
Grażyna Glińska
Helena Małek
Łucja Markowska
Halina Niedzielska
Mirosława Biernikiewicz
Maria Orłowska
Maria Pińczykowska
Małgorzata Rożnowska
Wanda Różycka
Krystyna Szuwalska
Eliza Szymańska
Zdzisława Sydor-Sikora
Krystyna Zimońska

Alty

Ewa Biegan
Maria Boruta
Krystyna Dąbrowska
Janina Grygiel
Barbara Kaczmarek
Alina Gdula
Wanda Kloska-Puzilewicz
Irena Michalik
Zofia Michalik
Urszula Sillich
Marianna Wudarska
Barbara Zosik
Władysława Różycka

Tenory

Roman Grzesik
Marian Kaczmarek
Aron Kirszenblat
Aleksander Lisowski
Władysław Niedzielski
Winfryd Krawutschky
Janusz Samborski
Alfred Szymczyk
Stanisław Szymański
Michał Zator
Włodzimierz Grandowicz

Basy

Andrzej Antosik
Mikołaj Bandałowski
Bogusław Beszłej
Józef Bukowski
Rudolf Sowik
Marek Staśko
Andrzej Szopiak
Marian Szpak
Jan Tarasewicz
Tadeusz Wojnarowicz

Kierownik koordynacji pracy artystycznej	ALICJA ZEMELKA
Kierownik pracowni scenograficznej	KAZIMIERZ GAC
Asystent scenografa	ARNOLD SZYMAŃSKI
Kierownik działu organizacji widowni i reklamy	AŁŁA BOYKO

ZESPÓŁ TECHNICZNY

Z-ca kierownika technicznego:	KAZIMIERZ GAC
Kierownik sceny:	ZYGMUNT SCHMIDT
Mistrz oświetlenia:	ANDRZEJ SZTREISEL
Mistrz elektroakustyki:	WACŁAW MAŁECKI
Główny kostiumer:	STANISŁAWA GILÓWNA

KIEROWNICTWO PRACOWNI:

krawieckiej	W. Karnkowska
	W. Mituś
malarskiej	Z. Pośko
modelarskiej	J. Wójcik
stolarskiej	T. Hałaś
modniarskiej	J. Krotke
perukarskiej	R. Snopczyński
szewskiej	S. Orłowski
tapicerskiej	L. Mróz
ślusarskiej	M. Gielas

W REPERTUARZE 1972–1973

St. Moniuszko	STRASZNY DWÓR
	HALKA
A. Adam	GISELLE
G. Bizet	CARMEN
B. Britten	ALBERT HERRING
A. Chaczaturian	SPARTAKUS
P. Czajkowski	JEZIORO ŁABĘDZIE
M. de Falla	CZAR MIŁOŚCI
	NOCE W OGRODACH HISZPANII
G. Gershwin	BŁĘKITNA RAPSODIA
	PORGY I BESS
K. Kurpiński	WESELE KRAKOWSKIE W OJCOWIE
G. C. Menotti	TELEFON
M. Musorgski	BORYS GODUNOW
W. A. Mozart	CZARODZIEJSKI FLET
J. Offenbach	ORFEUSZ W PIEKLE
G. Puccini	TOSCA
	MADAME BUTTERFLY
M. Ravel	BOLERO
	GODZINA HISZPAŃSKA
M. Rimskij-Korsakow	SZECHEREZADA
K. Szymanowski	HARNASIE
J. Strauss	BARON CYGAŃSKI
J. Świder	MAGNUS
R. Twardowski	RZEŹBY MISTRZA PIOTRA
G. Verdi	TRAVIATA
	TRUBADUR
	DON CARLOS

W przygotowaniu — G. VERDI, „AIDA"

Redakcja programu

Henryk Gała

Projekt okładki formowanie graficzne i wybór ilustracji

Stanisław M. Brzezicki

Zdjęcia i reprodukcje

Lech Janaszak

MATERIAŁY ILUSTRACYJNE:

Poezja tańca: Wydawnictwo Iskustwo — Moskwa — 1971

Petit Larouse Illustré — Paris

Knaurs Ballett Lexikon — Th. Knaur Nachf. — München — Zürich

Balet — Arnold Haskell — PWN — Kraków

Zamówienia na abonamenty miesięczne, bilety zbiorowe i ulgowe dla zakładów pracy, instytucji, szkół (minimum 10 biletów) przyjmuje Biuro Organizacji Widowni — telefon 307-27 i 386-41 wewn. 69, codziennie w godz. 8—15.30, w soboty 8—13.30. Ilość biletów ulgowych ograniczona.

Kasa Opery czynna codziennie 10—13 i 16—19, w niedziele 16—19. Na poranki i popołudniówki przedsprzedaż biletów 3 godziny przed przedstawieniem.

Przedsprzedaż biletów zbiorowych i indywidualnych odbywa się na 7 dni przed przedstawieniem. Zakładom pracy, instytucjom i szkołom proponujemy abonamenty miesięczne na dwa bilety ze zniżką 25% każdy na dowolne, stałe miejsca, z wyjątkiem przedstawień zamkniętych i premier.

Należność płatna z dołu każdego miesiąca w oparciu o złożone pismo gwarancyjne.

Towarzystwo Przyjaciół Opery pełni dyżury w Biurze Organizacji Widowni we wtorki od godz. 18 do 19.

Cena zł 8,—

WDN — Zam. 371/73 — 5000 — N-10/788

6 Mai 1945 — kapitulation „Festung Breslau" ● **9 Mai 1945** — Ende des II Weltkrieges ● **10 Juni 1945** — erste Ausgabe der Zeitung „Unser Wrocław" ● **16 Juni 1945** — erste Filmvorführung ● **29 Juni 1945** — erstes Simfoniekonzert im Stadttheater (heutiges Opernhaus) ● **8 September 1945** — Erste Vorstellung im Opernhaus Wrocław, die Premiere der Oper „HALKA" von St. Moniuszko ● **1945—1947** — Direktion: Stanisław Drabik — 11 Premieren und Neuaufführungen: „Z krakowiakiem do Wrocławia" (Mit dem Krakauer nach Wrocław) und „Pije Kuba do Jakuba" (Trinkt Kuba zu Jakub) von Z. Wierciak ● **1947—1949** — Direktion: Kazimierz Wiłkomirski — 10 Premieren und Uraufführung des Balletts „Paw i Dziewczyna" (Der Pfau und das Mädchen) von T. Szeligowski ● **1 September 1949** — Verstaatlichung der Oper Wrocław ● **1949—1951** — Direktion: Jerzy Garda — zwei Premieren ● **Juni 1950** — Umzug der Dramatischen Theater ins eigene Gebäude, Renovierung des Opernhauses ● **1951—1953** — Direktion: Adam Kopyciński — sechs Premieren; Uraufführung der Oper „Bunt Żaków" (Scholaren Aufruhr) von T. Szeligowski und erste polnische Realisation des Baletts „Czerwony Mak" (Roter Mohn) von R. Glier ● **1953** — Direktion: Marian Kościelniak — fünf Premieren, erste polnische Aufführung der Oper „Rodzina Tarasa" (Die Familie des Taras) von D. Kabalewski ● **1954—1957** — Direktion: Jerzy Sillich — sechzehn Premieren, Uraufführung des Ballets „Bajka" (Märchen) von St. Moniuszko ● **1957—1961** — Direktion: Kazimierz Wiłkomirski — zwölf Premieren, erste polnische Inszenierung des Balletts „Nestinarka" von M. Goleminow und Uraufführung „Maski" (die Masken) von R. Bukowski ● **1961—1970** — Direktion: Adam Kopyciński — zweiundreissig Premieren und Uraufführungen: „Pinokio" von J. Szajna-Lewandowska und „Porwanie w Tiutiurlistanie" (Die Entführung aus Tiutiurlistan) „Teodor Gentleman" von T. Szeligowski „Cud miłości" (Wunder der Liebe) von A. Swierzyński „Pieśń o tęsknocie" (Das Lied der Sehnsucht) von M. Piejko und „Joanna D'Arc" polnische Uraufführung von M. Piejko und „Szach-mat" von A. Bliess „Szerszeń" (Hornis) von A. Spadavecchia ● **1971 (erstes Quartal)** — Stellvertretender Direktor: Witold Korecki — eine Premiere ● **April 1971** — Direktion: Bolesław Jankowski — Uraufführung des Ballets „Rzeźby Mistrza Piotra" (Die Skulpturen des Meisters Piotr) von R. Twardowski. Uraufführung in Polen „Porgy und Bess" von G. Gershwin.

6 мая 1945 — капитуляция Вроцлава ● **9 мая 1945** — конец II мировой войны ● **10 июня 1945** — первый номер газеты „Наш Вроцлав" ● **16 июня 1945** — первый киносеанс ● **29 июня 1945** — в Мейском театре (городской), т. е. в зале Вроцлавской оперы первый симфонический концерт ● **8 сентября 1945** — премьера „Гальки" С. Монюшко ● **1945—1947** — руководство театром Станислава Драбика — одиннадцать премьер и возобновлений — две прапремьеры З. Верцяка „С краковянином во Вроцлав" и „Яша с Яковом выпивают" ● **1947—1949** — руководство театром Казимежа Вилкомирского — десять премьер и возобновлений — прапремьера балета Т. Шелиговского „Павлин и девушка" ● **1 сентября 1949** — переход в собственность государства Вроцлавской оперы ● **1949—1951** — руководство театром Ежи Гарды — две премьеры ● **июнь 1950** — драматические театры переезжают в собственное здание, ремонт Оперы ● **1951—1953** — руководство театром Адама Копыцинского — шесть премьер — прапремьера „Бунта жаков" Т. Шелиговского и польская прапремьера балета Р. Глиера „Алый мак" ● **1953—1954** — руководство театром Мариана Косцельняка — пять премьер, польская прапремьера „Семьи Тараса" Д. Кабалевского ● **1954—1957** — руководство театром Ежи Силлиха — шестнадцать премьер и возобновлений, прапремьера „Сказки — воспоминания" С. Монюшко. **1957—1961** — руководство театром Казимежа Вилкомирского — двенадцать премьер, польская прапремьера балета М. Големинова „Нестинарка" и прапремьера „Масок" Р. Буковского ● **1961—1970** — руководство театром Адама Копцинского — тридцать две премьеры, прапремьеры: Й. Шайна-Левандовской „Буратино" и „Похищение в Тютюрлистане", Т. Шелиговского „Федор Джентельмен", В. Калика „Чуда любви" А. Свежинского „Песни о тоске" и польские прапремьеры „Жанны д'Арк" М. Пейко, „Шах-мат" А. Блиеса, „Шершени" А. Спадавеччия. ● **1 четверть 1971** — обязанности директора выполнял Витольд Корецки — одна премьера ● **с апреля 1971** — руководство театром Болеслава Янковского — прапремьера балета „Скульптуры маэстро Петра" Р. Твардовского, польская прапремьера „Порги и Бесс" Г. Гершвина.

6th of May 1945 — Capitulation of Wrocław ● **9th of May 1945** — End of the Second World War ● **10th of June 1945** — first issue of a newspaper „Nasz Wrocław" („Our Wrocław") ● **16th of June 1945** — first film performence ● **29th of June 1945** — first symphony concert at the Municipal Theatre, or in the Wrocław Opera House ● **8th of September 1945** — first show in Wrocław Opera House, premiere of St. Moniuszko „Halka" ● **1945—1947** — under the direction of Stanisław Drabik — eleven premieres and revivials, within them two world premieres of Z. Wiercłak „Z KRAKOWIAKIEM DO WROCŁAWIA" („With Cracovian to Wrocław"), and „PIJE KUBA DO JAKUBA" („DRINKS JACOB TO JACOB") ● **1947—1949** — under the direction of Kazimierz Wilkomirski — ten premiers, world premiere of T. Szeligowski's ballet „PAW i DZIEWCZYNA" („Peacock and Maid") ● **1 September 1949** — Nationalization of Wrocław Opera House ● **1949—1951** — under the direction of Jerzy Garda — two premieres ● **June 1950** — Removal of Dramatical Theatres fo the own building, reconstruction of Opera House ● **1951—1953** — under the direction of Adam Kopyciński — six premieres, world premiere „BUNT ŻAKÓW" (Mutiny of schoolboys" of T. Szeligowski, and first Polish realization of ballet „CZERWONY MAK" (Red Poppy) by R. Glier ● **1953** — under the direction of Marian Kościelniak — five premieres, first Polish performance of „RODZINA TARASA" (Taras's Family) of D. Kabalewski ● **1954—1957** — under the direction of Jerzy Sillich — sixteen premeires, world premiere of ballet „BAJKA" (Fairy Tale) — „WSPOMNIENIE" (Recollection) by St. Moniuszko ● **1957—1961** — under the direction of Kazimierz Wilkomirski — twelve premeiers, first staging of Polish ballet „NESTNNARKA" by M. Goleminow, and world premiere „MASKI" (Masks) by R. Bukowski ● **1961—1970** — under the direction of Adam Kopyciński, thirty two premieres and world premieres „Pinokio" (Pinocchio) of J. Szajna-Lewandowska, and „PORWANIE W TIUTIURLISTANIE" (Ravishment in Tiutiurlistan), T. SZELIGOWSKI „TEODOR GENTLEMAN", W. Kalik: „CUD MIŁOŚCI" (Miracle of Low), A. Swierzyński: „PIEŚŃ O TĘSKNOCIE" (Song of Nostalgia), and the first Polish performance „JOANNA D'ARC" of M. Piejko, „SZACHMAT" (Checkmate) by A. Bliss, „SZERSZEŃ" (Hornet) by A. Spadaveccia. ● **I quarter 1971** — director s duty executed by Witold Korecki — one premiere ● **from April 1971** — under the direction of Bolesław Jankowski world premeire of Ballet „RZEŹBY MISTRZA PIOTRA" (Sculptures of Master Peter) of R. Twardowski, premiere „PORGY AND BESS" by G. Gershwine.

PAŃSTWOWA OPERA WE WROCŁAWIU

Dyrektor i kierownik artystyczny
BOLESŁAW JANKOWSKI

Kierownik muzyczny
ANDRZEJ ROZMARYNOWICZ

Zastępca dyrektora d/s administracyjnych
TADEUSZ BERNY

Kierownik literacki
HENRYK GAŁA

ADOLPHE ADAM

GISELLE

balet romantyczny w dwóch aktach

Libretto	Theophile Gautier i Vernay de Saint-Georges
Choreografia	Jean Coralli i Jules Perrot
Kierownictwo muzyczne	Zofia Urbanyi-Świrska
Opracowanie choreograficzne i realizacja	Dina Aripowa (ZSRR)
Dyryguje:	Zofia Urbanyi-Świrska
Scenografia	Alicja Wirth-Przybora
Asystent choreografa	Ruta Syldorf Waldemar Fogiel
Asystent scenografa	Arnold Szymański
Kierownik baletu	Maksymilian Mróz

Premiera, 8 września 1973 r.

OBSADA

GISELLE	Jolanta Kruszewska, Małgorzata Połyńczuk, Lucyna Sosnowska
ALBERT	Franciszek Knapik, Wiesław Kościelak, Henryk Walentynowicz
MIRTA	Jolanta Kruszewska, Beata Starczewska, Ruta Syldorf, Urszula Fabiszewska
BATYLDA	Lidia Cichocka, Krystyna Kobylarz
BERTA	Maria Daniewska, Zenona Matuszczyk
BARON (HERCOG)	Waldemar Fogiel, Jan Mazur, Stanisław Sitkomirski
HILARY	Julian Hasiej, Henryk Sawicki, Jacek Zelent
POWIERNIK ALBERTA	Feliks Kudakiewicz, Roman Kurniczak, Zbigniew Lecyk
PRZYJACIÓŁKI GISELLE	Zofia Andruszkiewicz, Jadwiga Chruszcz, Urszula Fabiszewska, Helena Haus, Alicja Lickiewicz, Iwona Palej, Danuta Łodyga, Krystyna Przyłucka, Danuta Sawiel
WALC	Zofia Andruszkiewicz, Irena Borowska, Jadwiga Chruszcz, Urszula Fabiszewska, Grażyna Gruszczyńska, Helena Haus, Krystyna Kobylarz, Alicja Lickiewicz, Danuta Łodyga, Krystyna Ostapiej, Iwona Palej, Kamila Planowa, Krystyna Przyłucka, Mirosława Przegalińska, Danuta Sawiel, Wanda Sadowska, Anna Śmiatek
WIEŚNIACZKI	Zofia Andruszkiewicz, Irena Borowska, Jadwiga Chruszcz, Grażyna Gruszczyńska, Urszula Fabiszewska, Helena Haus, Krystyna Kobylarz, Krystyna Ostapiej, Anna Śmiatek, Alicja Lickiewicz, Danuta Łodyga, Iwona Palej, Kamila Planowa, Mirosława Przegalińska, Krystyna Przyłucka, Wanda Sadowska, Danuta Sawiel
WIEŚNIACY	Stefan Borowski, Waldemar Celejowski, Przemysław Kołbanowicz, Władysław Kołodziejczyk, Feliks Kudakiewicz, Roman Kurniczak, Zbigniew Lecyk, Mirosław Pach, Zdzisław Rakoczy, Jacek Szrajner, Witold Wojtas, Krzysztof Zakrzewicz, Jacek Zelent
PAS DE DEUX	Krystyna Kosarewicz, Jolanta Kruszewska, Alicja Lickiewicz, Urszula Fabiszewska, Julian Hasiej, Zbigniew Lecyk, Janusz Łaznowski
WILLISY	Krystyna Kosarewicz, Jolanta Kruszewska, Alicja Lickiewicz, Danuta Sawiel, Urszula Fabiszewska, Zofia Andruszkiewicz, Irena Borowska, Jadwiga Chruszcz, Grażyna Gruszczyńska, Helena Haus, Krystyna Kobylarz, Danuta Łodyga, Krystyna Ostapiej, Iwona Palej, Kamila Planowa, Krystyna Przyłucka, Mirosława Przegalińska, Wanda Sadowska, Jolanta Skiba, Anna Śmiatek
DAMY i KAWALEROWIE	chór Państwowej Opery we Wrocławiu

oraz
Orkiestra Państwowej Opery we Wrocławiu

SOLO NA HARFIE	Elżbieta Wilkosz
SOLO NA ALTÓWCE	Antoni Tatarczyk, Jerzy Bieszczad