

# TEATR WIELKI

W ŁODZI

---

Dyrektor naczelny

SŁAWOMIR PIETRAS



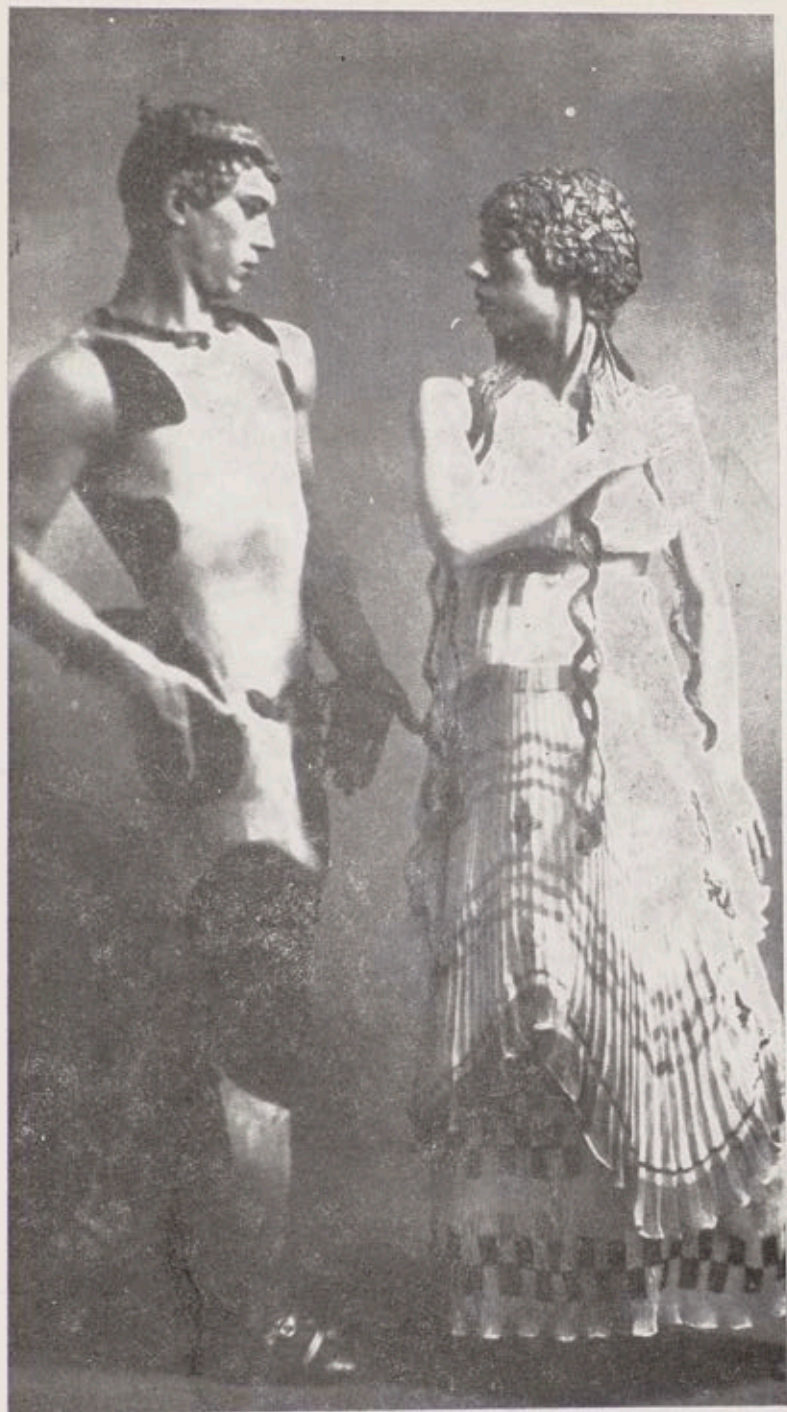
## X ŁÓDZKIE SPOTKANIA BALETOWE '89

Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi

# WACŁAW NIŻYŃSKI in memoriam

---

WIECZÓR BALETOWY



Wacław Niżyński z siostrą Bronisławą w „Popołudniu Fauna”

Uczczenie setnej rocznicy urodzin Wacława Nizyńskiego potraktowano na całym świecie niezwykle spontanicznie. Czołowe zespoły baletowe, wybitni choreografowie, wielu znakomitych tancerzy, znani publicyści i krytycy baletowi, wreszcie dyrektorzy i impresariowie — każdy stara się coś zrobić dla uczczenia i upamiętnienia rosyjskiego tancerza polskiego pochodzenia, którego na początku stulecia okrzyknięto Bogiem Tańca.

Ostatni występ Nizyńskiego odbył się w 1918. Pogrążony w nieuleczalnej chorobie artysta dożył roku 1950.

Zarówno za jego życia, jak i potem pojawiło się na świecie mnóstwo wspaniałych tancerzy, byliśmy świadkami wielu wybitnych baletowych karier. Przez ostatnich kilkadziesiąt lat w sztuce tańca było mnóstwo powodów do niezwykłych fascynacji.

Zbliża się koniec stulecia, a my ciągle wracamy do postaci tego nieśmiałego, o urodzie słowiańskiej młodzieńca, małomównego w towarzystwie, z najbliższymi rozmawiającego — co wyniósł z domu rodzinnego — po polsku, w kontaktach z otoczeniem skrytego i nierozgarniętego, a dopiero w blasku sceny rozkwitającego strzelistym skokiem, wirtuozerią techniki, radością tańca i urodą życia.

Zapewne również kontrast pomiędzy Nizyńskim — człowiekiem i Nizyńskim — artystą jest powodem, dla którego nie możemy zapomnieć tego baletowego fenomenu XX wieku... Nieśmiałego młodzieńca rozkwitającego w tańcu jak Duch Róży, młodzieńca w którego żyłach płynęła rdzennie polska krew.

Hawron Pietras

## BALLETS RUSSES SERGIUSZA DIAGILEWA

Na początku XX wieku w Rosji została przeprowadzona reforma baletu klasycznego. Rutyna baletu petersburskiego i przenikające z Zachodu idee impresjonizmu i rewolucyjnych zmian w technice tańca (Isadora Duncan — taniec wyzwolony, ekspresyjny, Emil Jacques Dalcroze — system umuzykalnienia ruchowego, Francois Delsarte — naukowa teoria ruchu), zrodziły w kręgu młodych artystów skupionych wokół czasopisma „Świat sztuki” myśl o unowocześnieniu widowiska baletowego. Przywódcą tej grupy był Sergiusz Diagilew, który nie będąc sam twórcą, odznaczał się wielką wrażliwością i wyczuciem artystycznym, co w połączeniu z wybitnym talentem organizacyjnym postawiło go w rzędzie najznakomitszych impresariów i mecenasów sztuki. Pragnąc propagować na Zachodzie osiągnięcia młodej rosyjskiej sztuki, organizował od 1906 r. letnie imprezy w Paryżu: wystawy malarstwa, cykle koncertów muzyki rosyjskiej i występy opery z udziałem słynnych śpiewaków.

Sukcesy tych imprez natchnęły go myślą stworzenia zespołu baletowego, opartego na nowych zasadach. W pracach przygotowawczych brali udział malarze: Leon Bakst, Aleksander Gołowin, Aleksander Benois, Mikołaj Roerich i Konstanty Korowin. Choreografem był Michaił Fokin.



Diaghilew par Modigliani — T. Sobczak '89

W zespole nazwanym Ballets Russes znaleźli się najwybitniejsi przedstawiciele baletu petersburskiego, tacy jak: Wacław Niżyński, Anna Pawłowa, Tamara Karsawina, Adolf Bolm i Michaił Mordkin. Dnia 18 maja 1909 r. w Paryżu w Teatrze du Chatelet odbyła się uwieńczona niezwykłym sukcesem premiera Ballets Russes.

Olbrzymi sukces pierwszego paryskiego sezonu przyczynił się do powstania stałego zespołu będącego początkowo „filiją wyjazdową” baletu petersburskiego, który w krótkim czasie przerodził się w organizm samodzielny. Występ ten zdeterminował również awangardowy charakter zespołu, utrzymujący się przez wszystkie lata jego istnienia.

W pierwszym okresie swej działalności, do 1914 r., Balety Rosyjskie były silnie powiązane ze sztuką rodzimą zarówno pod względem doboru tematyki jak i opracowania artystycznego będącego dziełem nowoczesnych twórców rosyjskich, których dokonania zyskały sławę, dzięki takim baletom jak „Ognisty Ptak”, „Pietruszka”, „Święto wiosny”. Michaił Fokin zyskał poczytanie jednego z najwybitniejszych choreografów pierwszej połowy XX w.

Do legendy przeszły nazwiska Tamary Karsawiny i Wacława Niżyńskiego, pierwszych prawdziwie nowoczesnych artystów baletu.

Szokująca nowość baletów: „Popołudnie Fauna” i „Święto wiosny”, opracowanych przez Niżyńskiego polegała na zastosowaniu do tzw. tematów drażliwych, prostych, niekiedy graniczących z brutalnością, ruchów często sprzecznych z konwencją estetyczną tańca klasycznego.

Lata 1912—13 przynoszą zmiany zapowiadające oderwanie się zespołu od źródeł rosyjskich. Dotychczas trzon repertuarowy stanowiły dzieła komponowane do muzyki rosyjskiej (Rimski—Korsakow, Borodin, Czerepin i inni); teraz inspiracją stała się muzyka Debussy'ego, Ravela i Richarda Straussa.

Ostateczne oderwanie się Ballets Russes od kultury rosyjskiej nastąpiło w latach 1914—1915, a odejście Fokina było ostatnim akcentem zamykającym pierwszy okres działalności Baletów. Odtąd profil artystyczny zespołu ulegał ciągłym zmianom, zależnym od nowych prądów w sztuce. Szczególny wpływ zyskali malarze: Pablo Picasso, Andre Derain, Joan Miró, Giorgio Chirico i kompozytorzy: Eric Satie, Manuel de Falla, Sergiusz Prokofiew, którzy swoje idee sugerowali zmieniającym się stale choreografom (Leonid Miassin, Bronisława Niżyńska, George Balanchine, Sergiusz Lifar).

20 lat działalności Ballets Russes stanowi niezaprzeczalną zasługę Diagilewa a jego indywidualność miała tak dominujące znaczenie, że po jego śmierci — 1929 r.) nikt nie odważył się objąć kierownictwa zespołu. Balety Rosyjskie przestały istnieć, a tancerze rozproszyli się po całym świecie.

JANINA PUDEŁEK

„Z historii baletu”

Warszawa 1981

**LEON BAKST** — artysta, którego twórczość znacząco wpłynęła na kształt i charakter przedstawień prezentowanych podczas kolejnych sezonów paryskich Ballets Russes Diaghilewa.

Sztuka Baksta odziewając się od akademickich koncepcji nie daje się przyporządkować żadnemu z panujących na przełomie XIX i XX w. prądów sztuki.

Oprawione scenograficznie przez Baksta balety to ożywione nasyconą paletą barw perskie miniatury odwzorowane z całą ich wykwintnością i wyrafinowaniem precyzyjnego rysunku. Ulubione, orientalne motywy ulegały różnym transformacjom, tworzyły niepowtarzalny klimat, nadawały przedstawieniom rys charakterystyczny.

Różnorodność pomysłów Baksta najlepiej chyba charakteryzują realizacje „Szeherazydy” i „Popołudnia Fauna”. Barwna feeria, przepych wschodniego haremu w „Szeherazadzie” stanowi tło dla równie wystawnych kostiumów, a prostota dekoracji „Popołudnia Fauna” i jej szczególna fragmentaryczność uwydatnia samą postać Fauna ostro odcinając się od jednolitego, niebieskiego nieba.

Śmierć Baksta ostatecznie zamyka pewien okres. Nie było kontynuatorów jego sztuki. Bakst był zjawiskiem tak wyjątkowym, że mimo zmieniających gustów, dzieło jego pozostanie jednym z przykładów jakże znamienych w swej niepowtarzalności.

„Dictionnaire du ballet moderne”

Fernand Hazan 1957, Paris

Przełt.: W. Pietrzak



BAKST PAR MODICLIANI

T. (OB)ZAR  
'89



# TEATR WIELKI

W ŁODZI

---

Dyrektor naczelny

SŁAWOMIR PIETRAS



## X ŁÓDZKIE SPOTKANIA BALETOWE '89

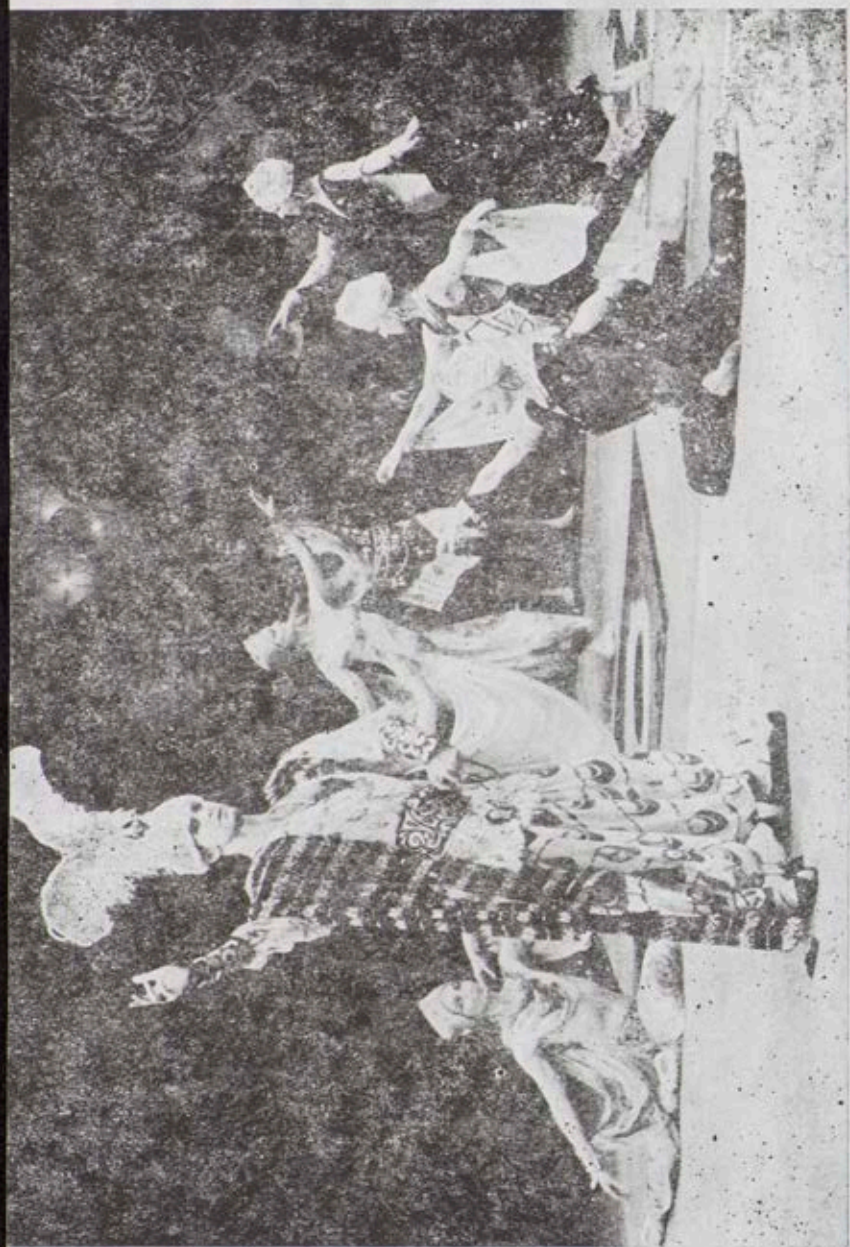
Mikołaj Rimski-Korsakow

# SZEHEREZADA

Dramat choreograficzny w 1 akcie

Libretto — Alexandre Benois  
wg „Księgi Tysiąca i Jednej Nocy”





Roman Komasca jako Sultan w „Szeherazadzie”. Teatr Wielki w Łodzi.

## „ZROBIĆ” BAKSTA...

W związku z przygotowaniem przez Teatr Wielki w Łodzi baletu „Szeherezada” wydarzyło się coś, o czym warto napisać.

Założeniem inscenizacji było odtworzenie premiery paryskiej z 1910 r. Prawdę mówiąc jedyną rzeczą, którą można było odtworzyć była scenografia autorstwa Leona Baksta. Bakst zostawił wyjątkowo piękne projekty dekoracji i niektórych kostiumów. Zachowały się również zdjęcia z premiery paryskiej zrealizowanej wg tychże projektów. Widać na nich wspinały wschodni namiot — zbudowany z szeregu paludamentów, wyciętych płasko z dykty, dość niedbale pomalowanych. Kostiumy jedynie w sylwetce przypominają projekty autora a wspinałe, lekkie tkaniny, malowane we wschodnie wzory, zostały zastąpione dość grubymi nieprzezroczystymi materiałami w zasadzie bez deseni.

Karsawina, bardzo piękna Zobeida, ubrana jest w zupełnie coś własnego. Bakst, który w projektach zrewolucjonizował kostium na rzecz nowej sztuki uległ wobec protestów tancerki i Zobeida ma na sobie staroświecki strój wschodni sprzed wówczas około 50 lat.

Teatr Wielki w Łodzi postanowił zrealizować „Szeherezadę” Baksta naprawdę po raz pierwszy. Lekka, przestrzenna dekoracja to przede wszystkim ogromny namiot (stelaż nośny wykonała polska firma produkująca samoloty — „Airtech”), który w tej rekonstrukcji nie został zastąpiony dyktowymi kulisami.

ZPJ „Ortal” w Łodzi wykorzystał setki metrów ręcznie malowanej tkaniny. Dający się więc podświetlić, zwiewny namiot Baksta jarzy się na scenie jak lampa Alladyna.

Bakst studiował bardzo gruntownie ornament tkanin wschodnich. Szukając materiałów do tych projektów kostiumów jakie się nie zachowały po Bakście, trafiliśmy na te same źródła, z których korzystał. ZJN „Milanówek” odtworzyły na jedwabnej żorżecie wszystkie jego motywy. Haftowane zbroje, pasy i ozdoby uzupełniały w najdrobniejszym detalu te kostiumy.

W ten oto sposób wspinały artysta działający w Paryżu, w centrum kultury światowej onego czasu, współautor fenomenu jakim były Balety Rosyjskie, doczekał się w Łodzi pierwszej prawdziwie wiernej realizacji swoich projektów.

Tego rodzaju zabiegi rekonstrukcji przedstawień nie są zjawiskiem zbyt częstym. Odtworzona w Paryżu inscenizacja z kostiumami Erte'go była głośnym wydarzeniem;

również ze względu na koszty przedsięwzięcia. Bakst był rzeczywiście wspaniałym artystą, jego projekty są już same dziełami sztuki, ale zupełnie niezwykłym przeżyciem było zobaczenie motywów, którymi się posługiwał w postaci gotowych dekoracji — lekkich, wspaniale kolorowych i właściwie nadal zachwycająco modnych kuponów jedwabiu.

Mamy nadzieję, że radość jaką niesie obcowanie ze sztuką Baksta, radość jaka ożyła na scenie Teatru Wielkiego będzie również Państwa udziałem.

Xymena Zaniewska

Tamara Karsawina jako Zobeida w „Szeherazadzie”.





Zobeida, proj. kostiumu L. Bakst, 1910 r.

Zobelda, proj. kostiumu L. Bakst, rekonstrukcja X. Zaniewska-Chwedczuk,  
M. Chwedczuk.



## REALIZATORZY

MICHAŁ FOKIN

Choreografia

LILIANA KOWALSKA

Przekaz układu choreograficznego

LEON BAKST

Scenografia

XYMENA ZANIEWSKA-CHWEDCZUK,  
MARIUSZ CHWEDCZUK

Opracowanie scenograficzne

JOSE MARIA FLORENCIO JUNIOR

Kierownictwo muzyczne

---

Asystent choreografa — Anna Fronczek

Asystent scenografa — Bożena Smolec-Błaszczyk

Kierownik baletu — Liliana Kowalska

Pedagodzy baletu — Tatiana Cwietkowa, Anatolij Karpuchin

Inspektorzy baletu — Edyta Sobieraj, Jolanta Wichlińska,  
Zenon Woroniecki

---

Akompaniatorzy baletu — Alina Włodarska  
Sławomir Miłowski

---

Inspicjenci — Alicja Derkacz, Urszula Rybicka,  
Andrzej Koperwas, Przemysław Stróżyk

## OBSADA

- Szeherazada — EWA WYCICHOWSKA  
ANNA KRZYŚKÓW
- Sułtan — CZESŁAW BILSKI  
ROMAN KOMASSA
- Eunuch — WŁADYSŁAW JANICKI  
JERZY RUMAK
- Zeman — JAROSŁAW BIERNACKI  
RYSZARD WĘGRZYNEK
- Zobeida — ANNA KRZYŚKÓW  
LUIZA ŻYMEŁKA
- Maur — SŁAWOMIR WOŹNIAK  
ARTUR ŻYMEŁKA
- Odalistki — DOBROŚŁAWA GUTEK  
MAŁGORZATA MARCINKOWSKA  
MAŁGORZATA ŚWITAŁA  
EDYTA WASŁOWSKA

KORYFEJE — ZESPÓŁ BALETOWY — ORKIESTRA

Dyrygent — JOSE MARIA FLORENCIO JUNIOR



Wielki Eunuch, proj. kostiumu L. Bakst 1910 r.



Wielki Eunuch, prcj. kostiumu L. Bakst, rekonstrukcja Xymens Zaniewska-Chwedczuk, M. Chwedczuk.



„...Trudno opisać entuzjazm, który wywołała „Szeherezada”, a przede wszystkim Bakst. Nie zapomnę prawdziwej, niekończącej się burzy oklasków, jaka zerwała się po podniesieniu kurtyny. Intensywny, jaskrawy, zielony kolor wnętrza haremu szacha, olbrzymi pomarańczowy dywan, ciemnogrnatowe, prawie czarne drzwi w głębi, kostiumy utrzymane w tych samych barwach, mieniące się złoto, na strojach zakochanych Murzynów — wszystko to olśniło widzów. O sztuce Baksta pisano długie entuzjastyczne artykuły, a projekty dekoracji i kostiumów zostały nabyte przez Musée des Arts Decoratifs.

Wielką polemikę wywołała muzyka. Kompozytorzy z Lalo na czele oburzali się na tak „dowolne” traktowanie poematu Rimskiego-Korsakowa, inni uważali to za dopuszczalne. Ale najwięksi nawet przeciwnicy przyznali, że patrząc na spektakl, zapomniało się o wszelkich obiekcjach.

Żywiołowość, namiętność, zmysłowość ruchu, wspaniałe wykonanie Wacława Niżyńskiego i Ily Rubinstein porwały widzów i „Szeherezada” stała się największym triumfem drugiego sezonu Baletów Rosyjskich Diaglewa”.

Tacjana Wysocka  
„Wspomnienia”  
Warszawa 1962

SEZON 1988/89

PREMIERA 20 MAJA 1989

Prapremiera światowa 4 czerwca 1910

Paryż (Ballets Russes)

Zdjęcia — Chwałisław Zieliński

Redakcja programu — Aleksandra Zasadna

Redakcja techniczna — Leszek Sochaczewski

Wydawca — Teatr Wielki w Łodzi

Nakład — 2000 egz.

Cena zł 100

\* \* \* \* \*  
**Co dwa tygodnie!**

\* \* \* \* \*

**puch muzyczny**

ARTYKUŁY \* ESEJE \*  
\* RECENZJE koncertów • płyt •  
przedstawień operowych • książek  
\* FELIETONY \* WYWIADY \*

**puch muzyczny**



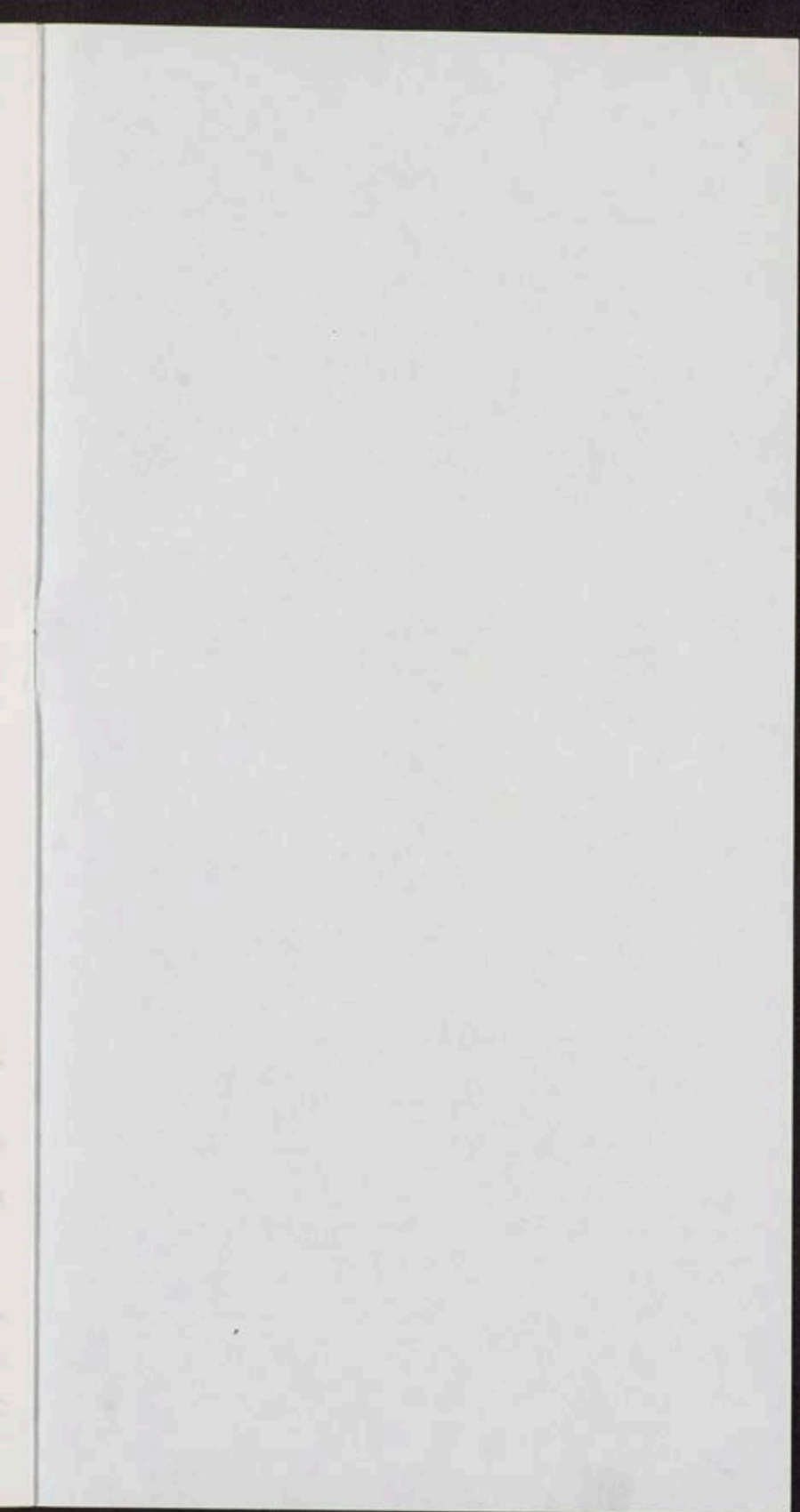
**więcej wiedzieć**



**więcej słyszeć**

**puch muzyczny**

PRZEWODNIK PO ŻYCIU \* \*  
\* \* MUZYCZNYM W KRAJU  
I NA ŚWIECIE \* \* \* \* \*



.....  
Co dwa tygodnie!  
.....

## PIACH TOWARZYSTWA

ARTYKUŁY • ESEJE •  
• RECENZJE koneserów • płyt •  
prezentacja autorów • książki •  
FIL • FELETONY • WYWIADY •

## PIACH TOWARZYSTWA



więcej zobaczyć

więcej słyszeć

## PIACH TOWARZYSTWA

PRZEWODNIK PO ŻYCIU • •  
• • MŁOZYMNIKI W KRAJU  
I NA SWIEŚIE • • • • •

# TEATR WIELKI

W ŁODZI

---

Dyrektor naczelny

SŁAWOMIR PIETRAS



## X ŁÓDZKIE SPOTKANIA BALETOWE '89

Claude Debussy

# POPOŁUDNIE FAUNA

(L'Après-midi d'un Faune)

Choreograficzny obraz w 1 akcie

Libretto — Wacław Niżyński

# TEATR WIELKI

1900 W

---

WYKONAWCY: ...

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

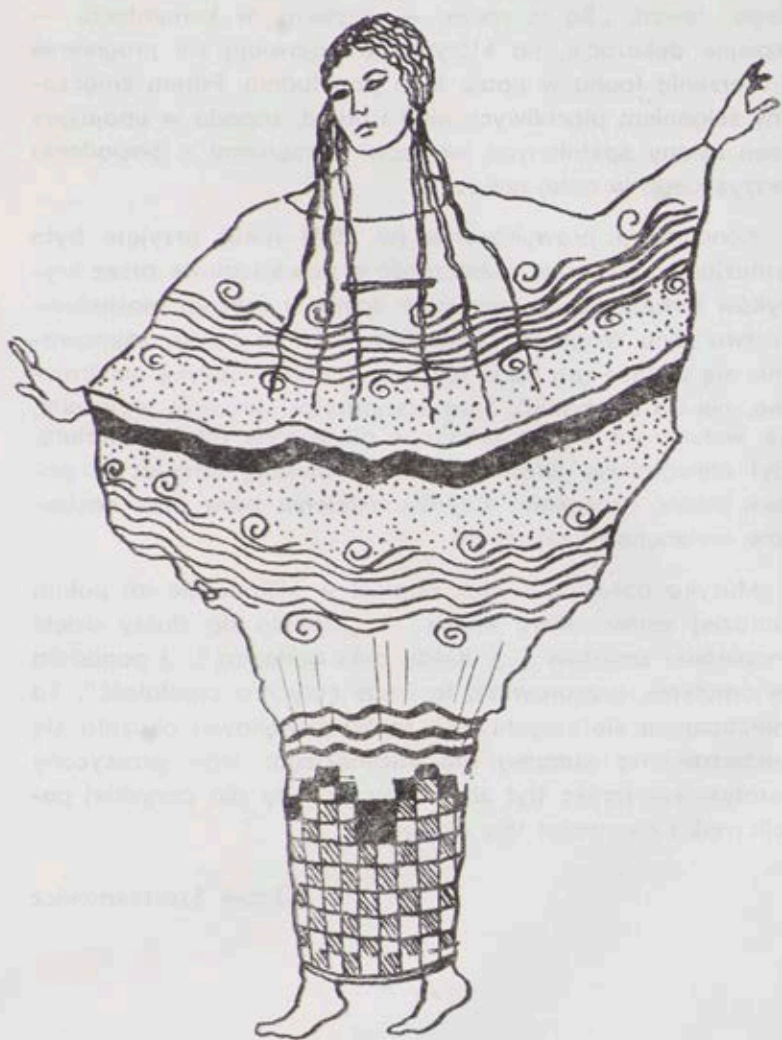
... ..

... ..

... ..

... ..





Nimfa proj. kostiumu L. Kakst 1912 r.

„... Sezon 1912 był burzliwy nie tylko na samych spektaklach, ale również na próbach. Diagilew powierzył choreografię „L'Après-midi d'un Faune” Debussy'ego Niżyńskiemu. Zapatrzonego w swego ukochanego „Wacę”, widział w nim wszystkie talenty, a tymczasem Niżyński, nieporównany tancerz, był absolutnym laikiem w muzyce, myślał powoli i tylko z trudem komponował tańce. Jak powstał ten balet? Diagilew poddał myśl stworzenia baletu, którego bohaterem był faun. Od razu zaczął pokazywać Niżyńskiemu jego kanciąste, przyziemne ruchy. Tancerz był bardzo zainteresowany. Zaczęły się długie studia w muzeach, analiza dynamiki, plastyki antycznej. Stąd też to nadużycie profilowych póz i ruchów.

Faktycznym twórcą baletu był Diagilew i nawet na ostatnich próbach Niżyński ciągle zwracał się do niego: „Siergiej Pawłowicz czy tak?”

Również Bakst, w tym właśnie czasie pasjonujący się sztuką Grecji, brał czynny udział w komponowaniu ruchowej części widowiska. Debussy bardzo niechętnie udzielił zezwolenia na wykorzystanie swej muzyki.

Premiera „Fauna” wywołała skandal. I publiczność, i krytyka oburzeni byli jaskrawą, zwierzęcą zmysłowością Niżyńskiego, a głównie jego ostatnim ruchem, którym kładł się na szalu pozostawionym przez Nimfę.

Rodin bronił Niżyńskiego, zachwycił się nim. Skandal zaostrzał się. Interweniowała ambasada rosyjska i prefektura paryska: Niżyński zmuszony był złagodzić swój ostatni ruch...”

Tacjana Wysocka

„Wspomnienia”  
Warszawa 1962

## REALIZATORZY

WACŁAW NIŻYŃSKI

Choreografia

ARTUR ŻYMEŁKA

Przekaz układu choreograficznego

LEON BAKST

Scenografia

RYSZARD KAJA

Opracowanie scenograficzne

JOSE MARIA FLORENCIO JUNIOR

Kierownictwo muzyczne

---

Asystent scenografa — Bożena Smolec-Błaszczyk

---

Kierownik baletu — Liliana Kowalska

---

Inspicjenci — Alicja Derkacz, Urszula Rybicka,  
Andrzej Koperwas, Przemysław Stróżyk

---

Pedagodzy baletu — Tatiana Cwietkowa, Anatolij Karpuchin

Akompaniatorzy baletu — Alina Włodarska,  
Stawomir Miłowski

Inspektorzy baletu — Edyta Sobieraj, Jolanta Wichlińska,  
Zenon Woroniecki



## OBSADA

Faun — JAROSŁAW SOŁOWIANOWICZ,  
ARTUR ŻYMELKA

Nimfa — EDYTA WASŁOWSKA

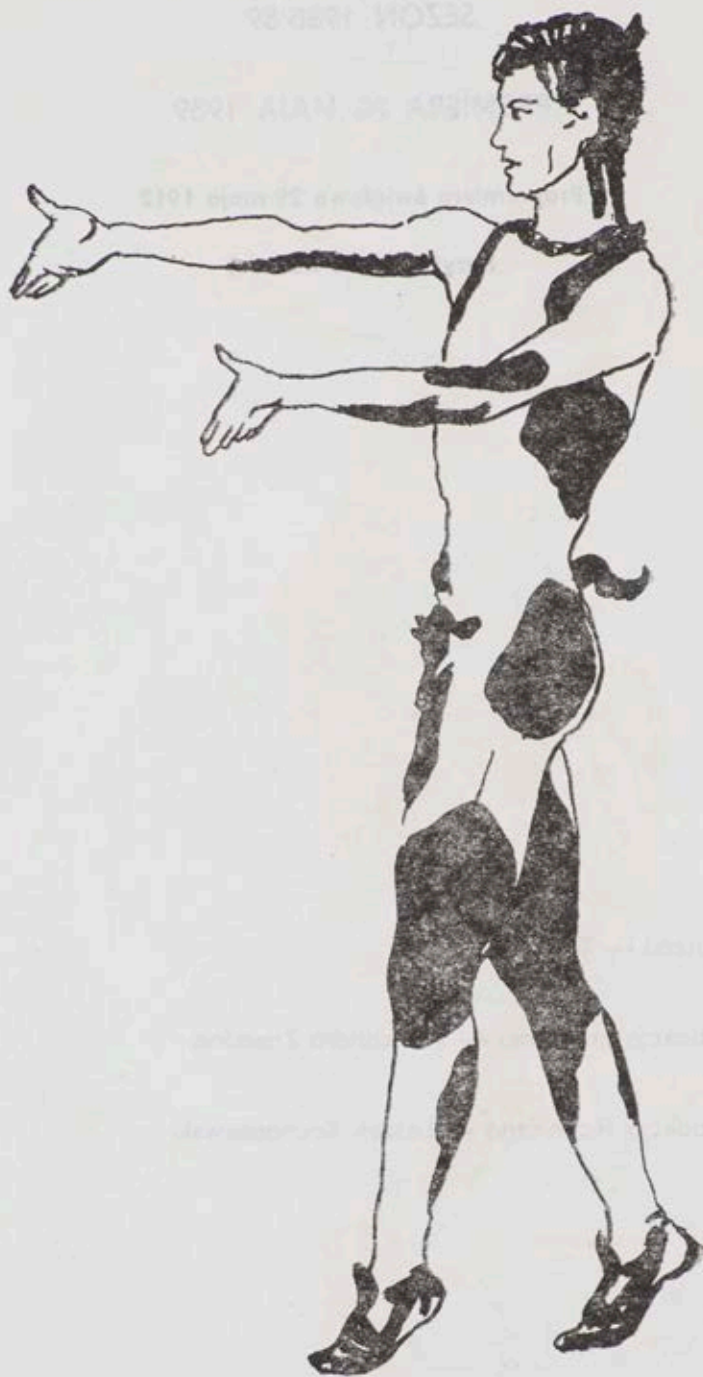
Najady — BEATA BROŻEK  
IWONA DULIASZ  
LIDIA GULIŃSKA  
ELŻBIETA KAMIŃSKA  
EWA LAK  
LUCYNA WOJNOWSKA

## ORKIESTRA

Dyrygent — JOSE MARIA FLORENCIO JUNIOR



Niżyński w „Popołudniu Fauna” wg L. Baksta



Nižyński jako Faun

SEZON 1988/89

PREMIERA 20 MAJA 1989

Prapremiera światowa 29 maja 1912

Paryż (Ballets Russes)

Rysunki — Tomasz Sobczak

Redakcja programu — Aleksandra Zasadna

Redakcja techniczna — Leszek Sochaczewski

Wydawca — Teatr Wielki w Łodzi

Nakład — 2000 egz.

Cena zł 100





REVUE GÉNÉRALE

REVUE GÉNÉRALE DE MATHÉMATIQUES

Publiée par le Centre de Recherches Mathématiques

Université de Montréal



Volume 10, No. 1, 1975

Éditeur: Centre de Recherches Mathématiques

Imprimé au Centre de Recherches Mathématiques

ISSN 0013-788X

Publié par le Centre de Recherches Mathématiques

1975, 10, 1

# TEATR WIELKI

W ŁODZI

---

Dyrektor naczelny

SŁAWOMIR PIETRAS



## X ŁÓDZKIE SPOTKANIA BALETOWE '89

Igor Strawiński

# ŚWIĘTO WIOSNY

(Le Sacre du Printemps)

# THE GREAT

1910

---

THE GREAT

THE GREAT

THE GREAT

THE GREAT

THE GREAT

THE GREAT

THE GREAT

THE GREAT

THE GREAT

THE GREAT

THE GREAT

THE GREAT

THE GREAT

THE GREAT

THE GREAT

THE GREAT



„...Balet „Sacre du Printemps” wywarł wielki wpływ na dalszą orientację artystyczną Diagilewa. Pasjonował się on twórczością Gauguina, chodził na wszystkie jego wystawy, zachwycał się barwnym prymitywizmem francuskiego malarza. O takim prymitywnym balecie, lecz słowiańskim, rosyjskim, zaczął Diagilew marzyć.

Powołał do współpracy Roericha, który specjalnie studiował i ukochał dawny rosyjski folklor, muzykę powierzył oczywiście Strawińskiemu. Libretto opracowali wspólnie Roerich i Strawiński. Gdy partytura była gotowa Diagilew wystuchał jej z entuzjazmem: zrozumiał, iż Strawiński stworzył arcydzieło. Trzeba było z kolei to „zrozumienie” przekazać Niżyńskiemu. Diagilew posiadał już doświadczenie w tym zakresie (...) Jednakże obecne zadanie wyglądało znacznie poważniej, należało bowiem opracować całowieczorowe widowisko, a nie krótki obraz choreograficzny jakim był „L'Après — midi d'un Faune”. Tylko, że w twórczej wyobraźni Diagilewa zarówno „Sacre”, jak i „Faune” zawierały minimalną ilość „tańców”, wszystko polegało na wykonaniu rytmu, na ruchach ograniczonych w swej amplitudzie, kanciastych, urywanych. Muzyka Strawińskiego była „nietaneczna”, ale czy miało to być przeszkodą przy podobnym ujęciu ruchowym, przy przekreśleniu tańca w jego właściwym znaczeniu? (...)

Premiera „Sacre du Printemps” wywołała skandal ogromny. Przedstawienie odbywało się w nowym teatrze Champs - Élysée, oczywiście był komplet. Publiczność parteru i w łóżach wyglądała wytwornie. Muzyka, od pierwszych swych faktów, wydała się zebrany tak niesamowita, tak profanująca sztukę wielkich mistrzów, że zerwały się okrzyki oburzenia, tupanie, gwizdy. Wrzawa zagłuszała orkiestrę. Dyrygent bezradnie spoglądał na Diagilewa, który znakami nakazywał mu grać dalej (...)

Oczywiście główne oburzenie wywołała muzyka, choć nie widziany dotąd prymityw choreografii, tancerze stawiający stopy do wewnątrz, ciągłe wytupywanie rytmu, zgrzebne stroje, opętany taniec dziewczyny — ofiary — wszystko zaskakiwało i nużyło. (...)

Pewnie, że te jakieś ciężkie, powolne, ponure ruchy podkreślające li tylko rytm muzyki, czyniły wrażenie niesamowite, nawet przynębiające. Miało się wrażenie, że ciała wykonawców są splecione, nogi przykute do podłogi, twarze miały wyraz ponury, bezmyślny. Ani w choreografii, ani w kostiumach nie było tej barwności, jaskrawości, którymi balet Diagilewa podbił Paryż. A jednak widowisko swoją właśnie niesamowitością, archaicznością, nasuwało nowe myśli, odkrywało nowe możliwości, kierowało zainteresowanie na prąródła tańca ludowego."

A jednak pomimo skandalu, pomimo tak krzywdzącej opinii publiczności i prasy, twórcy spektaklu nie wyrzekli się przekonania, że stworzyli arcydzieło!!!

„Sacre du Printemps” na zawsze pozostał ulubionym dziełem Diagilewa."

Tacjana Wysocka

„Wspomnienia”

Warszawa 1962

„Święto wiosny”, chor. Ewa Wycichowska. Zdjęcie z próby



M. Roerich, proj. kostiumów do "Święta wiosny", 1913 r.



## REALIZATORZY

EWA WYCICHOWSKA

Choreografia

GILBERTO GIARDINI

Scenografia

JOSE MARIA FLORENCIO JUNIOR

Kierownictwo muzyczne

---

Asystenci choreografa — Anna Fronczek, Dobrośława Gutek

Asystent scenografa — Bożena Smolec-Błaszczyk

---

Kierownik baletu — Liliana Kowalska

---

Inspicjenci — Alicja Derkacz, Urszula Rybicka,  
Andrzej Koperwas, Przemysław Stróżyk

Pedagodzy baletu — Tatiana Cwietkowa, Anatolij Karpuchin

Akompaniatorzy baletu — Alina Włodarska,  
Sławomir Miłowski

Inspektorzy baletu — Edyta Sobieraj, Jolanta Wichlińska,  
Zenon Woroniecki



SOLIŚCI — KORYFEJE — ZESPÓŁ BALETOWY

Osoby:

Adorowany — ROMAN KOMASSA

Ofiarowana — ANNA GRUSZKA

Najstarszy — CZESŁAW BILSKI

Jego pomocnicy — ANNA KRZYŚKÓW  
KRZYSZTOF STARCZEWSKI

ORKIESTRA

Dyrygent — JOSE MARIA FIORENCIO JUNIOR

SEZON 1988/89

PREMIERA 20 MAJA 1989

Prapremiera światowa 29 maja 1913

Paryż (Ballets Russes)

Rysunki — Tomasz Sobczak

Zdjęcia — Chwałistaw Zieliński

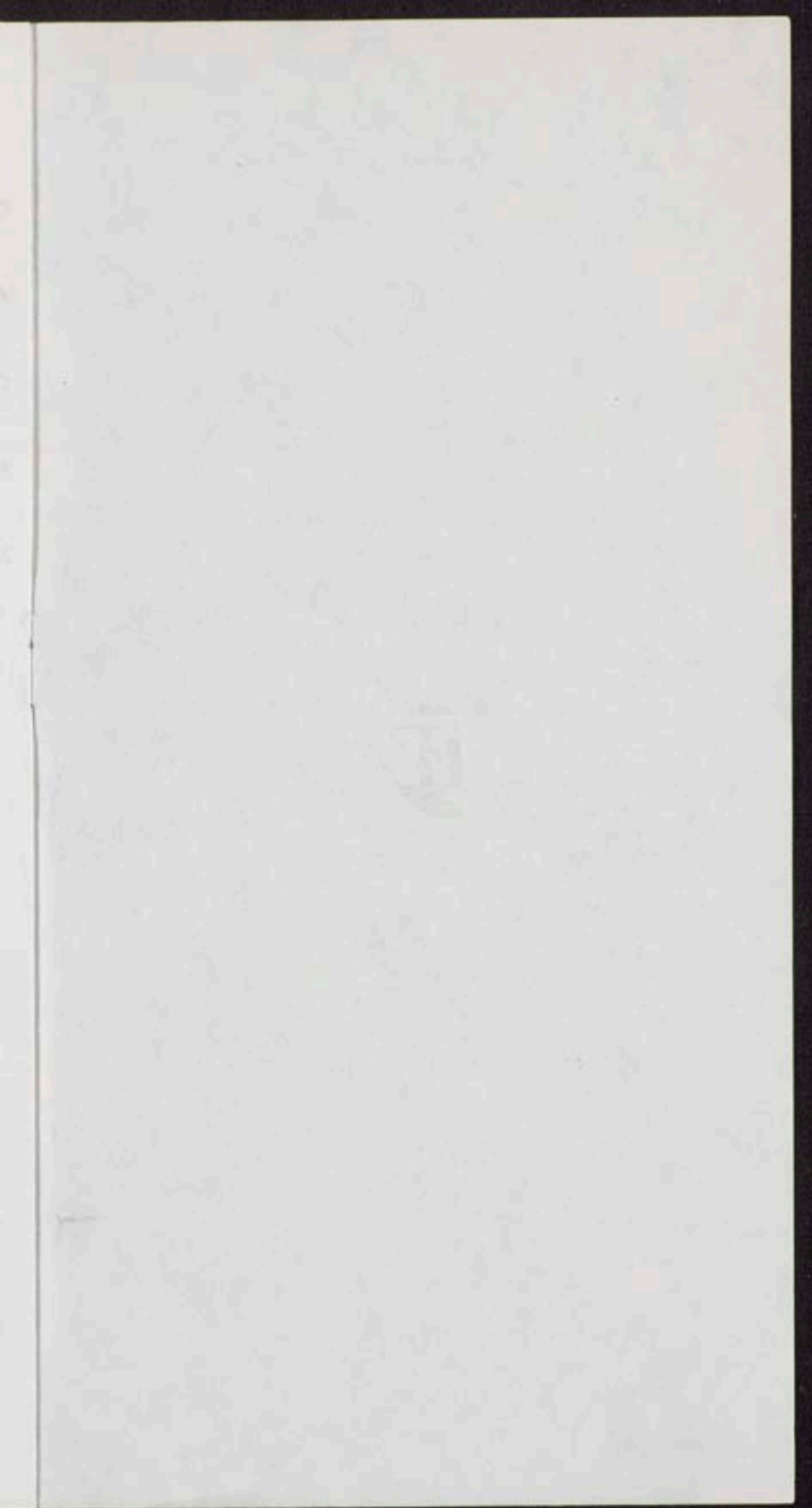
Redakcja programu — Aleksandra Zasadna

Redakcja techniczna — Leszek Sochaczewski

Wydawca — Teatr Wielki w Łodzi

Nakład — 2000 egz.

Cena zł 100



STON, 1911

PRIMERA DE JUNIA 1912

Exposición Nacional - 28 mayo 1912

Paris - Oficina de Impresión



Impreso en la Oficina de Impresión

Impreso en la Oficina de Impresión

Impreso en la Oficina de Impresión

Impreso en la Oficina de Impresión

Impreso en la Oficina de Impresión

Impreso en la Oficina de Impresión

Impreso en la Oficina de Impresión

Impreso en la Oficina de Impresión