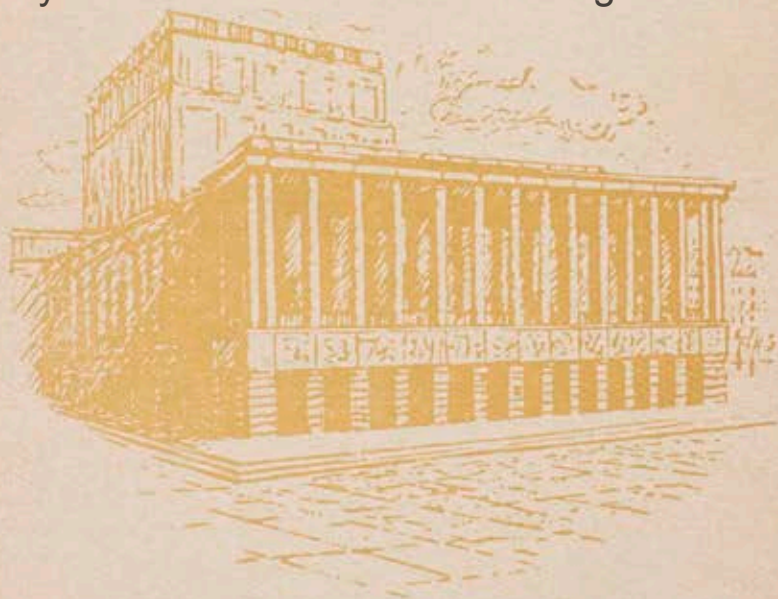


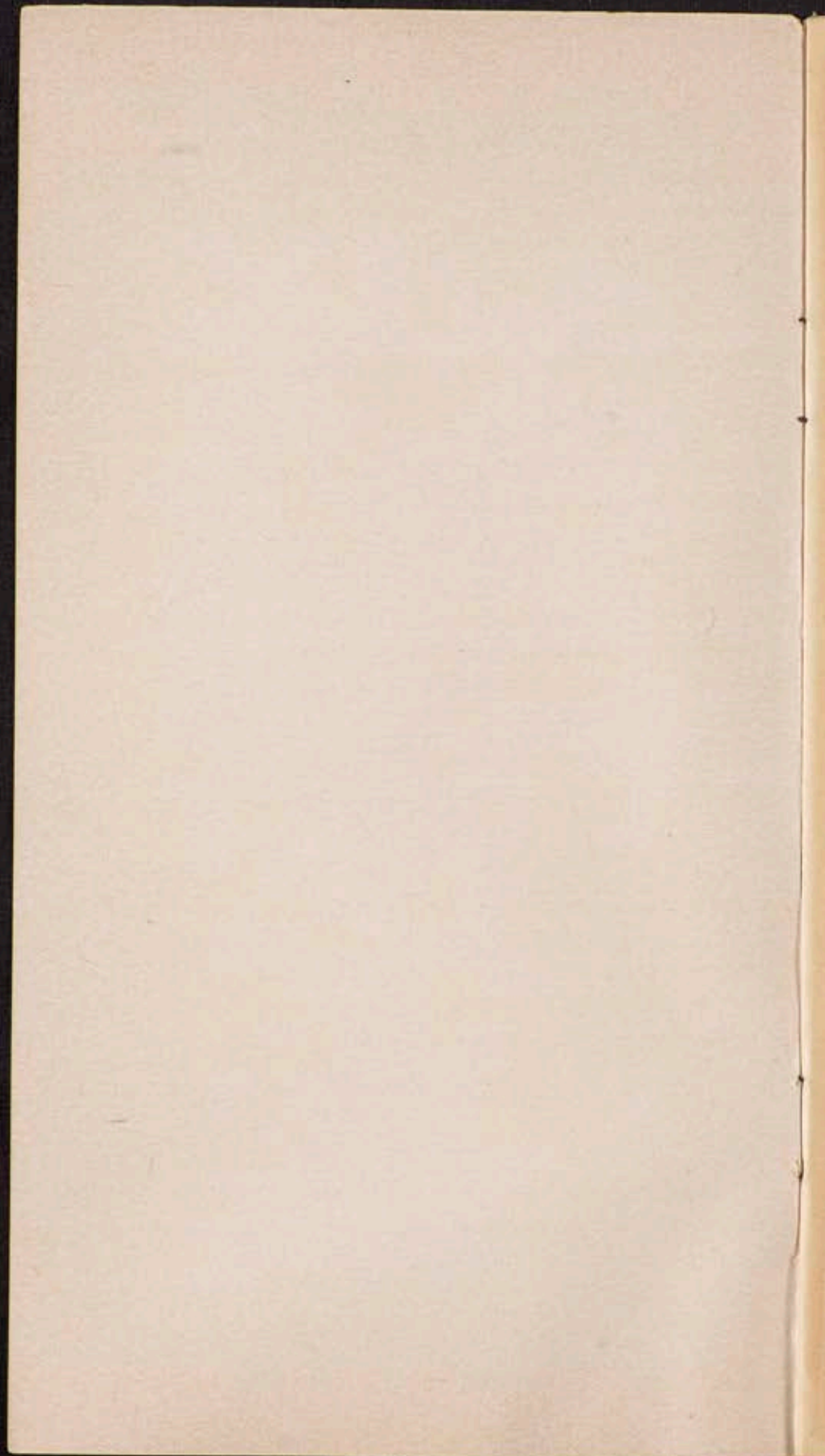
p r o g r a m

Córka źle strzeżona

Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi



TEATR WIELKI W ŁODZI



FERDINAND HÉROLD
JOHN LANCHBERY

CÓRKA ŹLE STRZEŻONA

(La Fille mal gardée)

Balet w dwóch aktach,
trzech obrazach
Libretto: JEAN DAUBERVAL



JEAN BERCHER zwany DAUBERVAL urodził się 19.VIII.1742 roku w Montpellier. Był synem francuskiego aktora, uczniem Noverre'a; debiutował w Operze Paryskiej 12.VI.1761 roku w balecie „Zais”. Talentowi swemu zawdzięczał liczne sukcesy, a pas de deux, które w roku 1766 wykonał z tancerką Allard, wysunęło go do pierwszych rzędów solistów – w roku 1770 dostał tytuł pierwszego tancerza. Miał podówczas 28 lat i tańczył główne role w repertuarze poważnym. Nie trwało to jednak długo, Dauberval bowiem miał skłonność do tycia i musiał obrać genre raczej charakterystyczny.

Noverre pisze o nim, iż był mądry, miał dużo gustu i potrafił udoskonalić genre tańca stworzony przez Lany. „Gdy ci dwaj tancerze – pisze Noverre – tańczą z pannami Allard i Péllin, tworzą oni czarujące pas de quatre; radość świeża i naiwna, wyraz szczery i wesoly, zgranie wspaniałe, rzadka precyzja; tańce te bez pomocy piruetów zwracały głowy publiczności”. Znając przykrości, których doznał Noverre ze strony Dauberala-kolegi, pochwała wielkiego baletmistrza nabiera podwójnego znaczenia dla oceny talentu Dauberala-tancerza.

W roku 1773 wraz z Gardelem dostaje Dauberval tytuł i funkcje „maître adjoint des ballets de l'Opera”. Obaj oni mieli dziedziczyć stanowiska głównych baletmistrzów po Gaetano Vestrisie. Istniała bowiem w Operze „survivence” i z góry było wiadomym, kto po kim zaszczytny tytuł obejmie. Toteż kiedy w roku 1776 Vestris podał się do dymisji, wielkim ciosem dla Dauberala był rozkaz królowej Marii Antoniny mianującej Noverre'a na to stanowisko.

Dauberval nie cofał się przed żadnymi, najmniej godziwymi środkami, by szkodzić Noverre'owi – w rezultacie 15.II.1779 roku Caumartin w imieniu króla oznajmił Daubervalowi, iż jest on pozbawiony emerytury i wydalony z Akademii Muzyki. Tancerz skapitulował i pozornie pogodził się z Noverre'em. Jednakże i po ustąpieniu Noverre'a w roku 1781, na stanowisko głównego baletmistrza został mianowany Gardel, a Dauberval został jego adjoint. Głęboko dotknięty, składał podania, skargi, ale wszędzie ponosił porażki i w roku 1783 podał się do dymisji. W Operze Paryskiej Dauberval tańczył w 52 baletach, między innymi w „Medée

et Jason" i „Petits Riens" Mozarta. Przyznano mu rentę w wysokości 3500 liwrów, a król dodał mu jako wynagrodzenie za udział w baletach dworskich 2000 liwrów.

Tak dobrze sytuowany tancerz przenosi się do teatru w Bordeaux, mieście, o którym mówi Blasis, iż „pierwsze we Francji po Paryżu nadaje się do pokazywania wielkich baletów." Istotnie, tu uzyskuje Dauberval świetne warunki pracy, tu rozwija szeroką działalność, tu w pełni wykaże swój talent baletmistrzowski. Z baletów Dauberval znane są „La Fille mal gardée", „Le Déserteur", „Le Page inconstant" i „L'Épreuve villageoise". Aczkolwiek Dauberval niewątpliwie był zwolennikiem teorii Noverre'a, potrafił w swoich układach znaleźć własny genre, dając balety raczej pogodne, demi-caractère. Najznakomitszym jego baletem był i pozostał „La Fille mal gardée", zaliczany dziś do pierwszoplanowych pozycji repertuaru klasycznego. Balet ten został w roku 1828 wystawiony przez Aumera w Operze Paryskiej, a następnie na wszystkich scenach baletowych Europy. W Rosji rolę Lisetty, bohaterki baletu tańczyła Anna Pawłowa, w Polsce w Warszawie – Halina Szmolcówna. Również w Bordeaux poświęcił Dauberval wiele czasu pracy pedagogicznej. Znakomity baletmistrz włoski Vignano odwiedzał go w tym mieście i korzystał z jego wskazówek.

Dauberval miał wiele zmysłu praktycznego i nie gardził zarobkami. Podczas swego pobytu w Paryżu powziął w roku 1770 myśl, by w swoim domu na rue de Cléry zorganizować „des bals payants" (bale płatne). Émile Campardon opierając się na „Mémoires secrets" opowiada, iż Dauberval urządził w swoim domu „un salon", który kosztował przeszło 45 000 liwrów. Jest wspaniały, może być przekształcony w teatr. Za pomocą specjalnych maszyn całe podwórze może być podniesione do wysokości parteru, otrzymać dach i zmienić się w olbrzymią salę balową.

Najwięksi kawalerowie i damy dworu korzystali z tej sali, by robić w niej próby swych występów à la Cour. Jednakże cała ta sprawa finansowo nie powiodła się, okazała się deficytowa. Dauberval miał tyle długów, że chciał wyjechać z Paryża i angażować się do Rosji. Z pomocą przyszła mu Madame Du Barry, od dawna okazująca wiele sympatii i względów młodemu tance-

rzowi: pożyczyła mu 50 000 liwrów. Wiemy, iż parę razy próbowała go ożenić z protegowanymi przez siebie pannami, ale Dauberval ożenił się z tancerką mademoiselle Théodore. Umarł w Tours w roku 1806.

Tacjana Wysocka „Dzieje baletu”
PIW 1970, s. 94-95

Théodore Dauberval – pierwsza odtwórczyni partii Lizy (Bordeaux 1789)





LOUIS JOSEPH FERDINAND HÉROLD urodził się w Paryżu 28 stycznia 1791 roku. Dość wcześnie wykazywał zdolności muzyczne; rozpoczął naukę solfeżu u F. Fétisa, a gry na fortepianie u swojego ojca chrześnego Jeana Louisa Adama. Do konserwatorium wstąpił w 1806 roku, gdzie kontynuował naukę u J.L. Adama (w 1910 roku otrzymał pierwszą nagrodę w klasie fortepianu), u Ch.S. Catela studiował harmonię, a u E. Méhula – kompozycję. W 1812 roku otrzymał Grand Prix de Rome za swą kantatę „Mlle de la Valière”. Podczas pobytu w Rzymie skomponował dwie symfonie, następnie udał się do Neapolu, gdzie pracował jako akompaniator na dworze królowej Karoliny. W Neapolu skomponował trzy kwartety smyczkowe oraz swą pierwszą operę „La Gioventù di Enrico Quinto”, którą wystawiono z dużym powodzeniem właśnie w Neapolu w 1815 roku. W drodze powrotnej do kraju zatrzymał się na kilka miesięcy w Wiedniu. Po powrocie do Paryża w 1816 roku, otrzymał od F.A. Boieldieu propozycję współpracy nad operą „Charles de France” i to otworzyło drogę do kariery operowej Hérolda, którą zapoczątkowała opera „Les Rosières”, wystawiona w 1817 roku. W ciągu następnych czternastu lat wystawił ze zmiennym powodzeniem dwanaście oper oraz kilka baletów. Większość z jego dzieł doznała niepowodzeń ze względu na złe, mało atrakcyjne libretta. Utwory cieszące się największą popularnością w tym okresie to: „Le Muletier” (1823) i „Marie” (1826). W latach 1820–27 Hérold pracował jako akompaniator w Théâtre des Italiens. Od 1827 roku był kierownikiem chóru w Académie de Musique przy Operze Paryskiej. W tym właśnie czasie wystawiono w Operze Paryskiej pięć baletów Hérolda, wśród nich: „La Fille mal gardée” i „La Belle au Bois Dormant”. W tym też okresie napisał wiele utworów na fortepian; były to jednak utwory skomponowane dla podreperowania sytuacji materialnej. W 1827 roku ożenił się z Adèle Elise Rollet, z którą miał troje dzieci.

Rok 1831 przyniósł Ferdinandowi Héroldowi ogromny sukces – trzyaktowa opera komiczna zatytułowana „Zampa”, całkowicie ugruntowała jego kompozytorską sławę. Dzieło to, któremu nie szczędzono pochwał za bogatą treść i efektowne kontrasty, wystawiono w Opéra Comique 3 maja 1831 roku.

Jednakże powszechnie we Francji uważaną za arcydzieło jest ostatnia opera Hérolda „Le Pré aux Clercs”. Jej libretto osnute jest na historycznej powieści Prospera Mérimée „Chronique du Règne de Charles IX”. „Le Pré aux Clercs” przedstawiła Opéra Comique 15 grudnia 1832 roku.

Dzieło to uznane jest za jedną z najlepszych francuskich oper komicznych, choć jej wznowienie w 1932 roku również w Opéra Comique (w sto lat po prapremierze) dowiodło, że czas przygasił jej dawny blask.

Hérold od dawna przejawiający skłonności do chorób płuc, zmarł na gruźlicę 19 stycznia 1833 roku w wieku 42 lat, zaledwie w miesiąc po premierze swego arcydzieła.

Kompozytor ten doskonalił swój talent pracowicie i wytrwale; zanotowano fakt, że przed śmiercią wykrzyknął: „Ochodzę zbyt wcześnie; zaczynałem dopiero rozumieć teatr.”

Jego dzieła:

Opery

La Gioventù di Enrico Quinto (Neapol, 1815)

Charles de France (1816, przy współpracy F.A. Boieldieu)

Les Rosières (1817)

La Clochette (1817)

Le Premier Venu (1818)

Les Troqueurs (1819)

L'Amour Platonique (1819, w stadium prób)

L'Auteur Mort et Vivant (1820)

Le Muletier (1823)

Lasthénie (1823)

Vendôme en Espagne (1823, przy współpracy D.F. Aubera)

Le Roi René (1824)

Le Lapin Blanc (1825)

Marie (1826)

L'Illusion (1829)

Emmeline (1829)

L'Auberge d'Aurey (1830, przy współpracy M.E. Carafa)

Zampa (1831)

La Médecine sans Médecin (1832)

Le Pré aux Clercs (1832)

Ludovic (1833, dokończył J.Halévy)

Balety

Astolphe et Joconde (1827)

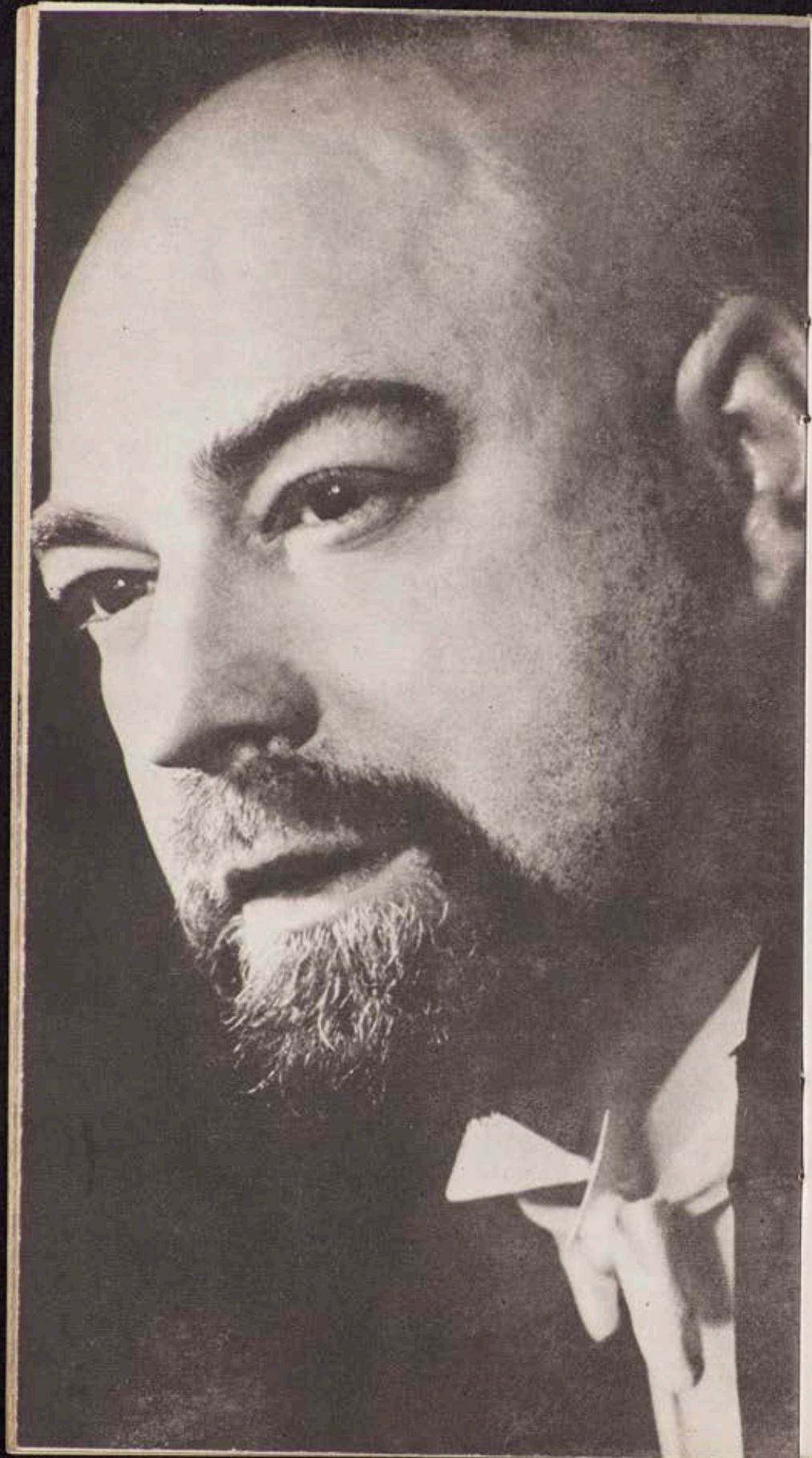
La Sonnambule (1827)

Lydie (1828)

La Fille Mal Gardée (1828)

La Belle au Bois Dormant (1829)

oraz symfonie, kwartety smyczkowe, utwory na fortepian.



JOHN LANCHBERY urodził się w Londynie w 1923 roku. Uzyskał stypendium kompozytorskie u Henry Smarta, co otworzyło mu w 1942 roku drogę do Królewskiej Akademii Muzyki (Royal Academy of Music), gdzie studiował m.in. pod kierunkiem Sir Henry Wooda. Podczas II wojny światowej służył w Królewskim Korpusie Wojskowym (Royal Armoured Corps), a po zakończeniu wojny powrócił do Royal Academy, aby dokończyć studiów.

W 1947 roku został mianowany kierownikiem muzycznym zespołu Metropolitan Ballet, pracował tam do 1949 roku czyli do chwili rozwiązania zespołu. W okresie współpracy z Metropolitan skomponował 3 balety, którymi dyrygował w Norwegii, Szwecji, Holandii i Belgii. Przez następnych osiemnaście miesięcy pracował niezależnie.

W 1951 roku został dyrygentem w ówczesnym Sadler's Wells Theatre Ballet. Z tym baletem wyjeżdżał na tournée do Ameryki Północnej, Holandii, Niemiec i Hiszpanii.

Od czasu nominacji (1960) na pierwszego dyrygenta Baletu Królewskiego (Royal Ballet) komponował muzykę do filmów i różnych audycji telewizji BBC.

Aranżował i orkiestrował wiele utworów dla Baletu Królewskiego, m.in. „La Fille mal gardée” i „House of Birds”; skomponował również muzykę do filmu „The Tales of Beatrix Potter”.

W 1972 roku John Lanchbery opuścił Balet Królewski, przyjął bowiem funkcję głównego dyrygenta w Baletcie Australijskim.



Halina Szmolcówna - Lizetta, Piotr Zajlich - Colas

Ludwiga Hertla (1817–1899). Początkowo muzyczna wersja francuska przyjęła się w teatrach Moskwy i Petersburga (gdzie od 1800 roku było kilkanaście różnych inscenizacji, m.in. Ch.–L. Didelota i J. Perrota), a dopiero w 1885 roku Marius Petipa i Lew Iwanow sięgnęli do muzyki Hertla, uzupełniając ją utworami C. Pugni'ego, R. Drigo, L. Minkusa, L. Délibes'a i innych. Od tej pory balet ten, znany w Rosji jako „Daremna

scena zbiorowa



ostrożność” Hertla, wystawiało wielu znanych choreografów, jak Aleksander Gorski, Asaf Messerer, Leonid Ławrowski. W roli Lizy występowały gościnnie Fanny Elssler i Virginia Zucchi, potem największe tancerki rosyjskie i radzieckie: Anna Pawłowa, Matylda Krzesińska (Polka), Tamara Karsawina, Olga Priobrażeńska, Marina Siemionowa, Olga Liepieszńska i inne.





Halina Szmolcówna - Lizetta

nymi oczami artysty XX wieku. Wprowadził też inne motywy ludowe, np. angielski „taniec w chodakach” z prowincji Lancashire. Zachował jednak sielankowy charakter baletu, jego prostą, chwilami nawet rubaszną atmosferę, charakterystykę głównych postaci i realizm sytuacji w konwencji baletowej XIX wieku. Mając okazję w marcu 1961 roku widzieć to przedstawienie w premierowej obsadzie (Nadia Nerina – Liza, David Blair – Colas, Stanley Holden – wdowa Simone, zgodnie z tradycją powierzania tej roli tancerzowi), zachowałam we wspomnieniu, mimo odstępstwa Ashtona od francuskiego kolorytu inscenizacji, bezpośredni urok i wdzięk tego baletu.

Dzięki inicjatywie choreografa Eugeniusza Papińskiego scena łódzka otrzymała tę najlepszą obecnie współ-

Halina Szmolcówna – Lizetta, Piotr Zajlich – Colas, Adam Blancard – wdowa Simone



Od choreografa

Wystawiana od roku 1789 na wielu scenach całego świata „La Fille mal gardée”, w swym triumfalnym pochodzie, zmieniając tytuł i oprawę muzyczną – pozostała i zachowała swą urokliwość, powiększając krąg swych wielbicieli w każdej generacji. Pojawiła się w okresie, w którym unikano demonstrowania na scenie wiejskiej szorstkości i obyczajowości. Inspirowany życiem Dauberval, wyposażył swoją „Córkę” w genialną prostotę, która stała się wyzwaniem dla sztucznych pasterzy i pasterek swojego czasu. W wyobraźni wielu choreografów pojawił się jej obraz wraz ze wspomnieniami lat dziecińczych. Niżej podpisany, dokładnie przed 50 laty, jako uczeń warszawskiej szkoły baletowej, wnosił wraz z innymi kolegami, snopki słomy, za którymi ukryty przed okiem publiczności, wchodził na scenę Piotr Zajlich, długoletni dyrektor baletu Teatru Wielkiego, wykonawca roli Colasa. Ówczesne przedstawienie ukazywało się warszawskiej publiczności pt. „Lizetta, córka źle strzeżona” z muzyką Hertla. Scenografia pierwszego aktu sugerowała raczej Holandię, a przemawiały za tym wymalowane młyny na ostatnim planie i drewniaki, w których wykonywano prawie całe przedstawienie. Niemiecki charakter muzyki w tańcach zespołowych, pozbawiony był całkowicie francuskiej finezji i lekkości.

Obok Piotra Zajlicha w przedstawieniu brali udział Halina Szmolcówna – Lise, Adam Blancard – wdowa Simone, Jan Szer – Thomas i Aleksander Sobiszewski – Alain.

Wszystkie dotychczasowe materiały muzyczne, zarówno opracowane w 1864 roku przez Hertla, jak późniejsze z roku 1937 Feldta, nie współpracowały ze znakomitym librettem Dauberval'a.

Jesień 1959 roku stanie się na pewno datą historyczną dla baletu „La Fille mal gardée”. Znakomity choreograf angielski Sir Frederick Ashton planując wystawienie baletu w operze Covent Garden, zaproponował przygotowanie partytury muzycznej Johnowi Lanchbery'emu. Lanchbery przeanalizował wszystkie dotychczasowe wersje muzyczne, a opracowanie swoje oparł głównie na muzyce Ferdinanda Hérolda, pochodzącej z 1828 roku. Intrygujący wielu aranżerów, 170-letni okres poszukiwań muzycznych, w wyniku pracy dwóch znakomitych artystów angielskich, prawdopodobnie zakończył się. Daubervalowskie libretto otrzymało godną oprawę muzyczną i odzyskało uporządkowany plan choreograficzny. 28 stycznia 1960 roku publiczność londyńska zobaczyła po wielu latach ponownie „La Fille mal gardée” tym razem o innej randze artystycznej.

Myśl wystawienia tego baletu w kraju, nachodziła mnie z każdym rokiem coraz bardziej, a jedynie brak dokumentacji muzycznej i dokładnego libretta sprawę opóźniał. W roku 1961 otrzymałem od znakomitego pedagoga radzieckiego Aleksandra Sobola wartościowy podarek z dedykacją – była to wydana w roku 1960 w Leningradzie książeczka pt. „Szczetnaja predostorożnost” („Zbyttnia ostrożność”). Pracowaliśmy wówczas razem w Operze warszawskiej. Podziwiać należy bogactwo materiału, pedanterię i zainteresowanie Rosjan tym baletem. Mimo zmiany tytułu, przekazywane przez generacje i kolejnych wykonawców zapisy i uwagi stanowią bezcenne źródło informacji. Ashton w swych wypowiedziach podkreślał niejednokrotnie wielki wkład tancerzy rosyjskich z Karsawiną na czele, konsultacje z którymi dopomogły mu w rekonstrukcji baletu.

Moje dwukrotne wizyty w Londynie (1968 i 1972) i kolejne poddanie się urokowi przedstawienia w Covent Garden ugruntowały dawne postanowienia. Dyrekcja Teatru Wielkiego w Łodzi, proponując mi współpracę, wyraziła zgodę na propozycję wystawienia właśnie „La Fille mal gardée”.

Pomoc Ministerstwa Kultury i Sztuki umożliwiła nam sprowadzenie materiału muzycznego z Covent Garden.

W swojej łódzkiej inscenizacji baletu, poddając się dyscyplinie muzycznej i wynikającemu z niej planowi choreograficznemu – starałem się uzupełnić go oryginalnymi, brakującymi szczegółami zdobytymi ze źródeł radzieckich, a przypisywanych Daubervalowi, rezygnując z fragmentów inscenizacyjnych wprowadzonych po raz pierwszy w londyńskim przedstawieniu.

Byłbym niezmiernie rad, gdyby udało mi się choć w części przekazać klimat i czar londyńskiego spektaklu, którego autorami byli wspaniali artyści Sir Frederick Ashton i John Lanchbery.

Eugeniusz Papliński

Alfred' de Musset

DO KWIATU

Czego chcesz, krucha roślinko,
Kwiatuszkę, pamiątko miła?
Z półzalotną, półmartwą minką
Któż cię aż do mnie przysła?

Koperta, co cię zamknęła,
Długo z tobą wędrowała.
Coś widział? Co ci zwierzała
Dłoń, która z krzaka cię ścięła?

Czyś bladym kwiatem z zielnika
Na zawsze usychającym?
Czyś pękiem rozkwitającym,
Który myśl w sobie zamyka?

Niestety, kielich twój biały
W czystości swej rozpaczliwej.
Ale nadziei lękliwej
Na listkach barwy zostały.

Niesiesz mi czyjeś zwierzenie?
Mojej dyskrecji bądź pewien.
Sekretem może twa zielen?
Twą mową pachnące tchnienie?

Jeśli tak, cicho odpowiedz,
Tajemny gończe daleki.
Jeśli nie, wstrzymaj odpowiedź,
Uśnij na sercu mym, lekki.

Z jej kaprysami i wdziękiem
Znajoma mi ręka biała,
Co nitki wiotkim włókienkiem
Twój blady kielich związała.

Do dłoni tej, kwiatku drobny,
Gdyby Fidiasz, Praksyteles
Chcieli kształt stworzyć podobny,
Byłaby Wenus modelem.

Tak tkliwa, piękna w swej bieli,
Wierna i więcej przecież,
Kto zdobyć się ją ośmieli,
Skarb zdobył najdroższy w świecie.

Lecz kształt jej surowy, skromny.
Może coś złego się zdarzyć.
Na gniew jej bądźmy więc pomni.
Nie mów nic, pozwól mi marzyć.

tlum. Bogdan Ostromecki

OSOBY

Wdowa Simone

Liza, jej córka

Colas, młody wieśniak zakochany w Lizie

Thomas, bogaty właściciel winnic

Alain, jego syn

Notariusz wiejski

Pisarczyk

Kogut i kury

Przyjaciółki Lizy

Przyjaciele Colasa

Chłopiec z fujarką

Wieśniaczki

Wieśniacy



TREŚĆ LIBRETTA

Liza, jedyna córka wdowy Simone, właścicielki dużego gospodarstwa, zakochana jest w młodym wieśniaku imieniem Colas, lecz jej matka ma inne plany związane z małżeństwem Lizy. Pragnie ją wydać za głupiego lecz bogatego syna właściciela winnic.

AKT I

Scena 1. Podwórze w zagrodzie.

Kogut i kury oznajmiają początek dnia pełnego zajęć gospodarskich. Liza, smutna, że nie widziała Colasa, zostawia wstążkę, zawiązaną w specjalny węzeł, jakim posługują się zakochani. Wstążkę znajduje Colas, zabiera ją i przywiązuje do kijka. Młodzi spotykają się, lecz nadchodzi matka Lizy, karci dziewczynę i nakazuje robić masło. Colas, który zdążył się ukryć, przybiega do Lizy i pomaga jej w pracy. Po chwili zapominają o robieniu masła i wyznają sobie miłość. Przyjaciółki Lizy zapraszają ją do zabawy, a kiedy Liza chce dołączyć do wybiegającego korowodu, matka nie pozwala jej biec z młodymi. Właśnie wtedy przybywa ze swym synem Thomas, bogaty właściciel winnic. Wdowa Simone zdając sobie sprawę z celu wizyty, odprawia córkę. Thomas w imieniu syna prosi o rękę Lizy, a gdy ona powraca, Alain, nieśmiały i skrępowany wykonuje taniec, który jest obrazem niezręczności i niezgrabności. Po nieudanym popisie Alaina, wszyscy wyruszają do żniw.



Scena 2. Na polu.

Jest pora żniw i po pracy na polu wieśniacy, na czele z Colasem, odpoczywają w pełnych radości tańcach. Liza tańczy z Alainem, więc przyłącza do nich Colas, który zręcznie wykorzystuje nieuwagi i niezręczności konkurenta.

Jeden z żenców zaczyna grać na fujarce. Alain także pragnie zagrać, ale zupełnie to mu się nie udaje. Ubawieni wieśniacy szydzą z niego, aż wreszcie stary Thomas wybawia syna z ośmieszającej go sytuacji.

Na polu triumfuje tańczący z Lizą Colas. Do ogólnej zabawy przyłącza się Simone.

Niespodziewanie nadciąga burza. Zmoknięci wieśniacy rozbiegają się we wszystkie strony.



AKT II. *Wnętrze domu.*

Wdowa Simone i Liza przemoczone wracają do domu. Zasiadają do kołowrotka. Praca – sądzi matka – powinna odciągnąć Lizę od psoty.

Wdowę z wolna ogarnia sen. Liza zauważywszy za oknem ukochanego, stara się zabrać matce klucz, który Simone uprzednio zamknąwszy drzwi, schowała do kieszeni fartucha. Lecz matka budzi się i aby nie zasnąć z powrotem, gra na tamburynie, a Liza zaczyna tańczyć. Po chwili dźwięki tamburynu słabną, wdowa zasypia. Liza biegnie szybko do drzwi, za którymi znajduje się Colas.

Pukanie wieśniaków, którzy przyszli po zapłatę budzi wdowę. Żniwiarze ustawiają symboliczny snopek, w którym ukrywają Colasa. Matka każe Lizie kontynuować pracę, a sama wychodzi przygotować poczęstunek.

Liza sądząc, że została sama, marzy o urokach życia w małżeństwie. Colas nie mogąc się oprzeć pokusie wychodzi z ukrycia. Jeszcze raz wyznają sobie miłość i w dowód tego wymieniają wstążki. Słychać nadchodzącą Simone. Liza nie mając gdzie ukryć chłopca popycha go do swego pokoju na galerijce. Podejrzliwa Simone przypuszcza, że młodzi znów się spotkali, zaczyna szukać Colasa w mieszkaniu, lecz jej poszukiwania przerywają odgłosy zbliżających się osób. Zła na córkę zamyka Lizę w jej pokoju.

Nadchodzą Alain z ojcem, a za nimi notariusz, który ma sporządzić intercyzę. Gdy umowa zostaje podpisana, Simone wręcza Alainowi klucz do pokoju Lizy. Po chwili niezdecydowania Alain otwiera drzwi i ku przerażeniu wszystkich ukazuje się para zakochanych. Alain i Thomas natychmiast wychodzą. Młodzi zaś padają przed Simone na kolania błagając o przebaczenie i błogosławieństwo. Teraz już wszyscy proszą matkę o wyrażenie zgody na pobranie się zakochanych – Simone zgadza się wreszcie pośród ogólnej wesołości.



REALIZATORZY



Kierownictwo muzyczne
WŁODZIMIERZ KAMIRSKI



Inscenizacja,
reżyseria i choreografia
EUGENIUSZ PAPLIŃSKI



Scenografia
IWO DOBIECKI

TEATR WIELKI W ŁODZI

sezon 1972/73

prapremiera 5 maja 1973

Dyrektor	STANISŁAW PIOTROWSKI
Kierownik artystyczny	BOGUSŁAW MADEY
Z-ca Dyrektora	ZBIGNIEW PIEKUT
Kierownik literacki	STANISŁAW DYZBARDIS

Opracowanie programu	HALINA DOLATA
Redakcja techniczna	LESZEK SOCHACZEWSKI
Wydawca	TEATR WIELKI W ŁODZI

Nakład - 10.000 egz.

Cena programu wraz z wkładką obsadową - zł 7.-

Łódzkie Zakłady Graficzne Zam. 249/D T-3/2523

