

# TEATR WIELKI

W ŁODZI

---

Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi

PIOTR CZAJKOWSKI

## DZIADEK DO ORZECHÓW

# TEATR WIELKI

w ŁODZI

---

Dyrektor  
ANDRZEJ HUNDZIAK  
Kierownik artystyczny  
WOJCIECH MICHNIEWSKI

PIOTR CZAJKOWSKI

## DZIADEK DO ORZECHÓW



*Piotr Czajkowski (1840-1893)*

HENRYK SWOLKIEN

## Najpiękniejszy balet Czajkowskiego

Każdy z nas od dziecka zna bajki takie, jak *Czerwony Kapturek*, *Śpiąca królewna*, *Kopciuszek*, *Jaś i Małgosia*. Opowiadane są z pokolenia na pokolenie i słuchane zawsze z tym samym zainteresowaniem przez dzieci. A gdy znajdują swoje odbicie w pięknej muzyce, słuchane są i oglądane na scenie teatralnej z równym zainteresowaniem i przez dorosłych.

Do tych bajek zaliczyć można również i baśń dla młodzieży pod tytułem *Dziadek do Orzechów*, znaną i cieszącą się ogromnym rozgłosem na długo przed tym, nim do libretta baletowego wysnutego z tej baśni skomponował muzykę wielki kompozytor rosyjski, Piotr Czajkowski. Tak jak to najczęściej bywa z baśniami, znając treść dokładnie – rzeczy zasłyszane w dzieciństwie pamięta się najdłużej – nie wiemy, kto był autorem danej baśni. Mało więc kto pamięta, że twórcą baśni o *Dziadku do Orzechów* był skądinąd znany i dotąd wydawany niemiecki pisarz, Ernest Teodor Amadeusz Hoffmann. Nazwaliśmy go pisarzem, a on ponadto był kompozytorem, malarzem i rysownikiem. Dużo można by opowiadać o jego niespokojnym życiu obfitującym w przygody. Byłoby to tym ciekawsze, że życie to wieloma niemi wiązało się z Polską. Urodzony w 1776 roku w Królewcu, a zmarły w 1822 roku w Berlinie, Hoffmann, zresztą z zawodu prawnik, przez szereg lat zamieszkiwał w Głogowie, Poznaniu, Płocku i Warszawie. Ożenił się z Polką – Marią Trzecińską, a baśń o *Dziadku do Orzechów* napisał w upominku dla dzieci swego warszawskiego przyjaciela.

Pracując jako prawnik, Hoffmann znajdował czas na wszystko: na muzykę, na malarstwo, na pisarstwo. Naj-

większą jednak sławę zapewniły mu już za życia opowiadania pełne, bardzo w epoce romantyzmu chętnie widzianej, fantastyki. Do jakiego stopnia sława baśni Hoffmanna zataczała szerokie kręgi w całej Europie, świadczy fakt, że czytano go i podziwiano również poza granicami Niemiec i Polski. W szczególności właśnie *Dziadek do Orzechów* zyskał taką popularność, że francuskiej przeróbki tej baśni dokonał nie kto inny, jak Aleksander Dumas, twórca znanych powieści z *Trzema muszkieterami* w ich liczbie. W tej właśnie postaci baśni ta dotarła do Rosji.

Tak jak i wiele innych rosyjskich dzieci również Piotr Czajkowski znał dobrze od małego baśń o *Dziadku do Orzechów*. A że dzieci bardzo lubił – i to nie tylko dzieci swej ukochanej, młodszej siostry, Aleksandry – nie ograniczał się do czytania im baśni, ale łączył je nieraz z improwizowaną na gorąco muzyką, a nawet brał żywy udział w ich doraźnej inscenizacji.

Nie było też dla Czajkowskiego nic przyjemniejszego, gdy zwrócił się do niego I. Wsiewołodzki, wszechwładny dyrektor cesarskich teatrów w Petersburgu, z propozycją skomponowania baletu opartego w swej treści na *Dziadku do Orzechów* Hoffmanna w wersji Dumasa. Czajkowski był już wtedy uznanym w kraju i za granicą wybitnym kompozytorem. Obok oper i symfonii, położył ogromne zasługi na niwie baletowej. Jego dwa wcześniej skomponowane balety – *Jeziro łabędzie* i *Śpiąca królewna* – odegrały przełomową rolę specjalnie jeśli chodzi o ich stronę muzyczną. Czajkowski był pierwszym kompozytorem podnoszącym rangę muzyczną baletu, piszącym balety całospektaklowe, a więc zapelniające cały wieczór i, co ważniejsze, wiążące muzykę ściśle z głębiej potraktowanymi przeżyciami bohaterów, podobnie jak to miało miejsce w operze. Przed Czajkowskim wszechwładnymi dyktatorami w dziedzinie baletowej byli baletmistrze – dziś nazywamy ich choreografami – mało dbali oni o sens i rangę muzyki, byle tylko można było przy niej tańczyć. Jeszcze mniej interesowała ich strona psychologiczna, czy zgola zdrowy sens akcji. Bardziej chodziło im o efektowny popis, barwną feerię mogącą zachwycić mniej wybredną publiczność. Często zadanie nie tyle skomponowania ile dobrania stosownej muzyki powierzano nie kompozy-



*Ernest Teodor Amadeusz Hoffmann (1776–1822)*

torom, a „oprawcom” muzycznym, nie mając im za złe, gdy pasujące „kawalki” muzyczne dobierali z innych, a nawet cudzych utworów. Z tym żalonym stanem rzeczy, jak powiedziano, podjął walkę Czajkowski. Ale, mimo swego wielkiego pod koniec życia autorytetu, musiał i on do pewnego stopnia iść na kompromisy. I tak właśnie w *Dziadku*, cała jego druga część staje się wspomnianą już feerią, a więc jakby rewią taneczną, w której chodzi już tylko o olśnienie widza i słuchacza samym tańcem na tle możliwie efektownej scenerii. Inna rzecz, że tak się szczęśliwie składa, że właśnie



*Marius Petipa (1822–1910), francuski tancerz i choreograf; w latach 1862–1910 działający w Teatrze Maryjskim w Petersburgu; autor klasycznych układów baletowych, m.in. „Jezióra łabędziego” i „Śpiącej królowny” P. Czajkowskiego. Jest twórcą nowego typu widowiska baletowego – monumentalnych baletów – divertissements.*

w owej „rewiowej” części baletu *Dziadek do Orzechów*, muzyka dosięga szczytów piękna.

W marcu 1890 roku, wkrótce po premierze baletu *Śpiąca królewna*, Czajkowski pisał do znajomej śpiewaczki: „Chcą ode mnie jeszcze jednego baletu, ponieważ balet wystawiony w tym sezonie miał duże powodzenie.”

Z nowym baletem – a miał to być *Dziadek do Orzechów* – zamówiono u Czajkowskiego jednocześnie nową jednoaktową operę *Jolanta*, o czym kompozytor informował przyjaciela w innym liście:

„Zamawiają u mnie jednoaktową operę i dwuaktowy balet. Wsiewołożski coraz bardziej mi sprzyja, zdecydowanie nie dopuszczając myśli o sezonie bez mojej nowej rzeczy.”

Istotnie, publiczność uwielbiała utwory Czajkowskiego i dyrekcja cesarskich teatrów musiała się z tym liczyć. Temat *Dziadka* na razie nie podobał się kompozytorowi. Bardziej zainteresował go temat jednocześnie zamawianej opery przewidzianej do wykonywania w ramach jednego wieczoru z nowym baletem.

„Najważniejsze to uwolnić się od baletu – pisał do brata – bo opera tak mnie pasjonuje i tak podoba mi się jej temat, że daj mi tylko dwa tygodnie spokoju, a na pewno napiszę ją na termin.”

Szczegółowy plan baletu przesłał Czajkowskiemu choreograf teatrów cesarskich, sławny Marius Petipa. Kompozytor próbował szkicować muzykę do baletu podczas podróży zagranicznej, w trakcie której w Niemczech, Francji i Ameryce dyrygował własnymi utworami. Ogarniały go wątpliwości, czemu dawał wyraz w listach do brata:

„... czy nie lepiej odłożyć operę i balet do sezonu 1892–1893? Jedno i drugie zrobię wtedy, nie śpiesząc się, bardzo dobrze – czuję to. Drugi akt baletu może być zadziwiająco efektowny, ale potrzeba tu subtelnej filigranowej roboty, a na to nie mam czasu, a głównie brak mi odpowiedniego nastroju ducha i ochoty do pracy... Dręczy mnie poczucie zupełnej niemożności dobrego wypełnienia przyjętego na siebie obowiązku.”

Ale po powrocie do Rosji Czajkowski zabrał się z wawo do komponowania muzyki do baletu. Jak zwykle oceniał siebie surowo:

„Balet jest nieskończenie gorszy od *Śpiącej królewny* – co do tego nie mam wątpliwości. Zobaczmy, jak wyjdzie opera...”



Na przekór Czajkowskiemu, przy całym uznaniu dla piękna jego opery *Jolanta*, nie udało się jej zdobyć tego uznania, jakie niezmiennie towarzyszy muzyce *Dziadka do Orzechów*.

Czajkowski, jeszcze przed ukończeniem całości, wybrał kilka tańców z drugiego aktu baletu i wraz z uwerturą zestawił je w suitę i 7 marca 1892 roku zadyrygował nią sam w Petersburgu na koncercie Rosyjskiego Towarzystwa Muzycznego.

„Suita miała powodzenie” – relacjonował krótko w liście do swego moskiewskiego wydawcy. W rzeczywistości sukces był ogromny. Na wspomnianym koncercie prawie wszystkie numery suity musiały być bisowane. Również i zazwyczaj wobec Czajkowskiego powściągliwa prasa nie szczędziła pochwał. W tym samym miesiącu ukończył Czajkowski instrumentację całego baletu. Trudno wyrazić słowami, ile w tej muzyce piękna, lekkości, pikanterii, prawdziwie muzycznego dowcipu! Instrumentacja, jak zawsze u Czajkowskiego znakomita, obfituje we wręcz odkrywcze pomysły. Już filigranowa uwertura jest swego rodzaju arcydziełem. W „Tańcu Wróżki Cukrowej” wprowadził kompozytor po raz pierwszy czeleste – zdobywający wtedy dopiero prawa obywatelstwa instrument klawiszowy, jakby mały fortepianik o charakterystycznym szklistym brzmieniu. W tańcu tym czelesta gra chochlikową partię na tle pizzicata smyczków i tajemniczo brzmiących pomruków klarinetów w niskim rejestrze. W „Tańcu arabskim” w treści baletu mowa jest o kawie pochodzącej z Arabii. Egzotyka wydobyta jest w muzyce przez rytmicznie jednostajny podkład altówek i wiolonczel z tłumikami, na tle którego klarnety i nosowo brzmiący róg angielski intonują niezwykle charakterystyczny temat. A „Taniec chiński”? Jego bohaterem – w partyturze, nie na scenie... – jest wysoko brzmiący flet na jednostajnym rytmicznie tle fagotów. Specyficznym efektem brzmieniowym jest pusta przestrzeń pomiędzy melodią fletu a basowym wtórem. Później wkradają się do niej pizzicata smyczków. Jeszcze przenikliwiej brzmi temat fletowy, gdy wzmocni go o oktawę wyżej grająca pikulina. W tym też momencie pomiędzy flety i partię basową wlewają się ruchliwe pasaże klarinetów. Każdy z tych efektów brzmieniowych zastosowany tu został z podziwu godną

Wskazywano na h. A. la. Kolon  
 a. Cesto-urische Kallet de T. Tschunz,  
 Hesperus Paris France  
 Obusomble per. a. Krupje

The image shows a handwritten musical score on aged paper. At the top, there are several lines of handwritten text in a cursive script, likely identifying the composer and publisher. Below the text are five systems of musical notation. Each system consists of two staves. The notation includes various notes, rests, and ornaments, with some notes marked with numbers (2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23). The score is written in a style characteristic of 18th or 19th-century manuscript notation.

Rękopis partytury „Dziadka do Orzechów”

inwencją jako niezwykle trafny efekt wyrazowy. Akcentem rosyjskim jest „Taniec rosyjski” – tępak, wprowadzający od razu całą orkiestrę w pełnej obsadzie z puzonami, tubą i perkusją. Jego charakter ludowy podkreśla również odpowiednie rozmieszczenie akcentów. Sławny „Walc kwiatów”, rozpoczynający się dłuższym popisowym solem harfy, uważany jest przez wielu za najpiękniejszy z licznych walców Czajkowskiego. Udało mu się stworzyć odmienny od Straussowskiego typ walca. U Jana Straussa-syna każdy z walców był cyklem kilku walcowych melodii. U Czajkowskiego walce budowane są w wielkiej trzyczęściowej formie z kontrastującą częścią środkową i efektownie rozbudowanym zakończeniem, a faktura ich jest zdecydowanie symfoniczna.

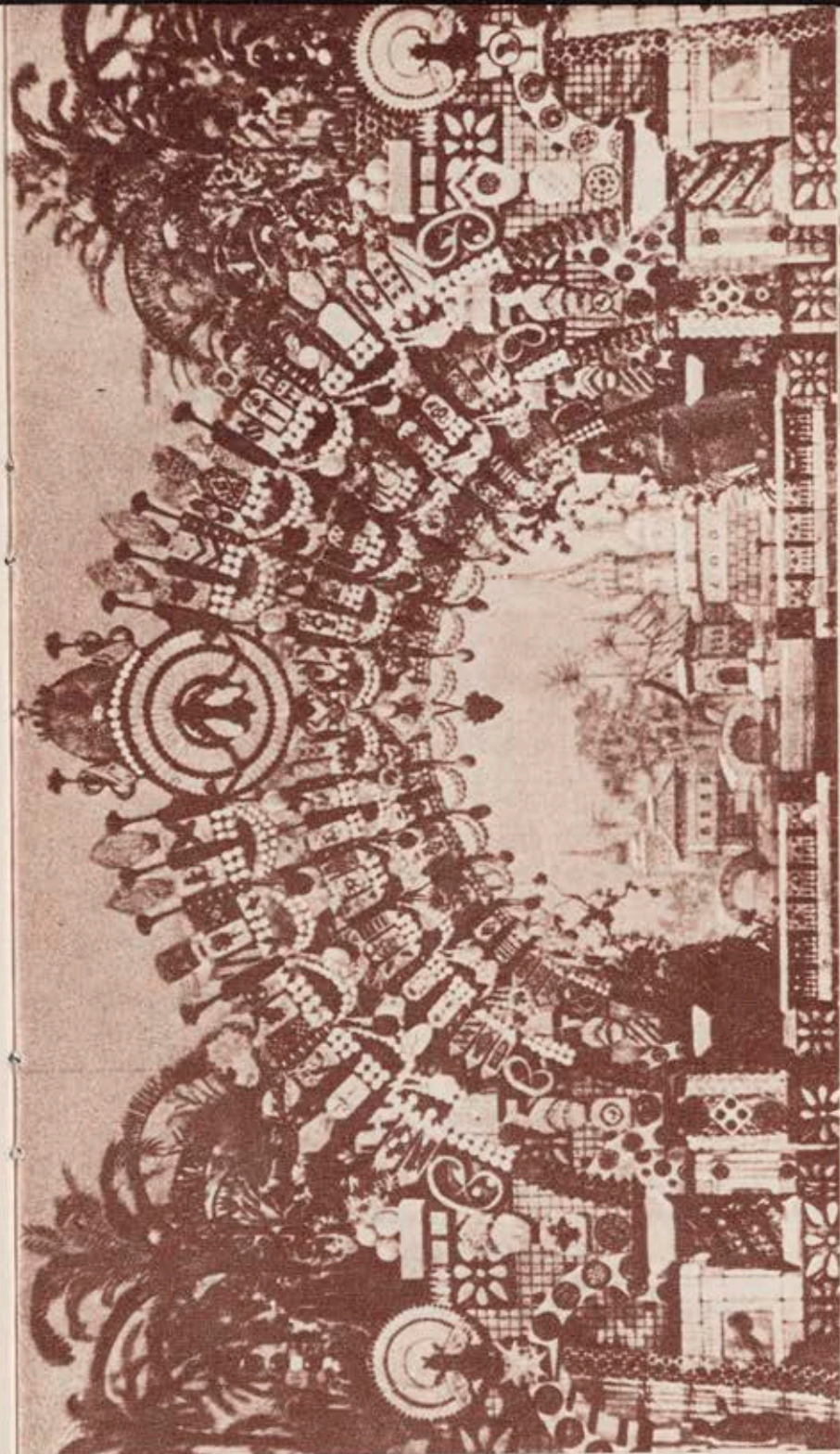
Jakże trafnie napisano o muzyce *Dziadka do Orzechów* w jednej z moskiewskich recenzji:

„Wszystko tu jest bezwarunkowo oryginalne, napisane lekkim wyszukany stylem, a w instrumentacji przejawia się niewyczerpane bogactwo barw i dźwiękowych skojarzeń.”

Zdawać by się mogło, że w *Dziadku* nie może być mowy o jakimś dramatycznym podtekście nadającym się do wyrażenia go w muzyce. A jednak i tutaj, podobnie jak wcześniej w *Jeziorze łabędzim*, kompozytor potrafił wydobyć po mistrzowsku psychologiczną prawdę ukazywanego świata, przeżycia i wzruszenia zarówno biorących udział w akcji baletu dzieci, jak i ożywianych zabawek.

We wszystkich tematach muzycznych odczuwa się łagodny humor, jakby dobroduszny uśmiech kompozytora. Dziewczynka litująca się nad pokrzywdzoną zabawką – śmiesznym i pokracznym dziadkiem do orzechów – to moment humanitarny w akcji baśni, podchwycony i podkreślony przez kompozytora. Andante G-dur, to wręcz poważna, operowa muzyka, zawierająca w sobie obraz przyszłego życia pary młodych bohaterów. W drugim akcie, w feerii charakterystycznych, opisywanych już tańców, każdy z nich ma swój odrębny, niepowtarzalny koloryt. Walc śnieżynek jest wśród baletowych walców Czajkowskiego najbardziej symfoniczny.

„Przecież balet to też symfonia” – pisał Czajkowski do swego wydawcy jeszcze w 1890 roku. W słowach tych



*Projekt scenografii II aktu, K.M. Iwanow,  
Petersburg 1892*

chyba najlepiej wyraził istotę dokonanej przez siebie reformy zmierzającej do podniesienia sztuki choreografii do wyżyn jego muzyki. Prawda, że zadania wszechwładnym dotąd choreografom nie ułatwił, przeciwnie – zdecydowanie je utrudnił. Jego muzyka radykalnie zrywała z rolą „towarzyszenia” tańcowi na zasadzie ilustrowania go, ulegała swoistej symfonizacji, rozszerzając w głąb pojmowanie jej programowego zadania. Stawiało to przed choreografami, realizatorami owych baletów-symfonii, niespotykane dotąd ambitne zadania, którym niestety, nie wszyscy byli w stanie sprostać. Czajkowski-symfonik narzucał baletowi linię dramatycznego rozwoju, bynajmniej nie umniejszając roli choreografów, scenografów i reżyserów. Przeciwnie – koncepcja muzyczna Czajkowskiego podnosiła ich znaczenie. Petipa nie ukrywał, że muzyka Czajkowskiego stała się dlań objawieniem. Urzeczywistniło się w niej to wszystko, do czego ten wybitny baletmistrz przez długie lata zdązał i czego bez muzyki Czajkowskiego, jak sam stwierdzał, nigdy by nie zrealizował. Niestety, wskutek choroby, musiał Petipa końcowe prace nad realizacją sceniczną baletu zlecić swemu zastępcy, co odbiło się na niej niekorzystnie i znalazło odpowiednio krytyczny wyraz w popremierowych recenzjach. Prędko jednak muzyka *Dziadka do Orzechów* Piotra Czajkowskiego wysunęła się na słusznie jej przynależne pełne chwały miejsce.

Godny uwagi jest fakt, że komponował ją Czajkowski w okresie nasilenia się jego osobistych życiowych niepokojów i udręk, kiedy to – zdawałoby się – jedynym właściwym ich odbiciem mogły być takie nasycone dramatyzmem pozycje, jak powstające w tym samym czasie opera *Dama Pikowa* i Symfonia *Patetyczna*. Rzeczywiście, wystawiony na rok przed śmiercią Czajkowskiego balet *Dziadek do Orzechów* okazać się miał ostatnim dobrodusznym, choć z lekka zasnutym melancholią uśmiechem wielkiego, bardzo dobrze odczuwającego świat dziecka, kompozytora.

*Henryk Swolkién*



*rys. Janina Dzikowska-Najder*

## REALIZATORZY

TADEUSZ KOZŁOWSKI

Kierownictwo muzyczne

JAROSŁAW PIASECKI

Choreografia (wg Wasilija Wajnonena i Lwa Iwanowa)

ADAM KILIAN

Scenografia

HENRYK BLACHA

Przygotowanie Chóru Państwowej Ogólnokształcącej  
Szkoły Muzycznej I i II stopnia w Łodzi

Współpraca muzyczna: Kazimierz Wiencek

Asystent choreografa: Kazimierz Knol

Asystent scenografa: Maria Tychmanowicz-Walczak

Pedagodzy: Iraida Iljakowa, Władimir Panfilow (ZSRR)

Pedagodzy i korepetytorzy Państwowej Szkoły

Baletowej w Łodzi: Maria Wójcicka, Anna Gawęł,

Animacja: Maria Sikorska, Stefan Guzik, Ryszard Sikorski

ORKIESTRA I BALET TEATRU WIELKIEGO  
W ŁODZI

UCZNIOWIE PAŃSTWOWEJ SZKOŁY  
BALETOWEJ W ŁODZI

CHÓR PAŃSTWOWEJ OGÓLNOKSZTAŁCĄCEJ  
SZKOŁY MUZYCZNEJ I i II STOPNIA W ŁODZI

Dyryguje – TADEUSZ KOZŁOWSKI  
KAZIMIERZ WIENCEK

Inspicjenci: Alicja Derkacz, Urszula Rybicka,  
Janusz Kunce

Akompaniatorzy baletu: Maciej Janaszkiwicz,  
Zdzisław Sebzda

Inspektorzy baletu: Jolanta Wichlińska,  
Stefan Piątkowski

## OBSADA

Prezes Silberhaus	BOGDAN JANKOWSKI STEFAN PIĄTKOWSKI
Jego żona	KRYSTYNA SOBKOVIK JOLANTA WICHLIŃSKA
Klara Fred	ich dzieci Uczniowie Państwowej Szkoły Baletowej w Łodzi
Radca Drosselmeyer	BOGDAN JANKOWSKI KAZIMIERZ KNOL
Niania	DANUTA LEWCZUK JOLANTA MAKIEWICZ BARBARA STEFANIAK
Babunia	EWA AMBROZIŃSKA KRYSTYNA MARGAS
Dziadzius	KAZIMIERZ DWORCZAK MIECZYŚLAW MIEDZIŃSKI ZENON WORONIECKI
Pajac	RYSZARD KOŚCIOŁEK LESZEK KOSTRZEWSKI ZBIGNIEW SOBIS PIOTR WOJCIECHOWSKI
Lalka	ANNA FRONCZEK EWA OW CZAREK GRAŻYNA POPLAWSKA
Maur	RYSZARD KOŚCIOŁEK KRZYSZTOF KULIK ZBIGNIEW SOBIS PIOTR WOJCIECHOWSKI
Król Myszy	Uczeń Państwowej Szkoły Baletowej w Łodzi
Dziadek do Orzechów	Uczeń Państwowej Szkoły Baletowej w Łodzi
Klara - Księżniczka	LILIANA KOWALSKA EWA OW CZAREK GRAŻYNA POPLAWSKA
Dziadek do Orzechów - Książę	KRZYSZTOF PASTOR KAZIMIERZ WRZOSEK



Śniczynki	ANNA FRONCZEK DOBROŚŁAWA GUTEK MICHALINA MAKOWSKA EWA OW CZAREK GRAŻYNA POPLAWSKA MAŁGORZATA ŚLADYSZ
Taniec hiszpański	LEANDRA JASIŃSKA KRYSTYNA ŚLABICKA MAŁGORZATA ŚLADYSZ KRZYSZTOF KULIK ZBIGNIEW SOBIS
Taniec wschodni	ANNA FRONCZEK EWA OW CZAREK BOGDAN JANKOWSKI KAZIMIERZ KNOL
Taniec chiński	GRAŻYNA POPLAWSKA MAŁGORZATA ŚLADYSZ RYSZARD KOŚCIOŁEK LESZEK KOSTRZEWSKI PIOTR WOJCIECHOWSKI
Trepak	ELŻBIETA DOBROWSKA JOLANTA MAKIEWICZ DANUTA LEWCZUK JOLANTA WICHLIŃSKA KRZYSZTOF KULIK RYSZARD KOŚCIOŁEK LESZEK KOSTRZEWSKI ZBIGNIEW SOBIS PIOTR WOJCIECHOWSKI
Pas de trois	Uczniowie Państwowej Szkoły Baletowej w Łodzi
Walc	ANNA FRONCZEK DOBROŚŁAWA GUTEK LEANDRA JASIŃSKA MICHALINA MAKOWSKA EWA OW CZAREK GRAŻYNA POPLAWSKA MAŁGORZATA ŚLADYSZ BOGDAN JANKOWSKI KAZIMIERZ KNOL KRZYSZTOF KULIK KRZYSZTOF PASTOR ZDZISŁAW ZIELIŃSKI

Ponadto udział biorą:

*Tańce rodziców i gości*

Alina Baranowska, Małgorzata Bogdańska, Urszula Brogowska, Lidia Gulińska, Ewa Hoppe, Elżbieta Klimek, Anna Kulik, Iwona Muszyńska, Mirosława Nowak, Krystyna Słabicka, Maria Wójcicka, Michał Barański, Roman Bossy, Kazimierz Dworzak, Mieczysław Miedziński, Grzegorz Miłoś, Tomasz Łukaszyński, Witold Wojtas, Zenon Woroniecki, Zdzisław Zieliński

*Walc śnieżnych płatków*

Ewa Ambrozińska, Jolanta Andrószowska, Grażyna Baran, Alojza Bula, Małgorzata Bogdańska, Urszula Brogowska, Elżbieta Dobrowska, Renata Dąbrowska, Jolanta Fisiak, Lidia Gulińska, Małgorzata Gródecka, Ewa Hoppe, Leandra Jasińska, Elżbieta Klimek, Anna Kulik, Danuta Lewczuk, Michalina Makowska, Krystyna Margas, Iwona Muszyńska, Mirosława Nowak, Liliana Pawluć, Krystyna Słabicka, Krystyna Sobkowiak, Barbara Stefaniak, Jolanta Wichlińska, Dorota Wojnarowska, Maria Wójcicka

*Taniec wschodni*

Ewa Ambrozińska, Alojza Bula, Lidia Gulińska, Krystyna Margas, Liliana Pawluć, Barbara Stefaniak, Maria Wójcicka

*Walc*

Grażyna Baran, Alojza Bula, Małgorzata Bogdańska, Urszula Brogowska, Elżbieta Dobrowska, Renata Dąbrowska, Jolanta Fisiak, Lidia Gulińska, Małgorzata Gródecka, Ewa Hoppe, Elżbieta Klimek, Anna Kulik, Danuta Lewczuk, Krystyna Margas, Mirosława Nowak, Liliana Pawluć, Krystyna Słabicka, Krystyna Sobkowiak, Barbara Stefaniak, Jolanta Wichlińska, Dorota Wojnarowska, Maria Wójcicka, Michał Barański, Roman Bossy, Kazimierz Dworzak, Tomasz Łukaszyński, Ryszard Kościółek, Leszek Kostrzewski, Mieczysław Miedziński, Grzegorz Miłoś, Piotr Wojciechowski, Witold Wojtas, Zenon Woroniecki

---

Pierwsza przerwa – 20 minut

Druga przerwa – 20 minut

---

ВЪ МАРШНСКОМЪ ТЕАТРѢ.

Въ Воскресенье, 13-го Декабря.

21-е представление балетнаго абонемента.

Артистами Императорскихъ Театровъ пред-  
ставлено будетъ:

въ четвертый разъ:

# ЮЛАНТА

Лирическая опера, въ одномъ дѣйствіи, музыка П. И. Чай-  
ковского. Сюжетъ заимствованъ изъ драмы Г. Герда. Текстъ  
М. Чайковского.

Новые декорации Александра Бочарова, новые костюмы по рисункамъ худо-  
жника Писовакова, музыка Г.иъ Вильсонъ и музыка Г. Писова.

Сценическая постановка О. О. Палечка.

Участвующие: Г-жи Медя Фигнеръ, Рукава, Каменская, Юно-  
сова, Г. Фигнеръ, Карлавичъ, Ивановъ, Черновъ, Серебря-  
ковъ и Фрей.

Прислужники и покрути Юланта, свята короля, войско гер-  
цога Бургундскаго, оруженосцы и народъ.

Дѣйствіе происходитъ въ Богемскихъ горахъ, въ XV вѣкѣ.

Въ 4-й разъ:

# ЩЕЛКУНЧИКЪ

Балетъ-феерія въ двухъ дѣйствіяхъ (трехъ картинкахъ).

Программа составлена балетмейстеромъ М. Петило (сюжетъ  
заимствованъ изъ сказки Э. Гофмана); танцы и постановка  
балетмейстера А. Макарова. Музыка П. И. Чайковского.

Декорации 1-й и 2-й картинъ М. И. Васова, 3-й картинъ музыка  
М. И. Бочарова. Музыкальность М. К. Берера.

Музыкальные костюмы И. Каффа, музыка С. И. Офицерова и А. Г. Ивановъ.  
Голландскія оперы, музыка А. К. Германъ, музыка Д. Брано, Черны и ор-  
кестръ М. Бедера. Пейзажъ музыка С. П. Савиной. Аксессуары музыка сцено-  
графа П. И. Каменскаго. Металлическія украшения М. Каменскаго, Юри. А. Левинскаго.

Роль «Фей Драже» исполнить Г-жа НИКИТИНА.

Участвующие: Г-жи Никитина, Юганская, Огюйтъ 1, Куз-  
нецкая, Петина 1, Пробринская, Петрова, Петило 2, Андер-  
сонъ, Рыталева 1, Воронковъ, Груздовская, Жукова, Ивановъ,  
Тристовъ, Федорова 2, Обутова, Андреева, Пиндусская 1,  
Пелева, Матвеева 1, Николаева, Огюйтъ 2, Огюйтъ 3,  
Нино 1, Савинова, Носкова, Шебертъ, Татарникова, Австова,  
Рубцова, Веселовская, Егорова 2, Кузнецъ, Киселевская 1,  
Лидя, Облукнова, Ойгина 1, Ойгина 2, Степанова 1, Сте-  
панова 2, Щедрина, Федорова 1, Цыганова, Вязкина, Курба-  
нова, Касаткина, Павлова, Цыганова, Прокофьева, Пастфетова,  
Старостина, Рабова, Федорова 3, Дорина, Давыдова, Рытале-  
ва 2, Урякова и Палачикъ; Г-и Киселевскій 1, Студоминъ,  
Гердтъ, Лизанкина, Гилдербъ, Лукановъ, Воронковъ 1,  
Киселевскій 2, Дор-Фейя, Татарникова, Голдбергъ, Ророва,  
Воронковъ 2, Горскій, Ивановъ, Соловьевичъ 1, Уляичъ, Федо-  
ровъ 1, Ивановъ, проч. танцовщицы, танцовщики, воспитан-  
ники и воспитательницы Императорскаго театральнаго училища,  
и воспитательницы танцевъ А.-Г.-и. Финляндскаго балета.

Начало въ 8 часовъ.

Порядокъ спектакля: 1) Юланта; 2) Щелкунчикъ.

Afisz premierowy „Dziadka do Orzechów”, Petersburg 1892

# **DZIADEK DO ORZECHÓW**

Щелкунчик

Balet – feeria w trzech aktach.

Libretto: Marius Petipa wg baśni *Dziadek do Orzechów*  
i *Król Myszy* E.T.A. Hoffmanna w wersji A. Dumasa.

Opracowanie libretta: Wasilij Wajnonen

## **OSOBY**

**SILBERHAUS, prezes**

**ŻONA Silberhausa**

**KLARA**

**FRED** ich dzieci

**DROSSELMAYER, chrzestny ojciec Klary**

**BABUNIA**

**DZIADZIUŚ**

**NIANIA**

**DZIADEK DO ORZECHÓW – KSIĄŻĘ**

**KLARA – KSIĘŻNICZKA**

**KRÓL MYSZY**

**LALKA**

**PAJAC**

**MAUR**

**GOŚCIE**

**DZIECI**

**OŁOWIANE ŻOLNIERZYKI**

**MYSZY**

**ŚNIEŻYNKI**

## TREŚĆ LIBRETTA

### *Akt pierwszy*

Wieczór wigilijny Bożego Narodzenia w małym miasteczku niemieckim na początku ubiegłego stulecia.

Ulica przed domem prezesa Silberhausa. Nadchodzą goście zaproszeni na świąteczny wieczór. Jako jeden z ostatnich spieszy radca Drosselmeyer, chrzestny ojciec córki gospodarzy – Klary.

Przestronny salon w domu rodziców Klary. Rodzice kończą ubieranie choinki. Wchodzą pierwsi goście, wraz z nimi Drosselmeyer obładowany podarunkami. Jedna z zabawek wypada mu z ręki. Radca, ubolewając nad własną niezręcznością, ustawia zabawkę – dziadka do rozłupywania orzechów – za pulpitem fortepianu.

Wreszcie przygotowania do zabawy zostały zakończone. Wbiegają dzieci i otrzymują upominki. Zaczyna się wesola zabawa w „ciuciubabkę”, w której uczestniczy również chrzestny ojciec Klary.

Kolejnym punktem wieczoru jest teatr lalek. Drosselmeyer przedstawia w nim dzieje Księżniczki, którą chce porwać Król Myszy. Księżniczkę ratuje Dziadek do Orzechów.

Po występach kukielek Drosselmeyer prezentuje inne zabawki skonstruowane przez siebie. Pojawia się nakręcany pajac. Następnie lokaje wnoszą lalkę, która tańczy walca, a z tajemniczego pudła wyskakuje Maur. Radca nie może sobie przypomnieć, gdzie ukrył jeszcze jedną zabawkę – Dziadka do Orzechów. Po dłuższych poszukiwaniach odnajduje go za pulpitem fortepianu. Zabawka od razu wzbudziła zachwyt młodej Klary. Pozostałe dzieci nie okazały zainteresowania niezbyt ładną kukielką.

Fred, brat Klary, chcąc sprawdzić działanie Dziadka, odbiera go przemocą Klarze i urywa mu przy tym głowę. Klara jest zrozpaczona, ale ku jej radości Drosselmeyer szybko naprawia zabawkę.

Uroczysty wieczór kończą dorośli tańcząc tradycyjnego „Grossvatera”. Goście żegnają gospodarzy i odchodzą. Klara gasi świece na choince i z żalem rozstaje się z Dziadkiem do Orzechów. Niania odprowadza dziewczynkę do sypialni.

### *Akt drugi*

Klara, układając się do snu, nie przestaje myśleć o Dziadku do Orzechów z bajki oglądanej w teatrzyku lalek Drosselmeyera i o swojej chorej kukielce. Wreszcie zmęczona wieczornymi przeżyciami, zasypia. W jej śnie znów pojawia się salon z choinką. Ze szczelin w podłodze wybiegają myszy, których Klara boi się panicznie. Jest ich coraz więcej i więcej. Na zegarze wybija północ. Otaczające dziewczynkę przedmioty, a szczególnie choinka, stają się fantastycznie duże. Dziewczyńka, przerażona tymi wszystkimi zdarzeniami, znajduje schronienie w dużym fotelu.

Oto pojawia się sam Król Myszy. Wraz ze swym wojskiem przypuszcza atak na zabawkową fortecę ołowianych żołnierzyków. Lalki wpadają w panikę i uciekają. Wywiązuje się bitwa. Szala zwycięstwa zaczyna przechylać się na stronę myszy. Do bitwy wkracza chory Dziadek do Orzechów. Klara, widząc niebezpieczeństwo grożące Dziadkowi rzuca pantofelkiem w Króla Myszy. Mysie wojsko ucieka w popłochu.

Nieoczekiwanie pojawia się radca Drosselmeyer. Przemienia Dziadka do Orzechów w pięknego Księcia, a małą Klarę w piękną Księżniczkę. Książę, wdzięczny Klarze za uratowanie życia, zabiera ją w podróż do krainy baśni. Bohaterowie znajdują się teraz pośród fantastycznego zimowego krajobrazu. Pada śnieg. Silny wiatr podrywa płatki śniegu, które unoszą się, wirują i opadają, aż wreszcie giną w dali wraz z ostatnimi podmuchami wiatru.

### *Akt trzeci*

Klara wraz z Księciem kontynuują podróż po krainie baśni. Łódką z orzechowej skorupki dopływają do zaczarowanej wyspy. Tam odnajdują tajemniczą grootę, w której znalazł schronienie pokonany Król Myszy i jego wojsko. Na widok Księcia – Dziadka do Orzechów, Król Myszy zrywa się do walki, ale szybko zostaje w niej ostatecznie pokonany.

Następnie Księżę prowadzi Klarę do zaczarowanego zimowego sadu.

Tu rozpoczyna się przygotowany na ich cześć wielki bal. Prezentowane są tańce pochodzące z różnych stron świata: taniec hiszpański, wschodni, chiński, rosyjski, francuski. Bal kończy wielki walc. Do tańca przyłączają się Klara i Księżę.

Mała Klara śpi w swoim łóżeczku. Nadchodzi rano. Klara budzi się. Obok łóżeczka znajduje swoją ukochaną kukielkę – Dziadka do Orzechów, bohatera sennych przygód.

*tłum. Jarosław Piasecki*



*rys. Janina Dzikowska-Najder*

**SEZON 1979/80**

**PREMIERA 31 MAJA 1980**

Redakcja programu	Ewa Juszyńska-Poradecka
Projekt okładki i strony tytułowej	Jerzy Trelński
Redakcja techniczna	Leszek Sochaczewski
Wydawca	Teatr Wielki w Łodzi

Nakład: 10.000 egz.

Cena programu zł 15.-

Druk: Łódzkie Zakłady Graficzne

Zam.847/11-1/80/2 G-15/1159



