

**FRYDERYK CHOPIN**

**instrumentacja Aleksander Głazunow**

# **SYLFIDY**

**Balet w jednym akcie**

Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi

pisz

...a sylfide; pismo

owiec w zn. l.

**sylen** <gr. *Seilēnós*> *mit. gr.* bożek mający postać starca z końskimi uszami i ogonem, często także z końskimi kopytami; później utożsamiany z satyren

**sylf** <śrdw.-łac. *sylphus*> w wierzeniach średniowiecznych: duch powietrza.

**sylfida** <fr. *sylphide*> żeńska postać sylfa; *przen.* kobieta smukła, delikatna, pełna wdzięku (często o tancerce).

**sylfon** <nazwa fabryczna> *techn.* element sprężysty, w kształcie walcowej harmonijki.

Historia ogromnie popularnej *Chopiniany* jest dość zawiła. Pierwszą jej wersję, obecnie nigdzie nie wystawianą, Fokin przygotował na przedstawienie na cel dobroczynny, które odbyło się w Teatrze Maryjskim 10 II 1907. Choreograf posłużył się wówczas opracowaną na orkiestrę przez Aleksandra Głazunowa suitą złożoną z 5 utworów fortepianowych Chopina i stworzył 5 obrazów o różnych wątkach tematycznych: Były to: *Polonez As-dur*, tańczony w polskich strojach narodowych; *Nokturn As-dur*, towarzyszący scenie w klasztorze Valdemosa na Majorce, gdy Chopinowi ukazują się duchy zmarłych mnichów; *Mazurek* jako tło polskiego wesela; *Walc cis-moll* – klasyczne pas de deux A. Pawłowej i M. Obuchowa, i na zakończenie zespołowa *Tarantela* na tle neapolitańskiego pejzażu. *Walc cis-moll* inspirował ogólną koncepcję nowego baletu w jednolitym stylu romantycznym. Druga wersja z 1907 roku nosiła początkowo tytuł *Balet do muzyki Chopina*, z podtytułem *Rêverie romantique*, lecz już w następnym roku Teatr Maryjski wystawia go jako *Chopinianę*. W grudniu 1908 roku Fokin przyjeżdża do Warszawy i wystawia tę właśnie, znaną później na całym świecie *Chopinianę*, wraz z drugim swym baletem *Eunice* wg epizodów z powieści H. Sienkiewicza *Quo vadis*, z muzyką Nikołaja Szczerbaczowa.

Tytuł *Sylfidy* nawiązujący do bohaterki romantycznego baletu *Sylfida*, nadany został dopiero przez S. Diagilewa z okazji pierwszego wystawienia *Chopiniany* w Paryżu 2 VI 1909 roku w Théâtre du Châtelet. Muzyka otrzymała nową szatę orkiestrową I. Strawińskiego, N. Czeriepnina i A. Ladowa, dekorację przygotował A. Benois, partie solowe tańczyli: A. Pawłowa, T. Karsawina, M. Baldina i W. Niżyński. Balet *Chopiniana*, znany na Zachodzie jako *Sylfidy*, nie posiada żadnego wątku anegdotycznego ani dramatycznego. Jest to czysta w rysunku i szlachetna w swej prostocie kompozycja taneczna w stylu „białego baletu” romantycznego. Składa się z czterech wariacji solowych i jednego pas de deux, spiętych klamrą dwóch tańców zespołowych. Wszystkie tańce następują bezpośrednio po sobie i powiązane są

wspólną myślą przewodnią, poetycką ewokacją baletu romantycznego, jednolicie łagodnego w swym nieco melancholijnym nastroju. *Chopiniana* była pierwszym zwiastunem „baletu symfonicznego”, tanecznej interpretacji utworów muzycznych nie przeznaczonych w swym założeniu do realizacji scenicznej. Mimo deformacji muzyki Chopina, która traci w brzmieniu symfonicznym swe największe wartości, balet ów zyskał wielką popularność i wszedł do repertuaru wielu teatrów i zespołów, najczęściej w oryginalnej wersji Fokina lub w jej naśladownictwach, rzadziej w nowych wersjach innych choreografów. Muzyka była kilkakrotnie na nowo instrumentowana, m.in. przez V. Rietiego i B. Brittena. Partyturą Brittena posługiwał się The American Ballet Theatre, mający w swym programie *Sylfidy* w czasie występów w Polsce w maju 1958 roku, zaś partyturą Kellera i Głazunowa – Balet Teatru Wielkiego z Moskwy na występach w sierpniu 1949 roku i London's Festival Ballet, występujący w Polsce w październiku 1963. Jedno z ostatnich wznowień *Chopiniany* w wersji Fokina miało miejsce w leningradzkim Teatrze im. Kirowa, 1966, w obsadzie I. Kołpakowa, N. Makarowa, G. Komlewa i W. Siemionow.

W Polsce balet wystawiany był wielokrotnie pt. *Chopiniana* lub *Szopeniana*; w warszawskim Teatrze Wielkim utrzymywała się przez szereg lat wersja Fokina (polska prapremiera 6 grudnia 1908), wznowił ją 7 X 1922 roku P. Zajlich z udziałem H. Szmolcówny i Z. Dąbrowskiego. Prócz tego *Chopinianę* wystawił Teatr Wielki we Lwowie, 1924, choreografia S. Fliszewskiego i Teatr Wielki w Poznaniu, 30 V 1925, choreografia M. Statkiewicza, z udziałem Z. Grabowskiej i M. Sawickiego.

Tradycja *Chopiniany* nie utrzymała się w Polsce po II wojnie światowej. Figurowała ona w pierwszym przedstawieniu baletowym (wraz z *Weselem w Ojcowie*) Sceny Muzyczno-Operowej w Warszawie, 17 VII 1946, z okazji jubileuszu P. Zajlicha. Dekoracje przygotował J. Hawryłkiewicz, tańczyli: M. Krzyżkowska, S. Pokrzywińska i S. Cywiński. Następne wystawienie baletu *Sylfidy* miało miejsce 13 XI 1965 w Operze Poznańskiej, muzyka w instrumentacji

A. Koszewskiego i Z. Szostaka, choreografia T. Piankowej wg Fokina, scenografia J. Ławacza, w obsadzie: O. Sawicka, R. Juszkat, L. Wojtkowiak i W. Kościel-ski.

( W Teatrze Wielkim w Łodzi po raz pierwszy wystawiono *Sylfidy* 21 V 1971 roku w choreografii Witolda Borkowskiego i Barbary Kasprowicz wg układu M. Fokina. – przyp. red.)

Irena Turska „Przewodnik baletowy”  
PWM 1973

Zdjęcie z prapremiery w Petersburgu





*Chopin*

FRYDERYK CHOPIN urodził się 22 lutego (lub 1 marca) 1810 roku w Żelazowej Woli.

Pierwsze lekcje gry na fortepianie pobierał u matki, następnie uczył się u Wojciecha Żywnego. W latach 1823–26 uczęszczał do Liceum Warszawskiego. Systematyczne studia muzyczne w zakresie teorii kompozycji odbywał w latach 1826–29 w Szkole Głównej Muzyki pod kierunkiem Józefa Elsnera. Wyjazdem do Berlina w 1828 roku zapoczątkował swoje kontakty z zagranicznymi muzykami. W 1829 roku poznał Pragę, Drezno, koncertował z powodzeniem w Wiedniu. 11 października 1830 roku ostatni raz wystąpił przed publicznością warszawską. 2 listopada 1830 roku opuścił Warszawę na zawsze udając się najpierw do Drezna, następnie do Wiednia, Salzburga, Monachium, Stuttgartu. 11 września 1831 roku przyjechał do Paryża, gdzie osiadł na stałe. W pierwszych latach paryskich rozwijał ożywioną działalność koncertową. Wykonując własne utwory utrzymywał coraz silniej swoją pozycję kompozytora i pianisty. W późniejszym okresie skoncentrował się na twórczości, wydając kompozycje u nakładców francuskich, niemieckich i angielskich. Podstawą jego egzystencji była jednak działalność dydaktyczna (do najwybitniejszych jego uczniów należeli m.in. K. Filtsch, A. Gutmann, K. Mikuli, G. Mathias, T. Tellefsen, M. Czartoryska, Delfina Potocka, J. Stirling, Fryderyka Müller). Utrzymywał liczne przyjazne kontakty z wybitnymi muzykami europejskimi przebywającymi w Paryżu, m.in. z F. Lisztem, V. Bellinim, F. Hillerem, G. Rossinim i F. Mendelssohnem-Bartholdym, z wydawcami, krytykami, jak również z całą emigracją polską.

W 1834 roku odbył podróż po Nadrenii, w 1835 i 1836 do Czech i Niemiec, a w 1837 roku do Londynu. W czasie podróży do Niemiec odnowił znajomość z rodziną Wodzińskich, oświadczając się bez powodzenia o rękę Marii Wodzińskiej. W 1836 roku poznał George Sand, która wywarła duży wpływ na życie kompozytora. W latach 1838–39 przebywali razem na Majorce, w Marsylii i Genui. Przez kilka lat z rzędu spędzali lato w Nohant, zimą wracając do Paryża. Od 1839 roku stan zdrowia chorego na gruźlicę Chopina pogarszał się z każdym rokiem. W 1848 roku odbył podróż koncertową po Anglii i Szkocji. 16 listopada 1848 roku dał ostatni publiczny koncert w Londynie, gdzie ciężko zaniemógł. Po powrocie do Paryża nie odzyskał już zdrowia. Zmarł 17 października 1849 roku w mieszkaniu przy Place Vendôme 12. Pochowany został na cmentarzu Père Lachaise; serce Chopina znajduje się w kościele św. Krzyża w Warszawie.

Twórczość Fryderyka Chopina wyrasta z dwóch źródeł: polskiej tradycji muzycznej oraz stylu brilliant. Kontynuując tradycje swych polskich poprzedników, Chopin jednocześnie oparł się na zdobycach faktury fortepianowej wczesnych romantyków, jak J.N. Hummel, J. Field czy C.M. Weber. W twórczości Chopina można wyodrębnić trzy okresy: 1. do 1830, 2. do 1839 i 3. do 1849 roku.

W pierwszym okresie wzorów klasycznych dostarczyła Chopinowi szkola, a także twórczość czołowych ówczesnych kompozytorów polskich, jak J. Elsner i K. Kurpiński, pozostająca pod wpływami J. Haydna i W. A. Mozarta. Stąd w twórczości tego okresu przewaga takich form, jak rondo, wariacje, sonata, koncert, trio. Przejawem nawiązania do tradycji narodowej było zainteresowanie już w początkach twórczości mazurkiem i polonezem. Ostateczna krystalizacja mazurka w jego

indywidualnej, Chopinowskiej postaci nastąpiła dopiero w drugim okresie twórczości.

Szybciej dojrzał w jego twórczości polonez. W tym zakresie oparł się Chopin na formie artystycznej kultywowanej już przed nim w muzyce polskiej i obcej. Stąd dość silna zależność polonezów z pierwszego okresu twórczości od wzorów poprzedników: C. M. Webera, M.K. Ogińskiego i F. Ostrowskiego. W drugim okresie twórczości skrytykował się w pełni styl Chopina jako kompozytora narodowego i romantycznego.

Wyrastająca z ducha okresu romantyzmu stylizacja muzyki tanecznej otrzymała w walcach pogłębiony artystycznie wyraz. Nowe podejście do techniki pianistycznej, przewyciężenie stylu brillant, manifestujące się w obu cyklach etiud, zaczęło decydować o obliczu wszystkich podstawowych gatunków drugiego okresu twórczości. Kontrast wyrazowy o silnych znamionach dramatycznych stał się charakterystycznym rysem takich form jak scherzo, ballada, nokturn. Mazurki z drugiego okresu mają wszystkie cechy formy miniaturowej, maksymalnie skondensowanej; stąd oszczędność środków, a zarazem ich pełne nasycenie wyrazowe.

Zasadniczą tendencją przemian stylu Chopina w ostatnim okresie twórczości był powrót do form cyklicznych (*Sonaty b-moll, h-moll, g-moll*) oraz rozbudowa form jednoustępowych (*Ballada f-moll, Fantazja f-moll, Polonezy: fis-moll i As-dur, Polonez-Fantazja, Kolysanka*). Dokonało się to przez syntezę, na drodze wzajemnego przenikania się form i środków wykształconych w poprzednich okresach w różnych utworach. Konsekwencją tych tendencji była wzmocniona rola organicznego kształtowania formy w oparciu o pracę tematyczną, ewolucjonizm motywiczny, technikę wariacyjną, środki polifoniczne. Proces syntezy środków przejawia się najwyraźniej w sonatach ostatniego okresu twórczości, których forma jest wyrazem starcia się założeń klasycznego cyklu sonatowego z doświadczeniami uzyskanymi przez Chopina na gruncie takich form romantycznych jak nokturn i etiuda.

Wszechstronność wykorzystania najrozmaitszych środków w trzecim okresie twórczości Chopina, wzbogacanie klasycznych form cyklicznych i rozbudowa form jednoustępowych otworzyły nowe perspektywy dla muzyki europejskiej, szczególnie dla kierunków, które rozwijali kompozytorzy neoromantyczni.



„Chopin był... naturą niezwykle namiętną i nadmiernie nerwową. Nakładał sobie hamulce, ale nie zawsze udawało mu się opanować. Co dzień rano zadawał sobie od nowa trud poskramiania swego gryzącego gniewu, pożerającej nienawiści, bezgranicznej miłości, dojmującego bólu i gorączkowego podniecenia, usiłując odsuwać je od siebie przy pomocy swego rodzaju ekstazy; próbował przywołać w marzeniach zaczarowany świat baśni, by żyć w nim i, uwięziwszy go w swej sztuce, znaleźć w końcu gorzkie szczęście. Tworząc w sposób całkowicie subiektywny... nie był ani na chwilę zdolny oderwać swej myśli od siebie, odnieść się do czegokolwiek obiektywnie, samym zaś wyborem i obróbką tematu przekazać swe uczucia w sposób mniej bezpośredni. Właśnie z powodu tej upartej walki z własnymi pasjami i cierpieniem, równie wyczerpującymi jak ich gwałtowne poskramianie, nie było mu dane znaleźć czasu koniecznego dla dzieł o dłuższym oddechu. Najlepsze jego dzieła obracają się w kręgu małych wymiarów i nie mogło być inaczej, gdyż każde z nich było owocem krótkiej chwili refleksji, która wystarczała akurat do tego, żeby oddać łyzy i marzenia jednego dnia”.

*Franciszek Liszt*



**MICHAŁ M. FOKIN** (1880-1942), rosyjski tancerz, baletmistrz i choreograf; reformator widowiska baletowego.

W latach 1898-1909 związany z Teatrem Maryjskim w Petersburgu, a w latach 1909-1914 z „Ballets Russes”. Po 1918 roku działał w USA i Europie Zachodniej. W latach 1934-39 pracował w „Ballets Russes de Monte Carlo”.

Odrzuciwszy schematy konstrukcyjne klasycznego baletu wprowadził zasady jedności stylu i równoważności głównych składników widowiska (muzyka, taniec, scenografia) traktowanego jako dramaturgicznie zwarta całość.

Dążył do pełnej wyrazistości i celowości ruchów tanecznych i pantomimy, komponował głównie krótkie utwory choreograficzne do muzyki poważnej m.in. „Umierający łabędź” z muzyką C. Saint-Saënsa (1905), „Sylfidy” do muzyki F. Chopina (1908), „Ognisty ptak” (1910) i „Pietruszka” (1911) I. Strawińskiego, „Don Juan” Ch. Glucka (1936).

Michail Fokin był wykonawcą wielu głównych partii w swoich baletach.

*Sylfidy* – ten najbardziej znany i najczęściej wykonywany ze wszystkich baletów – są wyrazem buntu Fokina przeciwko sztuczności klasycyzmu. Fokin nie przeciwstawia się wprawdzie klasycznej technice, ale kontekstowi, w którym ją podawano. *Sylfidy* to powrót do romantyzmu, lecz do prawdziwego ducha tego okresu, nie zaś do stosowanych w nim środków wyrazu. Środki ekspresji romantyzmu zestarzały się; balety romantyczne, z wyjątkiem *Giselle* umarły. Ale duch romantyzmu żyje w każdej epoce i w każdej sztuce.

Początkowo Fokin opracował *Sylfidy* w typowo romantycznej wersji, przedstawiając ożywione wizje wypływające z rozpalonej wyobraźni kompozytora. Później, w roku 1908, balet przyjął formę suitę tańców, w której to postaci znamy go obecnie. Diagilew zmienił ponadto pierwotny tytuł *Chopiniana* na *Sylfidy*, wystawiając balet w programie swojego pierwszego zachodnioeuropejskiego sezonu w Paryżu w 1909 roku.

Tytuł, który został natchniony słynnym baletem Taglioni *Sylfida* (*La Sylphide*), jest jednak szczególnie odpowiedni, gdyż w *Sylfidach* zachowane zostało wszystko, co było najlepsze w „białym baletie”.<sup>\*</sup> I pomimo, że dzieło to składa się z wielu nie powiązanych ze sobą tańców, opracowanych do poszczególnych kompozycji Chopina (*Nokturn op. 32 nr 2*, *Walc op. 70 nr 1*, *Mazurek op. 33 nr 3*, *Mazurek op. 67 nr 3*,

---

\* „Biały balet” (*Ballet blanc*) – to określenie powstałe w czasach baletu romantycznego i oznaczające balet, w którym tancerki, ubrane w długie, białe tiulowe sukienki, tańczą na czubkach palców w specjalnie do tego celu przystosowanych pantoflach o usztywnionej podeszwie, zwanych twardymi baletkami lub *pointami*. (przyp. tłum.)

*Preludium* op. 28 nr 7, używane także jako uwertura, *Walc* op. 64 nr 2 i *Walc* op. 18 nr 1), nie stanowi *divertissement*, cechuje je bowiem całkowita jednolitość atmosfery. Użycie *corps de ballet* w sposób, który z mechanicznego tła przekształca go w zespół pełnych wyrazu artystek, nie tylko łączy balet w jednolitą całość, lecz stanowi cechę odróżniającą balet neoromantyczny od baletów klasycznych i romantycznych minionego okresu.

*Jezioro labędzie* domaga się w pierwszym rzędzie odpowiedniej interpretacji tańca; *Sylfidy* żądają więcej – wymagają interpretacji muzyki. Choć balet ten nie rozwija określonego wątku dramatycznego, może w końcu ukoić ducha Noverre'a. Oto ponownie wkroczyła do baletu logika, jednocząc chlubnie muzykę, atmosferę, ruch i kostiumy.

Arnold L. Haskell „Balet”  
PWM 1966  
(tłum. Alicja Bońkowska)

„*Sylfidy*” w wykonaniu „*The American Ballet Theatre*”



*W balecie „Sylfidy” wykonywane są  
następujące utwory Chopina :*

- Wstęp – Mazurek C-dur op. 67 nr 3
- Nokturn As-dur op. 32 nr 2
- Walc Ges-dur op. 70 nr 1
- Mazurek C-dur op. 33 nr 3
- Mazurek D-dur op. 33 nr 2
- Preludium A-dur op. 28 nr 7
- Walc cis-moll op. 64 nr 2
- Grande Valse Brillante Es-dur op. 18



**LES SYLPHIDES (The Sylphs).** Ballet to music by Chopin. It had its origin in a suite called *Chopiniana*, orchestrated by Glazounov which choreography by Fokine was performed in March, 1908, by the Imperial Ballet at St Petersburg. It consisted of a set of dances—Polonaise, Mazurka, Tarantella and so on—danced in native costume. When Fokine later transformed it into a romantic ballet, *Chopiniana* was renamed *Les Sylphides* (from Taglioni's *La Sylphide*) and dressed in the traditional style of the Taglioni period. *Les Sylphides* was one of the ballets presented in Paris during the first season of the Diaghilev company in 1909.

Described in the program as a „romantic reverie in one act”, the ballet has no dramatic subject.

The scene is a wooded clearing by night, where take place a series of classical dances with no purpose but their musical and choreographical interest. But „the work has an absolute unity of atmosphere,” Arnold Haskell has written. „The use of the *corps de ballet*, making them into expressive artists instead of a mechanical background, not only connects the whole, but distinguishes the new romantic ballet from the classical and romantic works of the past.”

The Chopin pieces to which *Les Sylphides* is danced are *Prelude* (Op. 28, No. 7) *Nocturne* (Op. 32, No. 2), *Valse* (Op. 70, No. 1), *Mazurka* (Op. 33, No. 2), *Mazurka* (Op. 67, No. 3), *Valse* (Op. 64, No. 2), and *Valse* (*Grande Valse Brillante*, Op. 18).

Besides the Glazounov orchestration there have been others by N. Tcherpnin, Liadov, Stravinsky, Britten, Malcolm Sargent, and Rieti.

„The World of Music”  
Abradale, New York 1963



## REALIZATORZY



**BOGUSŁAW MADEY**  
kierownictwo muzyczne



**NINA BIELIKOWA (ZSRR)**  
choreografia wg układu M. Fokina



**BARBARA KULAK-JANOWSKA**  
dekoracje



**HALINA KORYTOWSKA**  
kostiumy

# TEATR WIELKI W ŁODZI

sezon 1976/77

nowa inscenizacja 13 listopada 1976

Dyrektor	WŁODZIMIERZ POSPIECH
Kierownik artystyczny	BOGUSŁAW MADEY
Z-ca Dyrektora	ZBIGNIEW PIEKUT
Z-ca Dyrektora d/s techn.	WIEŚLAW KINDERMAN
Kierownik chóru	ZBIGNIEW PAWELEC
Kierownik baletu	KAZIMIERZ WRZOSEK
Kierownik literacki	STANISŁAW DYZBARDIS

Redakcja programu	Halina Dolata
Redakcja techniczna	Leszek Sochaczewski
Wydawca	Teatr Wielki w Łodzi