

STOWARZYSZENIE PRZYJACIÓŁ OPERY

# OPERA

ŁÓDZKA

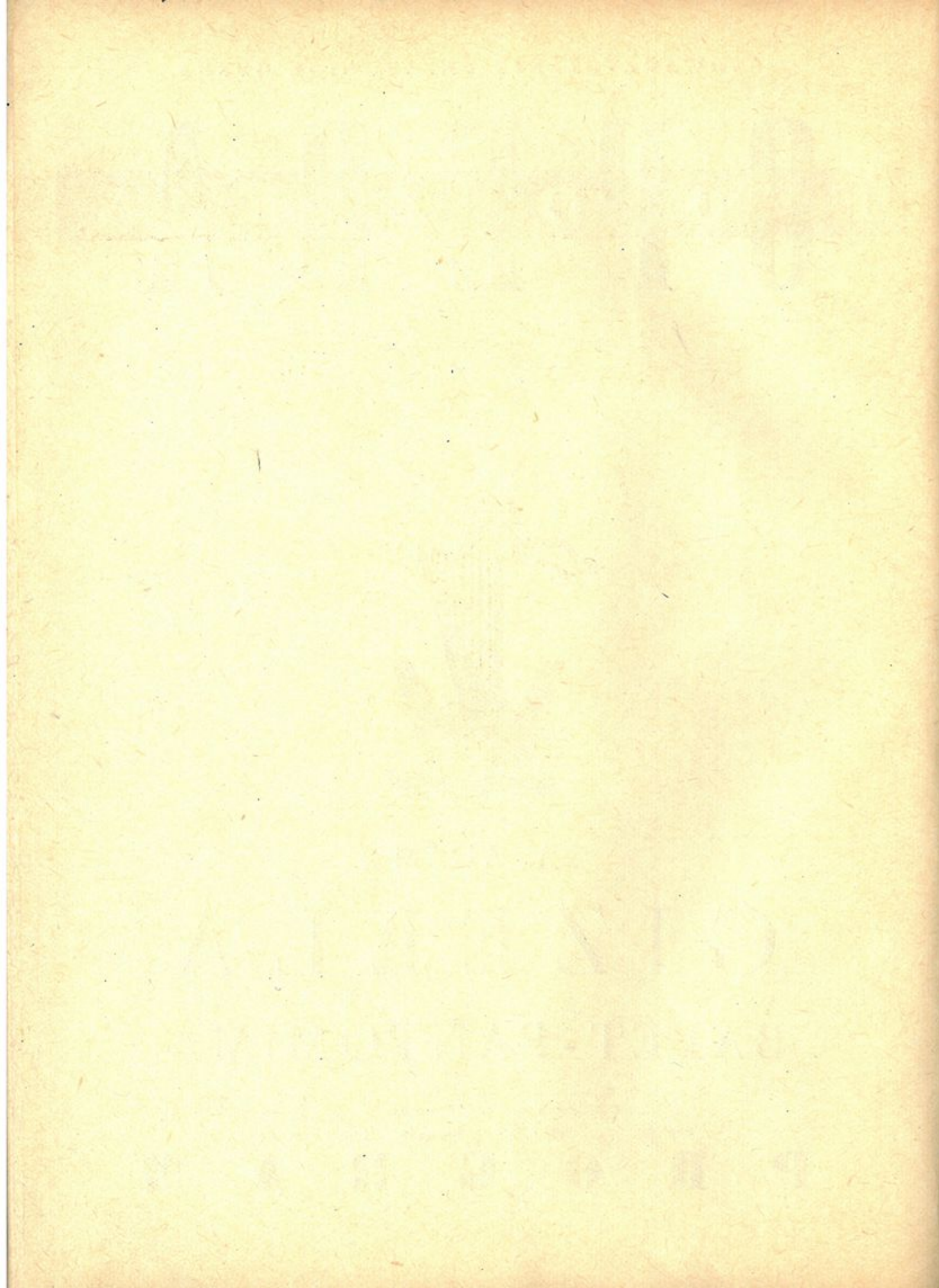


A. ADAM

# GIZELLA

BALET-PANTOMIMA

PROGRAM



# „G I Z E L L A“

ADOLFA ADAMA

Było czterech sławnych Adamów w muzyce. — „Przepraszam — powie uważny czytelnik — ale jest tylko jeden, najślawniejszy Adam, protoplasta grzesznego rodzaju ludzkiego“. — Słuszny to pogląd, zauważmy jednak że znane nam talenty praojca Adama należą raczej do dziedziny gastronomii, a nie muzyki. Darujmy więc sobie — chwalebne skąd inąd — wywodzenie niniejszego szkicu od Adama i Ewy.

Spośród czterech „muzycznych“ Adamów, trzech pierwsi to średniowieczni mistrzowie, odróżniani odmiennymi przydomkami (co niewiele ułatwia sprawę „wkuwającym“ historię muzyki studentom). Najstarszy, Adam de St. Victor, żył w XII wieku jako przełożony opactwa St. Victor w Paryżu (stąd przydomek) i tworzył nabożne sekwencje; o sto lat młodszy Adam de la Halle był utalentowanym przedstawicielem francuskich truwerów (rycerskich pieśniarzy); trzeci wreszcie, Adam z Fuldy, niemiecki kompozytor pieśni i motetów, żył w XV stuleciu.

Czwarty Adam, najbardziej nas obecnie interesujący, nie był ani czcigodnym opatem, ani poetycznym truwerem, ani twórcą kunsztownym motetów, w ogóle nie miał nic wspólnego ze średniowiczem i poprzednimi Adamami. Nie znaczy to jednak, że wszedł do muzyki jako „homo novus“. Przeciwnie, Adolf Karol Adam (1803—1856), urodził się w Paryżu jako syn szanowanego profesora Konserwatorium, Ludwika Adama (1758—1842). Dzięki temu nie tylko wzrastał w prawdziwie muzycznej atmosferze, lecz miał także dostęp do najpoważniejszych sfer ówczesnej muzyki francuskiej. Talent twórczy Adolfa Adama ujawnił się wcześniej i został poparty gruntownym wykształceniem.

Były to czasy rozkwitu francuskiej „Opery comique“, czasy nieprzebrzmiałych jeszcze reform Gretry’ego i Glucka, czy słynnych sporów o charakter opery. Nic dziwnego, że młody, ambitny artysta zwrócił się w stronę cenionej i wziętej sztuki operowej.

Pierwsza opera Adama pt. „Piotr i Katarzyna“, wystawiona w 1829 roku, otwiera pokaźny dorobek 24 dzieł scenicznych kompozytora, wśród nich szczególnie słynne: „Pocztylion z Longjumeau“ (1836)

i „Gdybym był królem“ (1852). Opery Adama cieszyły się ogromnym powodzeniem. Takie zalety, jak nerw dramatyczny, klarowny styl, przejrzysta faktura, zapewniały im prawdziwe uznanie. Szczególnie lekka, pełna świeżości melodyjność przyczyniła się do szerokiej popularności utworów Adama.

Równie duży sukces odniósł balet „Gizella“ (według ballady Heinego), do libretta współczesnego poety francuskiego Teofila Gautier (1811—1872). Balet „Gizella“, w układzie choreograficznym Jean Caralli'ego, wystawiony w dniu 28 czerwca 1841 w Academie Royale de Musique w Paryżu, rozpoczął tryumfalny pochód po scenach Europy.

Sam Adolf Adam, dyrektor Theatre National, profesor kompozycji w Konserwatorium Paryskim, miał dosyć dowodów ugruntowanej sławy i nigdy zapewne nie przypuszczał, że właśnie „Gizella“ uchroni jego nazwisko od całkowitego zapomnienia. Wkrótce Verdi, weryści, Wagner, przedstawiciele szkół narodowych w operze, usunęli w cień jego dzieła. W ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat opery Adama wystawiano tylko sporadycznie, głównie ze względów dokumentalnych i tradycyjnych.

Ale „Gizella“ ostała się czasowi, przede wszystkim dlatego, że obok „Sylfidy“ Schweitzhoffera (1832) stanowi typowy wzór baletu romantycznego, opartego o duży zespół taneczny, budującego akcję dramatyczną na tańcu połączonym z pantomimą.

Właściwie sama fabuła baletu, tragiczny romans księcia z wieśniaczką, nie wyróżnia się niczym wśród setek podobnych historii, wypełniających literaturę romantyczną, podbudowanych fantastyką i zjawiskami nadprzyrodzonymi. O uroku widowiska decyduje świetny pomysł wykorzystania ludowych mitów o wilach-rusałkach (tzw. wilisach). To właśnie wzbogaca treść baletu w romantyczną fantastykę i ułatwia rozbudowanie w akcji scen zbiorowych.

Na marginesie: bardzo ciekawa jest sprawa mitu o wilach. Daje się odnaleźć w wierzeniach celtyckich i starogermańskich, a jednocześnie jest ważnym elementem mitologii sławiańskiej. Wilły — to duchy zmarłych przed małżeństwem dziewcząt, tańczące po nocach, wciągające zapóźnionych wędrowców w morderczy taniec. Prof. Aleksander Brückner w „Mitologii sławiańskiej“ pisze o wilach: „...są to wyłącznie młode, piękne, hoże niebianki-diabły. Cóż by u nich po starych babach albo mężczyznach?... wilły jako nimfy były tak utrwalone, że ani babom, ani mężczyznom się nie poddawały pojęcia o wilach“.

Sławiański mit o wilach (jak to świetnie wykazał Brückner) odróżniał się właśnie tym, że nie miał nic wspólnego z jakimś ogólnym kultem umarłych.

KRZYSZTOF ANTONI MAZUR

# STRESZCZENIE AKCJI BALETU „GIZELLA“

## ADOLFA ADAMA

### A k t I.

Poblize zamku książęcego. Młody książę, przebrany w skromny ubiór wieśniaczy, rozkochuje w sobie młodą naiwną dziewczynę wiejską Gizellę, która nie przypuszcza, że jej ulubiony jest księciem. Na czułą schadzkę przypadkowo natknął się zakochany w Gizelli leśniczy. Spłoszony książę i Gizella kryją się w ciemności. Wieś budzi się. Leśniczy składa pod okienkiem Gizelli bukiet kwiatków. Nagle spostrzega zbliżającego się księcia, więc kryje się. Młody książę zjawia się w towarzystwie swego pokojowca, który jest przeciwny zalotom swego pana, ale jego prośby bynajmniej nie skutkują. Zniecierpliwiony książę odprawia go i przebiera się na uboczu w wieśniaczy strój. Nadchodzi Gizella i widząc pod swoim oknem kwiatki jest przekonana, że przyniósł je ukochany. Szuka go dookoła, a gdy się zjawil jest uszczęśliwiona. Leśniczy postanowił rozprawić się z rywalem. Bójkę leśniczego z księciem rozstrzyga Gizella, wypędzając leśniczego. Przychodzą wieśniacy, wśród których znajduje się matka Gizelli. Gizella przedstawia przebranego zalotnika jako swego narzeczonego.

Pogodną zabawę zbiorową przerywają dźwięki rogów. Tylko książę wie co ten sygnał znaczy. Żegna Gizellę i szybko odchodzi w stronę zamku.

Leśniczy tylko na to czekał, zjawia się znowu, szydząc i drwiąc. Gizella nie potrafi ukryć niepokoju i pełna złych przeczuć tuli się do matki.

W zamku nastrój ożywiony i świąteczny. Zebrali się rycerze, nadchodzi stary książę, gromadzą się damy dworu. Wreszcie przybywa oczekiwany gość — księżniczka, wyswatana młodemu księciu. Stary książę uprzejmie i dwornie wita księżniczkę.

Nadchodzi młody książę, spóźniony, lecz już z powrotem przebrany

ADOLF

# G I Z E

Wg ballady Henryka Heine – lb

Balet-Pantomima w 3 a

ADAPTACJA I SCENARIU

O S O B

Gizella . . . . .	MARIA ŁAPIŃSKA	
Matka . . . . .	{ JANINA NIESOBSKA KRYSTYNA ZALEWSKA	Wiś
Księżę . . . . .	{ HENRYK GIERO FELIKS MALINOWSKI	Wiś
Ojciec księcia . . . . .	EUGENIUSZ KOWALCZYK	
Księżniczka . . . . .	{ JANINA NIESOBSKA KRYSTYNA ZALEWSKA	Cer
Leśniczy . . . . .	{ BRONISŁAW RAJKOWSKI WŁODZIMIERZ TRACZEWSKI	Giel
Giermek . . . . .	JERZY DAMPC	Wis
Damy dworu . . . . .	{ B. GARSTKIEWICZ, K. SAWICKA, A. TOMANEK, K. ZALEWSKA	Car
Rycerze . . . . .	{ J. DAMPC, A. RÓŻALSKI, W. GŁOWACKI, B. JANKOWSKI	Kzy

Inscenizacja, choreografia i ry

Scenografia:  
EWA SOBOLTOWA

Asystent choreografii:  
EUGENIUSZ C

Dyrektor: SABWA

Kostiumy wyk.: LEOKADIA STYCZYŃSKA  
ZYGMUNT CIESIELSKI

ADAM

# LLA

retto T. Gauttier i Sen-Georg

ktach (6 obrazach)

USZ FELIKS PARNELL

Y:

niaczki . . . . .	{ A. BARANOWSKA, M. BARTNIAK, H. KOZIELEWSKA, J. NIESOBSKA, H. NOWAK, I. MAKIEWICZ, K. ZALEWSKA, G. ŻMUDZIŃSKA
niacy . . . . .	{ J. MAGUS, S. PIĄTKOWSKI, E. RADUCKI, J. STOLARSKI, T. SOKÓŁ,
ntarne hieny . . . . . POSTACIE FANTASTYCZNE:	{ B. JANKOWSKI, S. PIĄTKOWSKI, A. RÓŻALSKI, J. STOLARSKI
la-Wilisa . . . . .	MARIA ŁAPIŃSKA
y . . . . .	{ A. BARANOWSKA, B. GARSTKIEWICZ, H. KOZIELEWSKA, I. MAKIEWICZ, J. NIESOBSKA, A. TOMANEK, K. SAWICKA, K. ZALEWSKA, G. ŻMUDZIŃSKA
ne widziadła . . . . .	{ J. DAMPC, B. JANKOWSKI, A. RÓŻALSKI, W. GŁOWACKI
że . . . . .	A. RÓŻALSKI, J. STOLARSKI

seria: *FELIKS PARNELL*

eografa:  
OWALCZYK

Korepetytor baletu:  
EWA MIKUCKA

A NOWICKA

Oświetlenie: RYSZARD STANISZEWSKI

w strój ksiązęcy. Nie kryje wrażenia, jakie wywarła na nim uroda i wdzięk księżniczki. Młoda para wraz z całym dworem wchodzi do wnętrza pałacu. Ale Gizella, pełna niepokoju, szła śladem ukochanego i teraz stoi oniemiała, patrząc z rozpaczą na znikającego w strojnym tłumie swego „narzeczonego“, przytulonego czule do jakiejś obcej damy. Na domiar złego przybiega leśniczy, który znalazł przebranie księcia i teraz z triumfem rzuca go Gizelli do stóp „dowód zdrady“ szczęśliwszego rywala. Biedak — nie mógł wybrać gorszego momentu! Gizella nie wytrzymuje wstrząsu i wpada w obłęd. Przybyli w międzyczasie wieśniacy patrzą przerażeni na szaleństwo Gizelli, która zupełnie straciła zmysły: rozpacza i wybucha śmiechem, obejmuje ubranie księcia, to znów chwyta miecz i usiłuje biec do pałacu. Nadchodzi matka Gizelli, dziewczyna tuli się do niej, lecz po chwili znów śmieje się obłędnym chichotem. Wreszcie serce odmawia posłuszeństwa — Gizella pada martwa.

#### A k t II.

Noc. Leśniczego, nękanego poczuciem winy, prześladują zjawy i widma. Ukazuje się Gizella. Ogarnięty paniką leśniczy pędzi w stronę cmentarza. Ksiązę także nie śpi. Odprawia zatroskanego pokojowca. I jemu ukazuje się Gizella, łagodna i słodka, choć pełna żalu. Ksiązę narzuca płaszcz i idzie ku cmentarzowi.

#### A k t III.

Na cmentarzu rzezimieszki grają w kości. Płoszy ich nadbiegający leśniczy. O północy wstaje z grobu Gizella, zwołuje wiły, swe nowe przyjaciółki. Wskazuje im na leśniczego — doskonały obiekt upiornej zabawy wił.

Nadchodzi ksiązę, składa białe lilie na grobie Gizelli. Zdaje się księciu, że widzi Gizellę, która coraz bardziej się zbliża; szukają się wzajemnie. Lecz rozdzielają ich wiły. Znów przebiega oszalały leśniczy — ofiara wił.

Ksiązę i Gizella wreszcie się spotykają. Następuje jakby pojednanie; teraz mogliby być szczęśliwi. Lecz zbliża się świt, Gizella wraca do swego grobu. Niebo rozjaśnia się. Ksiązę podnosi z ziemi rzucony płaszcz i wolnym krokiem powraca do rzeczywistości i do... życia.



## FELIKS PARNELL W ŁODZI

Przypomnijmy sobie wystawienie „Strasznego Dworu“ Moniuszki inaugurujące działalność Opery Łódzkiej. Uzasadniona radość, że Łodzi przybywa ważna placówka kulturalna, zadowolenie z udanej premiery nie mogło przesłonić braku baletu, tak niezbędnego właśnie w tej operze narodowej. Toteż wiadomość, że wybitny tancerz, baletmistrz i choreograf Feliks Parnell obejmuje z dniem 1 stycznia 1957 r. kierownictwo baletu w Operze Łódzkiej zelektryzowało wszystkich miłośników sztuki.

Rzeczywiście, Feliks Parnell przyjechał, skompletował młody zespół i wziął się ostro do pracy. Wkrótce oglądaliśmy już balet uczestniczący w poprawionej wersji „Traviaty“, a potem normalny udział w realizacji tych oper, które przewidują sceny baletowe (np. „Halka“, „Sprzedana Narzeczoną“).

Oprócz podstawowej działalności w ramach inscenizacji operowych, Parnell i zespół baletowy znaleźli czas na samodzielną pracę.

Już 9 listopada 1957 r. miała miejsce premiera składanki choreograficznej pt. „Parada Parnella“, w rok później, 31 października 1958 r. wystawiono „II Paradę Parnella“.

Nie zatrzymując się w miejscu, Parnell przygotował i obecnie wystawia pierwszy całospektaklowy balet — „Gizellę“ Adolfa Adama. Ocenę tego dzieła trzeba zostawić widzowi. Warto jednak wspomnieć o poważnych trudnościach, z którymi podobnie jak i cała Opera, boryka się zespół baletowy Opery Łódzkiej.

Brak własnej sceny i sali prób, brak stałej współpracy orkiestry. Balet do dziś występuje przy muzyce odtwarzanej z magnetofonu, co z pewnością powoduje szereg dodatkowych trudności artystycznych.

Opera Łódzka i jej balet pod kierownictwem Feliksa Parnella stale się rozwija, budowa nowego gmachu również postępuje naprzód. Dlatego, mimo przeszkód i trudności, możemy z optymizmem patrzeć w przyszłość sztuki operowej na łódzkim gruncie.

---

Cena zł 2,—

**P R E M I E R A**  
**Wrzesień 1959 r.**