

S. PROKOFIEW



Podziwiesz

PAŃSTWOWA OPERA ŚLĄSKA

PAŃSTWOWA OPERA ŚLĄSKA
W BYTOMIU



Dyrektor:
WŁODZIMIERZ STAHL

Kierownik artystyczny:
WŁODZIMIERZ ORMICKI

PROGRAM

SERGIUSZ PROKOFIEW

KOPCIUSZEK

BALET W TRZECH AKTACH

Wydawca:
Państwowa Opera Śląska w Bytomiu

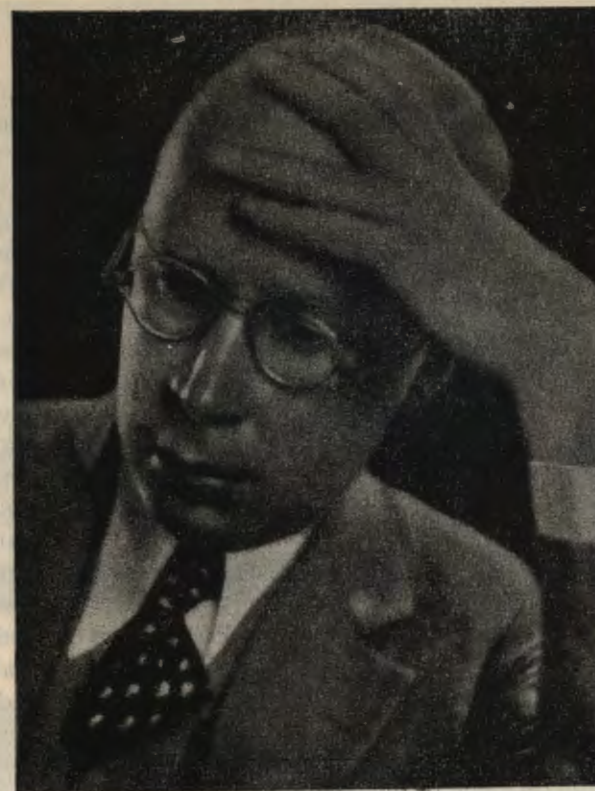
TREŚĆ PROGRAMU:

Zofia Lissa: Sergiusz Prokofiew	3
Mikołaj Kopiński: Praca nad „Kopciuszkiem“	11
Streszczenie libretta	14

Redaktor programu:
ZDZISŁAW HIEROWSKI

Okladkę projektował:
TADEUSZ GRYGLEWSKI

Drukarnia Techniczna I, Bytom, ul. Przemysłowa 2 — Zam. 249
Nakład 15000 egz. Papier druk. bezdrz. kl. III, 70 g
Otrzymano 15. 6. 1953 r. Druk ukończono 30. 6. 1953 r. - R-4-36695



ZOFIA LISSA

Sergiusz Prokofiew

W dniach, kiedy cała ludzkość wstrząśnięta była najgłębiej tragiczną wiadomością o śmierci Józefa Stalina, dowiedzieliśmy się, że w tym samym czasie zmarł jeden z największych współczesnych kompozytorów radzieckich i niewątpliwie jeden z największych współczesnych kompozytorów świata — Sergiusz Prokofiew. Od dawna obłożnie chory, od dwóch lat przykuty do łóżka, zmarł tej samej nocy, co Stalin — 5 marca. Zmarł mając 62 lata, w pełni sił twórczych, w toku realizowania licznych i rozległych nowych planów kompozytorskich. Zmarł — tuż po ukończeniu swojej nowej, VII symfonii, po dokonaniu nowej redakcji opery „Wojna i pokój“ (wg Tolstoja), w toku prób teatralnych swego najnowszego baletu „Kamienny kwiat“, opartego na ludowej legendzie uralskiej.

Niespożyta była energia twórcza Sergiusza Prokofiewa. Urodzony w r. 1891 na Ukrainie jako syn agronoma, rozpoczyna komponować

już jako 6-cioletnie dziecko. Uczy się kompozycji i najpierw u Głiera, potem u Taniejewa, Liadowa, Rimskiego-Korsakowa. Gdy w r. 1914 kończy wydział kompozytorski i fortepianowy konserwatorium petersburskiego, jest już autorem dwóch koncertów fortepianowych (pierwszy z nich wykonuje jako swoją pracę dyplomową na koncercie publicznym), dwóch oper, uwertury, baletu, licznych utworów fortepianowych i innych. Lata rewolucji to okres żywiołowej erupcji talentu młodego kompozytora, to okres powstania jego I. „klasycznej“ symfonii, pierwszych sonat fortepianowych, opery „Gracz“ (wg Dostojewskiego), miniatur fortepianowych. W tym czasie Prokofiew był jednym z pierwszych, którzy wypowiedzieli wojnę dusznej atmosferze impresjonizmu, przesadnemu subiektywizmowi ekspresjonizmu muzycznego. Młody Prokofiew, jak sam pisze o sobie, pragnie przede wszystkim jednego: stworzyć styl inny od tego, co już było, stworzyć swój własny, oryginalny zespół środków wyrazu. Toteż swoimi pierwszymi utworami zadziwia i szokuje koła muzyczne ówczesnego Petersburga. Barbarzyńskie dysonanse, pulsująca rytmika, groteskowy wyraz — wszystko to jest protestem przeciw mglistej mistyce „skriabinizmu“, przeciw atmosferze ówczesnego rosyjskiego „modernizmu“ muzycznego, wszystko jest poszukiwaniem nowych dróg.

W r. 1918 wybiera się Prokofiew w podróż koncertową do Ameryki. Był bowiem równie oryginalnym i doskonałym pianistą, jak kompozytorem. Podróż ta miała się przeciągać na długie lata. Młodego kompozytora nachłania na długo kosmopolityczny kocioł, w którym ścierała się różnorodna prądy i eksperymenty muzyczne — Paryż. Tu powstają liczne balety Prokofiewa pisane dla rosyjskiego zespołu baletowego Sergiusza Diaghilewa, jak „Baika o błaznie“, „Stalowy krok“, „Syn marnotrawny“, „Nad Dnieprem“ i in. W Ameryce powstała słynna opera „Miłość do trzech pomarańczy“, która ostatecznie utrwala międzynarodową sławę Prokofiewa. W Paryżu powstał trzeci koncert fortepianowy, mistrzowski utwór, w którym Prokofiew-pianista i Prokofiew-kompozytor podała sobie w sposób doskonały rękę. Widać tu poza tym wyraźne tendencje do wykorzystania rodzimego, rosyjskiego folkloru wtopionego w własną tkaninę dźwiękową o typowo „prokofiewowskim“ charakterze. Jest bowiem cechą największych kompozytorów, że tworzą oni swój własny, indywidualny styl, który staje się z czasem stylem ich narodu, ich epoki. Zwrot ku „rosyjskości“ jest w tym czasie u kompozytora symptomem jeszcze jednego: wyraźnego opowiedzenia się w charakterze kompozytora rosyjskiego, podkreśleniem swojej narodowej przynależności. Daje temu Prokofiew wyraz nie tylko w swojej twórczości: w latach pobytu zagranicą dwukrotnie odbywa triumfalne tournée koncertowe po Rosji i innych republikach Związku Radzieckiego. Dzieje się to w latach 1927 i 1929. W roku 1930 słyszymy go w Polsce. Kompozytor coraz częściej myśli o powrocie do ojczyzny na stałe; realizuje ten zamiar w r. 1932. Ten rok rozpoczyna nowy, trzeci okres jego twórczości.



Państwowy Akademicki Teatr Wielki w Moskwie: scena z aktu II baletu „Kopciuszek“



Państwowy Akademicki Teatr Wielki w Moskwie: Z aktu II baletu „Kopciuszek“, scena z pomarańczami



H. Ulanowa w roli Kopciuszka

Powrót do kraju rodzinnego stawia kompozytora przed niesłychanym rozmachem życia radzieckiego. Prokofiew z entuzjazmem włącza się w to życie. Jego muzyka nabiera coraz więcej humanistycznych treści; zdobyte dawniej nowe środki wyrazu przestają być eksperymentem samym; dla siebie, przejaśniają się, służą nowym treściom; czynnik melodyki nabiera siły i wyrazistości. Prokofiew pisze teraz ogromnie wiele: monumentalne kantaty, jak „Aleksander Newski“ i „Zdrawica“ (na 60-ciocielecie urodzin Stalina); teraz powstają jego nowe opery, niejednokrotnie związane z dziejami walk rewolucyjnych, jak np. „Siemion Kotko“; powstaje słynny balet „Romeo i Julia“ osnuty na fabule szekspirowskiego dramatu; rodzą się dalsze sonaty fortepianowe, koncerty, liczne dzieła symfoniczne. Teraz też wzrasta zainteresowanie Prokofiewa dla filmu.



O. Lepieszynska w roli Kopciuszka

Jego współpraca ze słynnym reżyserem radzieckim Sergiuszem Eisensteinem daje w wyniku szereg prawdziwych filmowo-muzycznych arcydzieł.

Etap ten jest okresem znacznego przestawienia się kompozytora na nową metodę twórczą: jest odrzuceniem tego, co sam Prokofiew nazywał „modernistycznym remplissage’m“. Na miejsce dawnej groteski, ironii teraz coraz silniej wydobywają się w jego twórczości momenty liryki, dawniej wstydliwie chowanej; teraz też uwypukla się gibka i wyrazista melodyka, wzbogacająca i tak ogromnie bogate środki ekspresji kompozytora.

Prokofiew pozostaje mimo to Prokofiewem, jego swoisty, indywidualny styl nie zmienia się, lecz rozrasta się i pogłębia, staje się bardziej treściwy, nasycony, ludzki, wyrazisty. Widzimy to zarówno w jego potężnej V. symfonii, powstałej w latach wojny, jak i w jego — również z okresu wojennego — balecie „Kopciuszek“, widzimy w licznych scenach opery pt. „Wojna i pokój“, a w jeszcze silniejszej mierze w jego twórczości z lat ostatnich. Wprawdzie w roku 1948 i Prokofiew spotkał się z krytyką partyjną (krytykowano go za zbyt naturalizm jego opery osnutej na powieści Polewoja „Opowieść o prawdziwym człowieku“, za eksperymentalizm niektórych partii jego koncertu wiolonczelowego), ale lata późniejsze przynoszą szereg dzieł, w których kompozytor stoi znowu na wyżynie. Tu należy potężne i wstrząsające siłą wyrazu oratorium

„Na straży pokoju“, tu przede wszystkim zaliczyć należy VII symfonię, która od jesieni ubiegłego roku rozpoczęła swój triumfalny marsz po estradach koncertowych ZSRR. Do ostatnich dzieł Prokofiewa należą ponadto: nowy balet „Kamienny kwiat“, symfonia z koncertującą wiolonczelą i nowa redakcja jego wojennej opery „Wojna i pokój“.

W twórczości Prokofiewa możemy zauważyć, że od najwcześniejszych lat pociągała go z jednej strony tematyka dziecięca, z drugiej zaś forma baletu. Pociągał go świat dziecka, świat baśni, a właśnie w formie baletu ten świat najlepiej mógł dojść do wyrazu. Młodzieńcze „Opowiadania babuni“ (na fortepian), fantastyka „Opowieści o brzydkim kaczątku“ według baśni Andersena, „Ballada o zagubionym chłopczyku“ (z lat wojny), suita „Zimowe ognisko“, baśń symfoniczna „Piotruś i wilk“, nawet i oratorium „Na straży pokoju“, w którym zagadnienie wojny i walki o pokój jest ukazane poprzez pryzmat psychiki dziecka i przeżyć dziecka — oto kompozycje Prokofiewa, w których pozostał wierny swemu umiłowaniu świata dziecięcego. Jeszcze silniej występuje ten moment w takich baletach, jak „Kopciuszek“ czy „Kamienny kwiat“.

Już w okresie młodzieńczym Prokofiew żywo interesował się formą baletu. Spotkanie 23-letniego kompozytora ze słynnym tancerzem i twórcą „Rosyjskiego baletu“ Diagilewem, zaważyło na długo na koncepcjach kompozytorskich Prokofiewa. Wyliczane poprzednio balety Prokofiewa, powstałe w latach 1913 — 1930, pisane były właśnie dla zespołu Diagilewa w Paryżu. Dopiero późniejsze balety, jak „Romeo i Julia“, a zwłaszcza „Zołuszka“ czyli „Kopciuszek“ pisane już były z myślą o balecie Wielkiego Teatru Operowego Moskwy, tzw. GABT-u. Te ostatnie balety różnią się znacznie od dawniejszych, pisanych dla Diagilewa. Dokonało się w nich zasadnicze przesunięcie akcentu wyrazowego: z groteskowej buffonady, z ostrego, sarkastycznego widzenia postaci scenicznych przeszedł kompozytor w kierunku prostego i szlachetnego liryzmu, w kierunku jawnego i niczym nie skrępowanego wyrażania uczuć. I choć i w ostatnich baletach nie zatraciło się właściwe kompozytorowi poczucie humoru, dochodzi w nich do głosu silny i szczery emocjonalizm, który wyraża się prosto i silnie. Już nie błazen, ale wielkie i nieśmiertelne postacie szekspirowskiej tragedii pociągają wyobraźnię kompozytora (Romeo i Julia), zaś świat baśni, dochodzący do głosu w „Kopciuszku“, koncentruje się nie na karykaturalnych postaciach macochy i jej dwu córek, ale na szlachetnym i cierpiącym Kopciuszku, którego losy i przygody kompozytor ukazuje w muzyce pełnej ciepła i poetyckiej liryki.

Muzyce Prokofiewa swoisty jest żywioł tańca, ruchu. Nawet w tych jego utworach, które nie powstają w atmosferze teatralno-baletowej, żywy puls rytmu, motoryczność, aktywność biegu myśli muzycznych przejawiają się z siłą, właściwą głównie muzyce baletowej. Ale jeszcze jeden moment cechuje tę muzykę, moment, który właśnie predystynuje ją do formy baletowej: jest to niezwykła plastyka, zdolność ilustrowania,

STEFAN JANASIK:

projekty kostiumów do baletu „Kopciuszek“



Kopciuszek w domu



Siostra Kopciuszka



Kopciuszek w scenie przybycia na bal



Wiosna



WŁODZIMIERZ ORMICKI
Kierownik Artystyczny
Państw. Opery Śląskiej



EDWIN KOWALSKI
dyrygent

z jaką kompozytor rysuje w swojej muzyce postacie, charaktery, gesty. Dzięki tej sile charakterystyki muzycznej muzyka Prokofiewa jest tak teatralna w swym oddziaływaniu, teatralna w sensie konkretności obrazowania, trafności charakterystyki, wyrazistości programowych pomysłów. Dzięki temu właśnie łączy się ona tak ściśle z przebiegiem scenicznym, przylega tak dobrze do scen baletowych. Ta zaleta Prokofiewa łączy się jeszcze z jedną: z umiejętnością zamykania w krótkich, tanecznych scenkach całych fragmentów akcji scenicznej. Toteż każdy z „numerów“ w baletach Prokofiewa — to obraz sceniczny, w którym taniec wymaga zarazem gry aktorskiej. Właśnie tak ustawiona jest od strony muzycznej postać Julii w „Romeo i Julii“ oraz postać Kopciuszka w „Kopciuszku“. W Moskwie kreowały tę postać dwie doskonale balleriny — Ułanowa i Lepieszynska.

Muzyka „Kopciuszka“ jest przy tym tak charakterystyczna i oryginalna, że nawet poza sceną baletową żyje życiem samoistnym. Kompozytor ujął ją w dwie suitesymfoniczne, w których zawarł najbardziej cenne i wyraziste fragmenty muzyki baletowej. Baletowi pozostał zresztą wierny do ostatnich chwil. Zmarł w samym wirze pracy twórczej. Zmarł pozostawiając po sobie ogromny dorobek ponad 140 opusów, przykład najwyższego mistrzostwa kompozytorskiego, stojącego w służbie humanistycznych treści dzisiejszej epoki.

Zofia Lissa



MIKOŁAJ KOPIŃSKI
choreograf
laureat Państwowej Nagrody
Artystycznej



STEFAN JANASIK
scenograf

MIKOŁAJ KOPIŃSKI

Praca nad „Kopciuszkiem“ Prokofiewa

Założeniem tej pierwszej polskiej realizacji słynnego baletu Sergiusza Prokofiewa było wydobyć z tego baśniowego widowiska jego humanistycznego, owianego prawdziwym liryzmem sensu, stworzenie malowniczej opowieści scenicznej o nieszczęśliwej, udręczonej przez egoizm i okrucieństwo środowiska dziewczynie, która wbrew wszelkim przeszkodom odnajduje swoje nieszczęście w związku z człowiekiem tak samo jak ona prostolinijnym, szczerym i uczciwym. Spektaklowi temu staraliśmy się nadać wyraźną atmosferę uczuciową, atmosferę, w której jasno rysowałoby się z taką plastyką i wyrazistością pokazane przez genialnego kompozytora dobro i zło, z równoczesnym pełnym rozwinięciem subtelnej linii dramatycznej tego ujmującego prostotą a zarazem głębokością swojej myśli poematu.

Nie kopiując żadnej ze słynnych realizacji „Kopciuszka“, a równocześnie z całkowitym zachowaniem jego zasadniczej treści dramatycznej i ideologicznej dążyliśmy do stworzenia widowiska w granicach istniejących możliwości oryginalnego, o jasno ukształtowanej koncepcji. Busola



ZYGMUNT SZCZEPAŃSKI
dyrygent

była tu przede wszystkim sama muzyka, trudna, ale przepiękna muzyka Prokofiewa, niezrównanego mistrza kompozycji baletowej. Jest to muzyka tak pełna treści, tak precyzyjna, tak wyrazista i zrozumiała w budowie motywów, charakterystyce sytuacji i postaci, że sama już jest librettem, że inspiruje choreografa i tancerza z niezwykłą siłą.

Dla odczytania właściwej treści utworu postaciami najważniejszymi są tu postacie Kopciuszka i Księcia. Kopciuszek potraktowany jest w naszym widowisku jako natura głęboko uczuciowa, która w atmosferze złości i zawiści, egoizmu i terroru może zdobyć się na protest przeciw temu stanowi rzeczy tylko w chwilach samotności i protest ten zdolna jest wyrazić tylko smutkiem, cichą skargą

i łzami. W takich postaciach lud najczęściej symbolizował w swoich baśniach własne położenie pod jarzmem feudalnego ucisku, nie widząc jeszcze drogi, która wiodłaby do wyzwolenia. Dla Kopciuszka charakterystyczny jest jej pęd do pełnego, swobodnego życia, do radości i szczęścia, który przybiera w pewnym momencie naiwne formy marzenia o balu. W tym wyraża się jej tęsknota za normalnym ludzkim szczęściem, do wyzwolenia się z tyranii.

To wyzwolenie dokonuje się zgodnie z logiką powszechnych motywów baśniowych dzięki interwencji sił nadprzyrodzonych, w tym wypadku nie — jak w bajce Grimma — przez działanie zaświatów, lecz przez udział w wypadkach postaci Dobrej Wróżki, ucieleśniającej siły przyrody, której dary są nagrodą za dobroć i znoszone cierpienia. Narzędziem działania Dobrej Wróżki jest Księżę, postać również dla ludowych wątków baśniowych typowa; lud bowiem nie widząc wyjścia ze swojej sytuacji często wyrażał wiarę, że poprawę jej może przynieść sprawiedliwy władca, który przywróci zachwianą w świecie równowagę między posiadającymi a nie posiadającymi. Księżę jest tutaj postacią w pełni pozytywną: naturalny, prosty, szczerzy, szlachetny, jaskrawo odbija od dworskiego środowiska; do swojego otoczenia odnosi się nie tylko krytycznie, lecz drwiąco. Oparcie znajduje tylko w gronie tak samo myślących przyjaciół, którzy pomagają mu w dążeniu do jego ce-

Sergiusz Prokofiew

KOPCIUSZEK

balet w trzech aktach (8-miu obrazach)

Libretto:

M. D. WOŁKOW



KIEROWNICTWO MUZYCZNE:

EDWIN KOWALSKI

II DYRYGENT:

ZYGMUNT SZCZEPAŃSKI

SCENARIUSZ I CHOREOGRAFIA:

MIKOŁAJ KOPIŃSKI

DEKORACJE I KOSTIUMY:

STEFAN JANASIK

prepr 4 VII 1953

POSTACIE BALETU:

KOPCIUSZEK	IRENA KOSZAŁKÓWNA IRENA CIEŚLIKÓWNA LUCYNA SOTOMSKA LEOKADIA ZIENKO ✓	MISTRZ CEREMONII	ANDRZEJ ŚNIEŻYŃSKI ✓ TADEUSZ BURKE
KSIĄŻE	BOLESŁAW BOLEWICZ ✓ KLEMENS NOWICKI ZBIGNIEW STRZAŁKOWSKI	MARSZAŁEK DWORU	WITOLD MAKSYM CZUK ✓ BOGUSŁAW ŁUCKOŚ
OJCIEC	EUGENIUSZ KOZIARSKI ✓ ANDRZEJ ŚNIEŻYŃSKI	TREFNIŚ	EDMUND NOWAK MARIAN ŻMUDA ✓
MATKA	MARIA MIKUSZEWSKA ✓ URSZULA KRAJEWSKA	CZTEREJ KAWALEROWIE	KLEMENS NOWICKI ✓ STEFAN BOROŃ ✓ EDWARD BOSAR ✓ ANDRZEJ NOWAK ✓ HENRYK URBAŃCZYK ✓ ROMAN FLAK
STARSZA SIOSTRA	LEOKADIA ZIENKO DANUTA WĄSOWICZ ✓	PORY ROKU: WIOSNA	ANDRZEJ WIESZAŁKA CZESŁAWA DOLIŃSKA DANUTA PIĄTKÓWNA
MŁODSZA SIOSTRA	IRENA BASIUKÓWNA ✓ URSZULA TKOCZÓWNA EUGENIA SKOTARCZAK	LATO	EUGENIA SKOTARCZAK HALINA KOWCEWICZ
DOBRA WRÓŻKA	LUCYNA SOTOMSKA ✓ EUGENIA SKOTARCZAK	JESIEŃ	JANINA GAJDZIANKA KRYSTYNA MATEJKO ADRIA MIĘSOKÓWNA
NAUCZYCIEL TAŃCA	EDMUND NOWAK STEFAN BOROŃ ✓ MARIAN ŻMUDA	ZIMA	ALINA TOMANKÓWNA ADRIA MIĘSOKÓWNA

W AKCIE I-szym:

Fryzjer: Mieczysław Banaszyński, Henryk Urbańczyk. — **Szewcy:** Andrzej Nowak, Konrad Kudlik, Henryk Harmak, Roman Flak. **Krawcy:** Witold Maksymczuk, Eugeniusz Nysar, Stanisław Sitkomirski, Bogusław Łuckoś, Henryk Urbańczyk. — **Orszak Wiosny:** Halina Czyżówna, Irena Paczuska, Krystyna Paltówna, Barbara Leśniewska, Teresa Buczkowska. — **Orszak Lata:** Urszula Krajewska, Danuta Piątkówna, Krystyna Matejko. — **Orszak Jesieni:** Magdalena Kwiatkowska, Teresa Szymianka, Adria Mięsokówna, Krystyna Paltówna. — **Orszak Zimy:** Adela Bortlówna, Lidia Czompelówna, Irena Bulanka. — **Krasnoludki:** uczennice Państwowego Liceum Choreograficznego w Sosnowcu

W AKCIE II-gim:

Goście na balu: w tańcu passepied — Lidia Czompelówna, Adria Mięsokówna, w **tańcu dworskim** — Maria Lucas, Adela Bortlówna, Irena Bulanka, Janina Gajdzianka, Magdalena Kwiatkowska, Krystyna Paltówna, Danuta Piątkówna, Teresa Szymianka, Mieczysław Banaszyński, Roman Flak, Henryk Harmak, Bogusław Łuckoś, Engeniusz Nysar, Stanisław Sitkomirski. — **Bachantki:** Halina Czyżówna, Krystyna Matejko, Irena Paczuska, Adela Bortlówna, Irena Bulanka. — **Trębacze. Lokaje.**

W AKCIE III-cim:

Tancerka hiszpańska: Lucyna Sotomska, Danuta Wąsowicz, Eugenia Skotarczak; **Hiszpanki:** Alina Tomankówna, Janina Gajdzianka, Lidia Czompelówna, Czesława Dolińska, Adria Mięsokówna, Krystyna Matejko, Halina Czyżówna, Irena Paczuska; **Hiszpanie:** Tadeusz Burke, Eugeniusz Koziarski, Witold Rudzki, Stefan Boroń, Roman Flak; **Księżniczka wschodnia:** Urszula Tkoczówna, Irena Basiukówna; **towarzystwo księżniczki:** Adela Bortlówna, Irena Bulanka, Krystyna Paltówna, Teresa Szymianka, Magdalena Kwiatkowska, Danuta Piątkówna, Irena Paczuska; **Szejk. Straż przyboczna. Zaklinacze węzów. Murzynki:** Adria Mięsokówna, Alina Tomankówna, Czesława Dolińska, Krystyna Matejko, Janina Gajdzianka, Lidia Czompelówna, Halina Czyżówna; **Murzyni:** Henryk Harmak, Stanisław Sitkomirski, Mieczysław Banaszyński, Bogusław Łuckoś

ASYSTENT BALETMISTRZA: KOREPETYTOR BALETU:
T A D E U S Z B U R K E S T A N I S Ł A W L I N D E

KIEROWNIK LITERACKI:
Z D Z I S Ł A W H I E R O W S K I

INSPICJENCI:
J A N S T R A N C
I R E N A K U C Z Y Ń S K A

KIEROWNIK TECHNICZNY:
P I O T R K R A W I E C

KIEROWNICY PRACOWNI:

krawieckiej damskiej krawieckiej męskiej
P A U L I N A P A P E E T E O D O R P R O K O P O W I C Z

malarskiej stolarskiej
E U S T A C H Y J A N I C K I M I C H A Ł B A S I U K

modelarskiej zdobniczej
T A D E U S Z G R Y G L E W S K I M A R I A O C H O W I C Z

perukarskiej szewskiej
S T A N I S Ł A W S T Ę P N I O W S K I F R A N C I S Z E K S A W I C Z

KIEROWNIK OŚWIETLENIA:
T A D E U S Z S T A N K I E W I C Z

KIEROWNIK SCENY:
B R O N I S Ł A W S O Z A Ń S K I

łów. Jego związek z Kopciuszkiem staje się triumfem tego, co w ludziach jest szlachetne i dobre, tego co sprawiedliwe i słuszne, jest wyrazem interwencji szlachetnej i dobrej siły na rzecz słabych i uciśnionych.

Rysunek tych dwóch czołowych postaci baletu występuje tym wyraziściej, że skonstrastowane są one z jednej strony z domowym otoczeniem Kopciuszka, z drugiej zaś z dworskim otoczeniem Księcia. W prostych i mocnych liniach nakreślony jest tu obraz dwóch zmagających się ze sobą światów. Toteż zwycięstwo Księcia i Kopciuszka nie jest jedynie osiągnięciem ich osobistego szczęścia, jest wyrazem myśli głębszej i powszechniejszej.

Całą liryczno-dramatyczną treść widowiska staraliśmy się w pełni wypowiedzieć środkami tanecznymi, ograniczając do niezbędnego minimum środki pantomimiczne. Akcję umieściliśmy w wyraźnie określonej przez scenografię epoce, w drugiej połowie XVIII wieku, w opoce rokoka, którego lekkość i wdzięk wzmagają efekt sceniczny i doskonale harmonizują z tanecznymi środkami wyrazu.

W miarę naszych sił i możliwości pragnęliśmy przez realizację „Kopciuszka“ wyrazić nasz hołd wielkiej sztuce baletowej Związku Radzieckiego, sztuce, która w oparciu o wspaniałe tradycje rosyjskiego baletu klasycznego wzniosła swój wielki i decydujący wkład w rozwój baletu światowego.

Mikołaj Kopiński



Kawaler

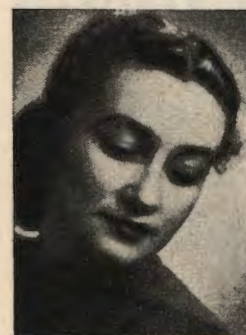
TREŚĆ LIBRETTA



IRENA
KOSZAŁKÓWNA



LUCYNA
SOTOMSKA



LEOKADIA ZIENKO



IRENA
CIEŚLUKÓWNA



BOLESŁAW
BOLEWICZ

Powszechnie znana, piękna baśń o dziewczynie-sierocie zwanej Kopciuszkiem, opowiedziana przy pomocy muzyki i tańca, odbiega nieco w swej treści od tego, co znamy wszyscy z przekazywanej z pokolenia na pokolenie tradycji czy z lektury. Treść jej w przystosowaniu do środków wyrazu, jakimi rozporządza balet, musi być prostsza i ukazana w jasno rozwijającej się akcji scenicznej. Nie mniej zasadniczy jej zrab pozostał nienaruszony, choć nietrudno nam zauważyć, że cały ton baśni jest tu szlachetniejszy, że głębiej i subtelniej ujęta jest jej myśl humanistyczna, że jaśniej i prościej, bez natrętnego moralizatorstwa rysuje się tutaj zagadnienie krzywdy i wyzwolenia z niej.

Dziewczyna, o której opowiada ta baśń, jest sierotą bez matki, żyjącą od czasu drugiego małżeństwa ojca w domu egoistycznej i zawistnej macochy. Szczęśliwe dzieciństwo u boku kochającej matki należy już do dalekiej przeszłości, która czasem tylko odzywa się w wspomnieniach. Ojciec, zahukany przez macochę, nie tylko nie może obronić córki przed poniewierką i złym traktowaniem ze strony swojej żony i jej córek, ale musi się nawet kryć z uczuciami, które dla niej żywi. Sierota zesłała do roli służącej, używanej do najcięższych posług, której w dodatku i macocha, i przyrodnie siostry nie szczczędzą na każdym kroku złośliwości i upokorzeń. Ileż pogardy i złości kryje się w tej wymyślonej dla niej nazwie — Kopciuszek.

PROLOG

Oto dzień powszedni Kopciuszka: nieustanna, ciężka, przerastająca jej wątłe siły praca i śmiertelne zmęczenie. Kradzione, krótkie chwile wypoczynku, po których znów trzeba wracać do domowej pracy. Wszystko, co najtrudniejsze czeka na jej słabe, utrudzone ręce.

AKT I.

Rodzinę ojca Kopciuszka spotkał zaszczyt nie lada: otrzymali zaproszenie na bal, który wydaje młody książę. Zaproszenie to zawdzięczają nie tyle swojej pozycji społecznej, która mimo herbu nie jest wysoka, ile zamożności. A bal ten będzie okazją do zaprezentowania księciu obydwu córek macochy, która marzy o wielkich partiach dla swoich pupilek. Cały dom — oprócz Kopciuszka — żyje przygotowaniami do tego balu.

Obydwie siostry gorączkowo wyszywają kosztowny szal, jedną z części stroju balowego. Podczas gdy matka zwija przy pomocy ojca włóczkę, robota przy szalu dobiega końca. To staje się sygnałem do kłótni. Każda z sióstr chciałaby mieć ten szal dla siebie. Wyrywają go sobie i złością się. Starsza jest bardziej agresywna, więcej w niej złości i zawiści. Młodsza niewiele jej pod tym względem ustępuje, ale jest mniej zaradna, płacziwa i z zatargów z siostrą najczęściej wychodzi pokonana. Tym razem jednak kłótnia jest zawzięta, gdyż żadna z nich nie chce z szala zrezygnować. Spór salomonowym sposo-



EDMUND NOWAK



TADEUSZ BURKE
asystent baletmistrza



KLEMENS
NOWICKI



ZBIGNIEW
STRZAŁKOWSKI



Prof. ST. LINDE
korepetytor baletu



IRENA
BASIUKÓWNA



EUGENIUSZ
KOZIARSKI



WITOLD
MAKSYM CZUK



MARIA
MIKUSZEWSKA



WITOLD RUDZKI

bem rozstrzyga matka przecinając niespodzianie szal na dwie części. Wyrrywające go sobie siostry padają na ziemię. Wydaje się, że pogodziły się z takim rozstrzygnięciem sprawy. Każda z nich cieszy się swoją połową szala i przymierza ją z myślą o przyszłym balu, a zapewne i o mężu, którego tam będą szukać. W starszej jednak znów odzywa się zawiść. Wznawia kłótnię z siostrą o drugą połowę szala. Kłótnię znów przerywa energiczna interwencja matki, która zabrawszy męża i córki opuszcza wraz z nimi pokój.

Tymczasem wszedł do pokoju Kopciuszek, ubrany szaro i biednie, zajęty swoimi domowymi pracami. Wiecznie skłócone siostry okazują się jednak zgodne i solidarne zawsze wtedy, gdy nadarza się sposobność dokuczenia Kopciuszkowi. I teraz również — opuszczając pokój — wyładują swoją złość na sierocie.

Po ich wyjściu Kopciuszek wychyla głowę z ukrycia. Stwierdziwszy, że jest sama, wychodzi. Nareszcie chwila spokoju i wytchnienia, chwila, kiedy można oddać się wspomnieniom szczęśliwego dzieciństwa i marzeniom. Wśród tych marzeń raz jeszcze budzi się myśl o czekających ją obowiązkach, o tym, że trzeba usunąć nietad, który pozostawiły w pokoju siostry. Ale powraca myśl o matce. Jej portret wisi na ścianie, ale na rozkaz macochy jest stale zasłonięty. Kopciuszek decyduje się odsłonić go. Wspomnienia matczynej miłości powracają ze zdwojoną siłą. Rodzi się myśl, że gdyby matka żyła, ona też mogłaby być na dzisiejszym balu, też mogłaby tańczyć i bawić się, jak będą się bawiły jej złe siostry.

Ale marzenie to jest nieziszczalne. Kopciuszka ogarnia tym głębszy żal i przygnębienie.

Przez uchylone drzwi bojaźliwie zagląda ojciec. Domyślając się, że Kopciuszek jest sam, chciałby spędzić z córką spokojną chwilę, okazać jej swoją miłość. Spozstrzega jej przygnębienie i smutek. Rozgląda się i widzi odsłonięty portret matki Kopciuszka. Teraz rozumie w pełni cierpienie córki. Mimo lęku przed żoną obejmuje czule Kopciuszka i razem podchodzą do odsłoniętego portretu, z którym wiąże ich tyle wspomnień.

Nagle w drzwiach staje macocha, a za nią jej córki. Ujrawszy Ojca i Kopciuszka przed odsłoniętym portretem osłupiały na chwilę z oburzenia i gniewu. Macocha jednak opamiętuje się szybko i rzuca się na Kopciuszka, w czym dopomagają jej córki. Ojciec próbuje stanąć w obronie sieroty, co jeszcze bardziej rozwściecza macochę. Uchodząc przed jej gniewem ucieka z pokoju, a za nim podążają macocha i jej córki.

Gdy Kopciuszek pozostał znów sam, niespodzianie zjawia się, żebraczka z prośbą o jałmużnę. Kopciuszek nie ma jej co ofiarować. Oddaje jej swój kawałek chleba. Staruszka odchodzi, a znalazłszy się w drzwiach i spojrzawszy raz jeszcze na odwróconego już plecami do niej Kopciuszka przemienia się w Dobrą Wróżkę zapowiadając tym przyszłe niezwykle wydarzenia.

Do pokoju wbiegają siostry, a za nimi krawcy, szewcy, fryzjerzy. Następują ostatnie gorączkowe przygotowania do wyjazdu na bal, którym z żalem przygląda się Kopciuszek. Siostry wśród



MARIAN ŻMUDA



DANUTA
WASOWICZ



EUGENIA
SKOTARCZAK



ANDRZEJ
ŚNIEŻYŃSKI



URSZULA
TKOCZÓWNA



PROF. MARIA
LUCAS



EDWARD BOSAR



STEFAN BORON



CZESŁAWA
DOLIŃSKA



JANINA
GAJZIANKA

wielu grymasów i wydziwian przymierzają stroje i pantofelki, potem wybiegają, by się przebrać. Macocha też bierze udział w tych przygotowańach, krytycznie przygląda się strojom, aprobuje zakupy.

Dostawcy opuszczają pokój, zjawia się nauczyciel tańca z muzykantami. Następuje ostatnia przed balem lekcja tańców. Siostry z trudem przyswajają sobie kroki i figury taneczne, nauczyciel stale musi je poprawiać, niecierpliwi się i gniewa. Pod koniec sprawdzi jeszcze umiejętności macochy.

Wreszcie nadchodzi chwila wyjazdu na bal. Ostatnie poprawki przy sukniach i fryzurach. Wśród ogólnego podniecenia macocha wychodzi z ojcem i córkami. Młodsza siostra powraca po zapomniany szal. Wychodząc obrzuca wzgardliwym spojrzeniem Kopciuszka, który pozostaje w domu sam.

Kopciuszek postawawszy sam ogląda swój biedny strój. Próbuje kroków tanecznych, które widziała podczas niedawnej lekcji. Marzy o balu i tańcu.

Wtem zjawia się Dobra Wróżka. Przyszła spełnić marzenie dobrej dziewczyny, wynagrodzić jej dar, który od niej otrzymała. Przede wszystkim ofiarowuje jej kryształowe pantofelki. Wzywa do pomocy siły przyrody. W pokoju zjawiają się kolejno Wiosna, Lato, Jesień i Zima ze swoimi orszakami. Każda z pór roku ofiarowuje Kopciuszkowi część wspaniałego balowego stroju. Gdy dziewczyna jest już przebrana w najpiękniejszą szatę, Dobra Wróżka udziela jej przestrogi: wska-

zuje na zegar, na którym wskazówki nagle przesunęły się na godzinę dwunastą. Gdy wybije ta godzina i gdy ukaże się dwunastu karzełków, Kopciuszek musi opuścić natychmiast salę balową i powrócić do domu, gdyż w przeciwnym razie przemieni się na balu z powrotem w biednego Kopciuszka.

Kopciuszek przyjmuje warunek. Kieruje się ku wyjściu. Przed uszczęśliwioną sierotą otwiera się droga do książęcego pałacu.

AKT II.

Sala balowa w pałacu Księcia. Zebrane na balu towarzystwo roztacza przed nami bogaty i różnorodny obraz środowiska dworskiego z jego wyszukaną, przesadną, pretensjonalną elegancją i pychą, która pokrywa wewnętrzną pustkę. Księcia jeszcze nie ma. W oczekiwaniu na jego przybycie Mistrz Ceremonii, wyniosły i nadęty, rozpoczyna bal tańcem dworskim. Wśród gości pojawiają się Ojciec Kopciuszka, Macocha i jej córki.

Obydwie siostry wiedzą dobrze, po co tu przybyły. Pragną zainteresować sobą gości, zwrócić na siebie uwagę kawalerów, zaczynają więc popisować się swoimi tańcami. Obydwie rywalizują ze sobą, zwłaszcza starsza chciałaby przyćmić swoim tańcem pretensjonalne popisy młodszej.

Goście pouracają znów do tańca dworskiego. Po nim następuje mazurek, podczas którego zjawiają się trębacze i ogłaszają nadejście Księcia. Wchodzi świta Księcia, paziowie, za nimi w oto-



KRYSTYNA
PALTÓWNA



ANDRZEJ NOWAK



HENRYK
HARMAK



HALINA
KOWCEWICZÓWNA



EUGENIUSZ
NYSAR



DANUTA
PIĄTKÓWNA



ALINA
TOMANKÓWNA



ANDRZEJ
WIESZAŁKA



MIECZYŚLAW
BANASZYŃSKI



ADELA
BORTLÓWNA

czeniu przyjaciół wbiega Książę, który już samym wyglądem swoim i sposobem bycia różni się wyraźnie od dworskiego towarzystwa i gości balowych. Jest pełen werwy, prostoty w obejściu, młodzieńczy; z ironią odpowiada na przesadne czolobitne ukłony gości. Podbiega do tronu i siada na nim jak na koniu. Taniec czterech Kawalerów, towarzyszy i przyjaciół Księcia, świadczy, że młody Książę otacza się ludźmi o podobnym do swego temperamentu i zbliżonych charakterach.

Mistrz Ceremonii powraca do przerwanej przybyciem Księcia mazurki. Pod koniec ogólnego tańca rozlegają się dźwięki niezwykłej muzyki, która zapowiada pojawienie się Kopciuszka. Wszyscy zwracają się zaskoczeni w stronę drzwi, gdzie pojawia się w otoczeniu świty Kopciuszek. Jej piękność i prostota odróżniają ją od razu od otaczającego ją świata obtudy i zakłamania. Podziw, jaki wzbudziła swoim zjawieniem się, ogarnął i Księcia. Nie może oderwać oczu od pięknej dziewczyny. Spotkały się ich spojrzenia. W młodych, szlachetnych sercach Księcia i Kopciuszka budzi się wzajemne uczucie, które znajduje wyraz w wielkim walcu.

Pierwszy domyśla się tego Trefniś Księcia i wypowiada to w właściwy sobie sposób w swoim tańcu. W czasie promenady Kopciuszek — nie rozpoznany przez Macochę ani przez jej córki — jest nadal przedmiotem ogólnego podziwu. W kolejnych wariacjach tanecznych Kopciuszek i Książę wyznają sobie miłość. Na znak swego uczucia Książę obdarowuje Kopciuszka trzema pomarań-

czami. Kopciuszek przyjąwszy dar obdziela pomarańczami Macochę i jej córki. Obydwie siostry są zachwycone tym wyróżnieniem pięknej nieznamoj, co znajduje odbicie w ich tańcu z pomarańczami.

Książę nie odstępował Kopciuszka. Ich wspólny taniec staje się jeszcze jednym wyznaniem miłości i uczuć szczęścia, które wypełniają ich serca.

Znów zaczyna się taniec ogólny. Przy dźwiękach walca, który towarzyszył jej marzeniom o balu w akcie pierwszym, w wirze zabawy Kopciuszek zapomina o warunku, który postawiła jej Dobra Wróżka. A tymczasem zbliżyła się już północ, pora powrotu do domu, godzina, której przekroczyć nie wolno. Kopciuszek spostrzega wyskakujące z zegara, znane jej już krasnoludki. Na dźwięk bijącego północ zegara, nie mając ani chwili czasu do stracenia, ucieka z sali balowej. Zbiegając po pałacowych schodach gubi w pośpiechu pantofelek.

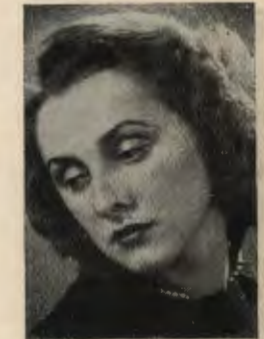
Książę, który ruszył w pogoń za ukochaną, znajduje tylko ten pantofelek. Przy jego pomocy postanawia odszukać piękną nieznamoją. Wierni przyjaciele dopomogą mu w poszukiwaniu.

AKT III.

Książę nie bacząc na to, że to noc, natychmiast po balu każe przywołać do siebie wszystkich szewców, swojego państwowka, by pokazał im znaleziony pantofelek stwierdzić, który z nich i dla kogo wykonywał takie obuwie. Ale szewcy obejrawszy pantofelek oświadczają,



URSZULA
KRAJEWSKA



HALINA
CZYŻÓWNA



TERESA
BUCZKOWSKA



IRENA BULANKA



LIDIA
CZOMPIELÓWNA



MAGDALENA
KWIATKOWSKA



BARBARA
LEŚNIEWSKA



BOGUSŁAW
LUCKOŚ



KRYSTYNA
MATEJKO



ADRIA
MIĘSOKÓWNA

że żaden z nich takiej pary pantofelków nie wykonywał. Książę jest zrozpaczony. Postanawia wyruszyć w świat, by wraz z przyjaciółmi szukać wszędzie zaginionej dziewczyny.

Rozpoczyna się zawrotna galopada Księcia i jego przyjaciół przez kraje i kontynenty. Pantofelek trzeba przymierzać wszystkim napotykanym w wędrówkach pięknościom, gdyż jest to jedyny sposób odnalezienia tajemniczej nieznanym.

Książę wraz ze świtą przybywa do Hiszpanii. Spotyka wiele pięknych kobiet, lecz próby przymierzenia pantofelka nie dają rezultatu. Poszukujący opuszczają Hiszpanię i ruszają w dalszą pogoń.

Przybywają do wschodniej krainy, gdzie składają wizytę pięknej księżniczce. Ale pantofelek okazuje się za mały na jej stopę.

W dalszej wędrówce trafiają do Afryki. Poszukiwanie właścicielki pantofelka wśród murzyńskich piękności byłoby bezcelowe, a w dodatku groźna postawa wojowników murzyńskich skłania Księcia i jego przyjaciół do opuszczenia niegościnnego kraju.

Po tych wszystkich niepowodzeniach Książę postanawia powrócić do ojczyzny i tam nadal prowadzić poszukiwania.

Jesteśmy znów w domu Kopciuszka. Jest rano po balu. Niewesołe jest przebudzenie Kopciuszka po balowej nocy. Ze szczytów szczęścia znów powróciła pod tyranie macochy i jej złych córek. Wspomina niedawne przeżycia na balu jak cudowny, nierealny sen. Cieszy się jednym z po-

zostałych pantofelków, który ukrywa jak najdroższą pamiątkę.

Zjawia się Ojciec w porannym stroju, za nim obydwie siostry, po chwili zaś Macocha. Siostry także wspominają bal. Chlubią się swoimi nieistniejącymi sukcesami, kłócą się i podrzeźniają.

Wtem za oknami rozlega się gwar. Ulicą ciągnie orszak Księcia, który poszukuje właścicielki zgubionego pantofelka. Poprzedzają go trębacze, towarzyszą mu przyjaciele i świta z Trefnisiem. Macocha dowiedziawszy się, co Księcia tu sprwadza, zaprasza go do domu.

Książę wbiega do pokoju z pantofelkiem w ręku, wraz z nim jego świta. Mistrz Ceremonii zaprasza córki Macochy do mierzenia pantofelka. Siostry starając się wzajemnie wyprzedzić przymierzają pantofelek, ale bez skutku. Pantofelek jest za mały. Podniecona tym niezwykłym wydarzeniem Macocha sama pragnie przymierzyć pantofelek, który jednak nie wchodzi na jej wielką nogę. Zachłanna Macocha postanawia jednak nie wypuścić z rąk tak wyjątkowej okazji. Każę sobie podać wielkie nożyce, by skrócić sobie stopę. Kopciuszek podbiega, by ją od tego powstrzymać, i w tej samej chwili wypada jej na ziemię ukryty drugi pantofelek.

Wszyscy stają zaskoczeni i zdumieni, wpatrzeni w biednie ubraną dziewczynę. Książę poznaje w niej nieznaną z balu.

I znów zjawia się Dobra Wróżka ze swoim orszakiem. Tym razem przybywa, by połączyć zakochanych. Na jej znak przed Kopciuszkiem i Księciem otwiera się ogród szczęścia.



IRENA PACZUSKA



STANISŁAW
SITKOMIRSKI



TERESA
SZYMIANKA



JAN STRANC
Inspicjent-asystent
reżysera



HENRYK
URBAŃCZYK

ZESTAWIENIE SCEN I TAŃCÓW

AKT I.: Taniec z szalem

Scena Kopciuszka
Ojciec i Kopciuszek
Dobra Wróżka
Scena z dostawcami
Lekcja tańca
Odjazd na bal
Marzenia Kopciuszka o balu
Drugie pojawienie się Dobrej Wróżki
Wiosna
Lato
Jesień
Zima
Przerwany wyjazd na bal
Scena z zegarem
Walc — odjazd Kopciuszka na bal.

AKT II.: Taniec dworski

Tańce Sióstr i Kawalerów (passepied)
Wznowienie tańca dworskiego
Mazurek i wejście Księcia
Czterech Kawalerów
Mazurek
Przybycie Kopciuszka na bal
Wielki walc
Taniec Trefnisia i promenada
Taniec Kopciuszka (wariacje)
Taniec Księcia (wariacje)
Scena z pomarańczami
Duet Sióstr z pomarańczami
Adagio (Księżę i Kopciuszek)
Walc — coda
Pólmoc — ucieczka Kopciuszka i pościg Księcia.

AKT III.: Księżę i szewcy

W Hiszpanii
Na Wschodzie
W Afryce
Przebudzenie po balu
Opowiadanie Sióstr o balu
Przybycie Księcia
Księżę rozpoznaje Kopciuszka
Amoroso.

