



**KLASYCY AWANGARDY¹ –
ŻYCIE I TWÓRCZOŚĆ
CLAUDE'A DEBUSSY'EGO, MAURICEGO RAVELA,
IGORA STRAWIŃSKIEGO I SERGIUSZA PROKOFIEWA.**

Muzyka XX wieku wydaje się tak różna od muzyki przeszłości i tak bardzo sama w sobie zróżnicowana, że trudno przypuszczać, by miała jakiś związek z tradycją. Trzeba ją jednak traktować jednocześnie jako kontynuację tradycji, jak i jako — czasem bardzo gwałtowny — sprzeciw wobec niej.

Cechą charakterystyczną muzyki XX wieku jest ciągle poszukiwanie nowości i inności, łamanie zasad. Np. muzyka z lat 1600-1900 wyróżniała się specjalnym rodzajem muzycznego myślenia, który nazwa się *tonalnością funkcyjną*. Oznacza to, że obowiązywała w niej pewna hierarchia, zdarzenia muzyczne wynikały z tego, co miało miejsce wcześniej i pozwalały przewidzieć, co zdarzy się później. Pod koniec XIX wieku kompozytorzy uznali jednak, że nie da się już więcej komponować w taki sposób i trzeba szukać nowych zasad. Z drugiej strony warto pamiętać, że wciąż wiele łączy muzykę XX wieku z przeszłością, jak np. uprawiane formy i gatunki muzyczne (symfonie², opery³), które zostały ukształtowane w epokach poprzednich.

¹ **awangarda** - kierunek w sztuce, literaturze i muzyce XX wieku, charakteryzujący się sprzeciwem wobec tradycji, odrzucający dotychczasowe style, tworzący własny świat, własny język wyrazu.

² **symfonia** - utwór muzyczny przeznaczony na orkiestrę. Symfonia zwykle jest zbudowana z czterech, albo czasem trzech, skontrastowanych części. Części skrajne mają żywy charakter i szybkie tempo, a środkowa część jest bardziej refleksyjna i utrzymana w wolnym tempie. W czteroczęściowej (klasycznej) symfonii przed finałem występuje jeszcze część taneczna, którą jest menuet lub scherzo.

Historię dwudziestowiecznej muzyki dzieli się zwykle na dwie połowy, zgodnie z cezurą przypadającą na lata II wojny światowej (1939-45). Poza tym w jej opisie wykorzystuje się pojęcie modernizmu, czyli nowoczesności (od przełomu wieków XIX i XX do połowy lat 70. XX wieku), po którym następuje trwający do dziś okres kulturowego postmodernizmu, czyli ponowoczesność.

Pamiętać także warto, jak ważną rolę odegrał w XX wieku rozwój cywilizacji i technologii. W przemyśle para i woda zastąpiona została przez ropę i elektryczność, dokonano przełomowych odkryć naukowych, pojawiały się nowe wynalazki. Zmieniał się świat — zmieniała się też muzyka. Warto spojrzeć na nią z ciekawością, potraktować spotkanie z muzyką XX wieku jak przygodę, szansę na poznanie rzeczy niezwykłych.

Na początku XX wieku kompozytorzy czerpali jeszcze silnie z tradycji romantycznej, szczególnie w zakresie rodzaju ekspresji i aparatu wykonawczego (Ryszard Strauss, Gustav Mahler). Coraz bardziej dążyli jednak do jej rozszerzenia poprzez rozmaite innowacje. Często ich źródłem był folklor muzyczny, jak w przypadku Karola Szymanowskiego, Béli Bartóka i Igora Strawińskiego. Dwoma głównymi centrami muzycznej Europy były w pierwszej połowie stulecia Wiedeń i Paryż. W końcu XIX i w początkach XX wieku Paryż był prawdziwą stolicą kulturalną naszego kontynentu. Przybywali tam twórcy ze wszystkich zakątków Europy, którzy reprezentowali wszelkie możliwe dziedziny sztuki - malarstwo, rzeźbę, muzykę. Z Paryżem związany był Claude Debussy, z którego muzyką łączy się zwykle termin impresjonizm⁴, gdyż zdawała się być wzorowana na technikach malarskich Claude Moneta czy Auguste'a Renoira (czyt. Reanuar) — miała „zamazane” kontury i niezwykle barwy brzmieniowe. To jednak tylko drobna część zasług Debussy’ego, którego nazywa się „ojcem” nowoczesnej muzyki. Innym kompozytorem-impresjonistą, który przybył do Paryża, był Maurice Ravel. W paryskim gronie znaleźli się także Igor Strawiński oraz Sergiusz Prokofiew, kompozytorzy, którzy zyskali największy rozgłos spośród rosyjskich muzyków.

³ **opera** - utwór sceniczny będący połączeniem tekstu (libretto) i muzyki, wykonywany przez śpiewaków – solistów, chóry, orkiestrę, zwykle w teatralnej oprawie, z wykorzystaniem scenografii, kostiumów, gry aktorskiej, czasem tańca.

⁴ **impresjonizm** - nurt w sztuce powstały XIX wieku, w którym artyści starali się oddać osobiste, ulotne wrażenia i odczucia



CLAUDE DEBUSSY

Claude Debussy urodził się 22 sierpnia 1862 r. w Saint-Germain-en-Laye – niewielkim mieście położonym na zachód od Paryża. Był najstarszym z piątki dzieci Manuela-Achille Debussy’ego, który posiadał niewielki sklep oferujący naczynia oraz porcelanę. Natomiast matka przyszłego muzyka – Victorine-Manoury Debussy – zajmowała się krawiectwem. Jako dziecko Klaudiusz nigdy nie uczęszczał do szkoły powszechnej, elementarne wiadomości zdobył w domu. Pierwszą osobą, która zauważyła jego wielki talent muzyczny była ciotka, która posłała go na lekcje gry na fortepianie. Debussy był "cudownym dzieckiem". Naukę w konserwatorium w klasie fortepianu rozpoczął w wieku 11 lat. W tym czasie zainteresowała się nim Nadieżda von Meck, bogata mecenas sztuki. Umożliwiła ona młodemu Debussy’emu nie tylko wstęp do muzycznych salonów, lecz także zapoznała go z modnymi w tym czasie trendami w muzyce rosyjskiej - twórczością Modesta Musorgskiego i Aleksandra Borodina. Wsparcie finansowe pozwoliło mu także odbyć szereg podróży. W 1880 r. rozpoczął naukę kompozycji. Z tego okresu pochodzą pierwsze kompozycje Debussy’ego — zaginiona *Symfonia h-moll* i *Trio G-dur* na fortepian, skrzypce i wiolonczelę. Studia zakończył wielkim sukcesem — w 1883 r. zdobył drugą nagrodę w prestiżowym konkursie Prix de Rome (francuska nagroda dla młodych twórców), a rok później nagrodę główną. To wyróżnienie zapewniło mu trzyletni pobyt stypendialny w Rzymie.

Po powrocie do Paryża Debussy włączył się w środowisko intelektualno-artystyczne stolicy, interesował się współczesnym malarstwem i literaturą, poznawał współczesnych mistrzów pędzla i słowa, z których wielu inspirowało jego późniejsze dzieła muzyczne. Zgłębiał też intensywnie muzykę Ryszarda Wagnera, która fascynowała go jeszcze w czasach studenckich, odnosząc się do niej jednak coraz bardziej krytycznie. Bardzo ważnym doświadczeniem było dla Debussy’ego poznanie muzyki jawańskiego gamelanu⁵, prezentowanej w Paryżu w 1889 r. podczas światowej wystawy. Styl gamelanu był dla młodego kompozytora niezwykle efektowny dźwiękowo. Na tyle, że próbował zaszcześcić

⁵ **gamelan** – styl muzyczny uprawiany w Indonezji (na Jawie i wyspie Bali); to muzyka zespołowa, w której tradycyjna orkiestra złożona głównie z instrumentów perkusyjnych - gongi, ksylofony, instrumenty sztabkowe, bębny, cytry czy też bambusowe flety. Orkiestra ta towarzyszy tańcowi oraz teatrowi wayang.

jego elementy w swej własnej twórczości, o czym świadczą szczególnie dojrzałe dzieła fortepianowe, wykorzystujące perkusyjne brzmienia podobne do gongu czy dzwonu.

Od roku 1900 Debussy zajmował się również pisaniem felietonów muzycznych⁶ do gazet i publicystykę taką uprawiał praktycznie do końca życia. Przybrał pseudonim *Monsieur Croche* (czyt. Mesje Krosze), co na polski można przetłumaczyć jako „Pan Ósemka”.

W 1902 r. Claude Debussy ukończył swe największe dzieło — operę *Peleas i Melizanda* opartą na sztuce Maurice'a Maeterlincka. Rzeczywiście jest to niezwykła opera — słowa i akcja sceniczna są jakby snem wypełnionym silnym poczuciem nieuchronnego przeznaczenia, muzyka zaś podkreśla symboliczny wymiar dzieła. W pierwszej dekadzie XX wieku napisał Debussy jeszcze inne słynne dzieła: dwie części orkiestrowe *Obrazy*, cykle fortepianowe (w tym *Kącik dziecięcy*, który zadedykował swojej córce), poemat symfoniczny *Morze*.

Morze to trzyczęściowy utwór orkiestrowy. Debussy chciał zostać w dzieciństwie marynarzem, stąd jego fascynacja morzem. Każda z części oddaje obraz morza w innym nastroju. Pierwsza część, zatytułowana *Od świtu do południa na morzu*, jest spokojna, ukazuje uśpione jeszcze morze, które stopniowo rozbudza się wraz z nadejściem dnia. Druga część, *Gra fal*, jest już bardziej dynamiczna, przywołuje obraz słońca, wiatru i morskiej bryzy. W trzeciej zaś, zatytułowanej *Rozmowa wiatru z morzem*, narasta napięcie, nadchodzi sztorm, choć w tle dalej słychać delikatną melodię graną przez skrzypce. Utwór kończą fale dźwięków, wykonane przez całą orkiestrę.

W 1909 r. stwierdzono u kompozytora chorobę nowotworową, która systematycznie osłabiała jego siły fizyczne, ale nie przerwała pracy twórczej. W 1910 r. ukończył cykl fortepianowy *Preludia* cz.1, a w 1911 r. wystawił w Paryżu misterium sceniczne *Męczeństwo św. Sebastiana*, wprowadzające niezwykłą, antyczną atmosferę. W tymże roku Debussy nawiązał też współpracę z Siergiejem Diagilewem⁷, która zaowocowała nie tylko przeniesieniem *Popołudnia fauna* na scenę baletową (1912 r.), ale i nowym baletem *Gry* (1913 r.). Mimo choroby odbywał też podróże koncertowe po całej Europie. W ostatnim twórczym zrywie (1915-17 r.) zdołał jednak ukończyć tylko trzy z planowanej grupy 6 dzieł na różne instrumenty — sonaty na wiolonczelę i fortepian, na flet, altówkę i harfę oraz

⁶**felieton** - krótki utwór dziennikarski utrzymany w osobistym tonie, wyrażający osobisty punkt widzenia autora
⁷**Siergiej Diagilew** - rosyjski reżyser działający we Francji, założyciel najsłynniejszej kompanii baletowej wszech czasów "Les Ballets Russes" - Balety Rosyjskie (1909). Diagilew nakłonił do pracy dla zespołu najlepszych artystów - Michaił Fokin, George Balanchine (choreografowie), Wacław Niżyński (tancerz), Pablo Picasso (plastyk).

na skrzypce i fortepian. Francuski kompozytor zmarł 25 marca 1918 r. w Paryżu i został pochowany na Cmentarzu Passy.

Twórczość Debussy'ego otworzyła nową kartę w historii muzyki, a nowatorstwo i oryginalność jego języka muzycznego stały się inspiracją dla następnych generacji kompozytorów XX wieku. Ponadto Debussy odszedł od klasycznej tonalności dur-moll (krytycy zauważali, że jego muzyka nie jest *ani majorowa*⁸ *ani minorowa*⁹), wprowadzając nowe skale i nowe typy akordów. Debussy stworzył indywidualny i innowacyjny styl muzyczny, którym zasłużył sobie na miano *ojca muzyki XX wieku*. Kojarzony jest z pojęciem muzycznego impresjonizmu, choć sam nie lubił, gdy w ten sposób określano jego twórczość. Uważał bowiem, że pojęcie impresjonizmu nie jest adekwatne w odniesieniu do muzyki. Był raczej pierwszym wybitnym przedstawicielem muzycznego modernizmu, który otworzył przed muzyką nowe perspektywy w zakresie tonalności, brzmienia i budowy formalnej, zainspirował kolejne generacje twórców do własnych poszukiwań.

OPIS WYBRANEGO DZIEŁA KOMPOZYTORA

POPOŁUDNIE FAUNA

Choreograficzny obraz w 1 akcie.

libretto¹⁰: Waław Niżyński

muzyka: Claude Debussy

choreografia¹¹: Waław Niżyński

scenografia¹²: Leon Bakst

PRAPREMIERA: Paryż, 29.05.1923, Theatre du Chatelet

PREMIERA POLSKA: Poznań, 24.11.1923, Teatr Wielki

Osoby: Faun, Nimfa, sześć nimf

Treść:

Na skraju lasu, zmożony żarem upalnego dnia, leży na pagórku młody Faun, grając leniwie na flecie i jedząc winogrona. U stóp pagórka przechodzi grupa nimf, zdążających do

⁸ **durowa** (oparta na skali muzycznej posiadającej wesoły charakter)

⁹ **molowa** (oparta na skali muzycznej posiadającej smutny charakter)

¹⁰ **libretto** – treść opery; jest to inaczej cały tekst słowny śpiewany podczas przedstawienia i zapisany z podziałem na role. Libretto dzieli również ten tekst na sceny, odsłony i akty, oraz zawiera informacje na temat dekoracji, kostiumów i zachowania aktorów na scenie.

¹¹ **choreografia** - sztuka komponowania tańców i widowisk tanecznych (wg Słownika języka polskiego)

¹² **scenografia** - opracowanie plastycznej i architektonicznej oprawy widowiska, filmu itp.; też: oświetlenie, dekoracje, kostiumy i rekwizyty stanowiące taką oprawę. (wg Słownika języka polskiego)

kąpieli w pobliskim jeziorze. Zaciekawiony Faun opuszcza wygodne miejsce i zbliża się do nimf. One jednak, spłoszone widokiem dziwnego młodzieńca, uciekają, by za chwilę powrócić. Gdy Faun, tańcząc przed nimi, stara się je ośmielić, ponownie uciekają; tylko jedna, najśmielsza i najbardziej ciekawa, zatrzymuje się na chwilę. Pozwala się nawet dotknąć, lecz gdy Faun chce ją objąć, ucieka, gubiąc szarfę. Faun zmartwiony ucieczką wdzięcznych istot, dostrzega porzuconą szarfę. Bierze ją tkliwie w ramiona, jak żywą dziewczynę, wraca na swe miejsce na pagórku, tuli się do szarfy, znajdując zaspokojenie miłosnej tęsknoty. Spotkanie z nimfami było tylko snem, spełnieniem podświadomych marzeń.

Balet, którego pierwotny tytuł brzmiał *Preludium do "Popołudnia Fauna"* był pierwszą samodzielną próbą twórczości choreograficznej Wacława Niżyńskiego, tancerza Baletu Rosyjskiego Diaghilewa.



MAURICE RAVEL

Maurice Ravel urodził się 7 marca 1875 r. w Ciboure (Francja). Matka Ravela była Baskijką, a ojciec szwajcarskim wynalazcą i przemysłowcem. W wieku 7 lat Maurice rozpoczął naukę gry na fortepianie, a w wieku 12 lat zaczął komponować. Gdy miał 14 lat wstąpił do paryskiego Konserwatorium, gdzie studiował przez 14 lat (z dwuletnią przerwą). Na początku XX wieku miał już spory dorobek kompozytorski w postaci pieśni, dzieł fortepianowych oraz kwartetu smyczkowego¹³. Utwory te miały charakter typowo impresjonistyczny, przejawiający się zarówno w tytułach jak i w brzmieniu (np. *Zwierciadła*), albo były też dowodem zainteresowania Ravela dawnymi formami i stylami — np. *Pawana*¹⁴ na śmierć infantki¹⁵. Do grona młodzieńczych fascynacji kompozytora należała muzyka Mozarta, Fauré'ego i Debussy'ego. W oczach opinii publicznej postrzegany był często jako rywal tego ostatniego, ale w rzeczywistości nie byli do

¹³ **kwartet smyczkowy** - utwór muzyczny na 4 instrumenty - pierwsze skrzypce, drugie skrzypce, altówka i wiolonczela; również zespół kameralny złożony z takich instrumentów

¹⁴ **pawana** - taniec dworski, pochodzenia włoskiego lub hiszpańskiego, popularny w XVI i XVII w. charakteryzujący się powolnymi, uroczystymi ruchami

¹⁵ **infantka** - tytuł książęcy nadawany córce króla Hiszpanii

siebie wrogo nastawieni. Choć Ravel miał wyjątkowy talent, trzykrotnie bez sukcesu startował w konkursie o Prix de Rome, a w ostatnim podejściu w 1905 r. nie został dopuszczony do konkursu (przekroczony został limit wiekowy). Można jednak powiedzieć, że porażka ta miała większe znaczenie dla jego kariery, niż miałyby zdobycie tej nagrody. Kompozytor stawał się coraz bardziej znany i ceniony w kręgach artystycznych Paryża.

Lata przed wybuchem I wojny światowej zaowocowały takimi utworami *Rapsodia hiszpańska* i opera komiczna¹⁶ *Godzina hiszpańska*, suita *Moja matka gęś* (był to prezent od kompozytora dla dzieci przyjaciół), *Walce szlachetne i sentymentalne*. W 1912 r. miała miejsce premiera baletu *Daphnis i Chloe*, zrealizowana przez zespół Baletów Rosyjskich Diagilewa. Przy okazji Ravel poznał Igora Strawieńskiego, z którym się zaprzyjaźnił, i który wywarł na niego znaczny, choć przejściowy, wpływ.

Po wybuchu wojny kompozytor zgłosił się na ochotnika do armii francuskiej i został wysłany na front jako kierowca ciężarówki. Swój samochód nazwał *Adelajdą*. W listach do rodziny z humorem opisywał swe frontowe przygody podpisując się: *szofer Ravel*. Na froncie ciężko zapadł na zdrowiu, a po powrocie do domu spotkał go kolejny cios — śmierć ukochanej matki. Poległym na wojnie przyjaciołom poświęcił w 1917 r. cykl 6 utworów fortepianowych *Nagrobek Couperina*¹⁷. W latach dwudziestych powstały m. in. poemat choreograficzny *La Valse*, *Sonata na skrzypce i fortepian* dedykowana pamięci Debussy'ego, nowatorska opera *Dziecko i czary*, słynne *Bolero* (1928 r.) i dwa koncerty fortepianowe. Jeden z nich przeznaczony jest tylko na lewą rękę, gdyż został zamówiony przez okaleczonego na wojnie pianistę. W tym czasie Ravel bardzo dużo podróżował, zarówno po Europie, jak i po USA oraz Kanadzie. Amerykańska krytyka witała go z entuzjazmem i nazywała *największym żyjącym francuskim kompozytorem*. W 1928 r. otrzymał też doktorat honorowy Uniwersytetu w Oxfordzie.

Bolero Ravela, skomponowane w 1928 r., to prawdopodobnie najczęściej wykonywany utwór muzyki klasycznej. Podobno brzmi gdzieś na świecie co około 15 minut. *Bolero* to hiszpański taniec, popularny w Paryżu w czasach Fryderyka Chopina, a także w Ameryce Południowej. Jest utrzymane w tempie umiarkowanym i składa się z pięciu części. To wspaniały przykład hiszpańskiej muzyki ludowej, która zainspirowała kompozytorów z całego świata do stworzenia arcydzieł wokalnych¹⁸ i instrumentalnych¹⁹.

¹⁶ **opera komiczna** - inaczej opera buffa - jeden z podstawowych gatunków opery.

¹⁷ **Francois Couperin** - francuski kompozytor epoki baroku

¹⁸ **wokalna** - muzyka przeznaczona do śpiewania

¹⁹ **instrumentalna** - muzyka wykonywana tylko na instrumentach muzycznych, bez udziału głosu

Sekret popularności bolera polega na połączeniu dynamicznego rytmu, wyrazistej melodii i wyszukanych wariacji²⁰.

W 1932 roku wypadek samochodowy wpędził kompozytora w nieuleczalną chorobę. W zasadzie od 1934 r. nie był już w stanie komponować. Miał wiele pomysłów, ale skarżył się przyjaciółom, że gdy chce je spisać — znikają. Podejrzewano guza mózgu, przeprowadzono rozpoznawczą operację. Guza nie znaleziono, ale Ravel zapadł w śpiączkę i wkrótce zmarł. Jego choroba do dziś pozostaje tajemnicą. Francuski kompozytor, pianista i dyrygent zmarł 28 grudnia 1937 roku w Paryżu.

Maurice Ravel jest uznawany za mistrza instrumentacji. Wiele jego dzieł istnieje w wersji fortepianowej jak i orkiestrowej. Słynne, błyskotliwie zinstrumentowane kompozycje orkiestrowe: *Rapsodia hiszpańska*, *La valse*, *Boléro*, a także orkiestracje dzieł innych kompozytorów m.in. *Chowańszczyzny* i *Obrazków z wystawy* Modesta Musorgskiego, *Karnawału* Roberta Schumanna, niektórych utworów Claude Debussy'ego, Fryderyka Chopina.

OPIS WYBRANEGO DZIEŁA KOMPOZYTORA

DAFNIS I CHLOE

Balet w 1 akcie, 3 obrazach.

libretto: Michaił Fokin

muzyka: Maurice Ravel

choreografia: Michaił Fokin

scenografia: Leon Bakst

PRAPREMIERA: Paryż, 8.06.1912, Theatre du Chatelet

PREMIERA POLSKA: Warszawa, 5.05.1926, Teatr Wielki

Osoby: Dafnis, młody pasterz grecki; Chloe, młoda pasterka grecka, ukochana Dafnisa, Darkon, pasterz; Briaxis, wódz piratów; Lykanion, uwodzicielka; bożek Pana; nimfa²¹ Syrinx; stary Pasterz, pasterze i pasterki, nimfy, piraci.

Treść:

Rzecz dzieje się w antycznej Grecji.

²⁰ **wariacje** - forma muzyczna, której istotą jest przekształcanie w każdej z części tego samego tematu muzycznego.

²¹ **nimfa** - w mitologii greckiej: boginka mająca postać pięknej, młodej dziewczyny

Obraz 1. Gaj poświęcony Panowi i jego nimfom. Promieniejąc wdziękiem i urodą, korowód pasterek niesie dary dla bożka, za nimi podążają pasterze. Młodziutki, piękny Dafnis tańczy z dziewczętami, budząc zazdrość swej ukochanej Chloe. Gdy Chloe tańczy z chłopcami, zaleca się do niej pasterz Darkon, grubiański siłacz. Dochodzi już niemal do bójki obu rywali o serce Chloe, gdy młodzież radzi im, by zmierzyli swe siły w tanecznym pojedynku. Ciężki taniec niezgrabnego Darkona budzi śmiech, zaś zwinne pląsy Dafnisa - ogólny podziw. Chloe przebacza Dafnisowi. Gdy wszyscy rozchodzą się, Dafnis układa się do snu. Wtedy zjawia się piękna i doświadczona kusicielka Lykanion i próbuje oczarować swym tańcem niewinnego chłopca, lecz Dafnis, z początku nieco zaciekawiony, odrzuca ją z pogardą. Nagle wieczorną ciszę gaju zakłócają gwałtowne odgłosy walki i szczęk broni. To piraci napadli na spokojnych mieszkańców wyspy. Uciekając przed napastnikami, Chloe szuka schronienia w grocie Pana, lecz bezbożny wódz piratów Briaxis nie waha się wtargnąć zuchwale do świętej grotty. Porywa Chloe i unosi ją, zanim Dafnis zdążył przybyć ukochanej z pomocą. Dafnis pada zemdlny. Grota rozjaśnia się. Wychodzą z niej nimfy, w uroczystym tańcu podnoszą Dafnisa i prowadzą do grotty, gdzie pasterz zanosi modły do Pana o ocalenie Chloe.

Obraz 2. Obóz piratów. Z łupieskiej wyprawy wracają piraci, niosąc bogatą zdobycz. Rozpoczyna się hulaszczą zabawa, pijatyka, dziki taniec zwycięstwa, bójki i kłótnie o podział łupów. Piraci przyprowadzają również Chloe. Wódz rozkazuje tańczyć pięknej brance i coraz bardziej ulega czarowi dziewczyny. W chwili gdy chce wziąć ją w ramiona, błyskawica przecina niebo, w obłoku ukazuje się bożek Pan. Rozbójnicy uciekają w popłochu, zostawiając swą ofiarę. Chloe dziękuje Panowi za cudowne ocalenie.

Obraz 3. Gaj bożka Pana (jak w obrazie 1.). Dafnis rozpacza po stracie ukochanej Chloe, nie słuchając przyjaciół, którzy starają się go pocieszyć. Nagle wbiega uratowana Chloe i podąża wprost w ramiona ukochanego. Wówczas stary Pasterz wyjaśnia, że Pan dlatego wysłuchał ich prośb, ponieważ sam kochał niegdyś piękną nimfę Syrx. Dafnis naśladuje zaloty Pana do Syrx, która ukryła się przed bożkiem w strumyku, a wtedy Pan zerwał rosnącą na brzegu trzcinę i wytoczył z niej pierwszy flet. Dafnis za przykładem Pana gra na flecie do tańca Chloe. Otaczająca ich młodzież wypowiada swą radość w żywiołowym tańcu.

Temat miłości dwojga młodziutkich pasterzy greckich, Dafnisa i Chloe, uwieńczony w starogreckiej legendzie, spisanej przez poetę Longosa pomiędzy III a V w.n.e., posłużył jako wątek libretta baletu.

IGOR STRAWIŃSKI



Ten rosyjski kompozytor urodził się 17 czerwca 1882 roku w Oranienburgu koło Petersburga. Igor Strawiński wzrastał w artystycznej atmosferze rodzinnego domu oraz w specyficznym klimacie kulturowym ówczesnego Petersburga. W szkole był dość kiepskim uczniem i rodzice często korzystali z usług korepetytorów. Choć nie byli zachwyceni zainteresowaniami muzycznymi syna, to jednak od 9 roku życia posyłali go na lekcje fortepianu. Igor miał jednak znacznie większe aspiracje, gdyż postanowił zostać kompozytorem. W oczach ojca marzenia te przekraczały możliwości syna i po cichu liczył, że nic z tego nie będzie. Gdy ojciec zachorował na raka, w 1901 r. Igor wstąpił — zgodnie z jego wolą — na prawo na uniwersytecie. Nie porzucił jednak swych ambicji i po śmierci ojca poświęcił się całkowicie muzyce. W 1904 r. podjął prywatne studia w zakresie kompozycji i orkiestracji u Mikołaja Rimskiego-Korsakowa²² i przez kolejnych kilka lat doskonalił swe umiejętności.

W roku 1909 Strawiński rozpoczął współpracę z Sergiuszem Diagilewem — impresario tworzącym w Paryżu słynny zespół Baletów Rosyjskich (Ballets Russes). Zaowocowała ona wieloma ważnymi dziełami baletowymi (w pierwszym okresie m. in. *Ognisty ptak* i *Pietruszka*), wśród których najśłynniejszym jest *Święto wiosny* (1913 r.), w którym kompozytor dokonał prawdziwej rewolucji. Po raz pierwszy w historii rytm stał się pierwszoplanowym elementem dzieła muzycznego. Premiera *Święta wiosny* wywołała niebывały skandal zarówno ze względu na muzykę, jak i śmiałą choreografię Niżyńskiego, a publiczność tak głośno tupała, że tancerze nie słyszeli orkiestry. Jednakże już wtedy wielcy kompozytorzy, jak Claude Debussy i Maurice Ravel właściwie rozpoznali wartość tej kompozycji, a krytyka i słuchacze zrehabilitowali się przy najbliższej okazji. Rok później, po koncertowym wykonaniu *Święta*, rozentuzjasmowana publiczność wyniosła kompozytora na ramionach na ulice Paryża, a balet wszedł do żelaznego repertuaru arcydzieł muzycznych wszech czasów.

²² **Mikołaj Rimski - Korsakow** - kompozytor Potężnej Gromadki – grupy pięciu rosyjskich kompozytorów nawiązujących do tradycyjnej rosyjskiej muzyki ludowej, połączonej z nowoczesnymi elementami muzyki Europy Zachodniej. Do grupy należeli również: Aleksandr Borodin, Milij Bałakiriew, Cezar Cui i Modest Musorgski.

Podczas I wojny światowej Strawiński przeniósł się do Szwajcarii, gdzie w 1915 r. zadebiutował jako dyrygent — w Lozannie wystawił *Historię żołnierza* - balet z narratorem. Po nastaniu pokoju kompozytor powrócił do Francji, w której mieszkał aż do wybuchu II wojny. Wtedy też nastąpiła ważna zmiana w jego twórczości. Diagilew zaproponował Strawińskiemu napisanie baletu na podstawie muzyki XVIII-wiecznego włoskiego kompozytora Giovanniego Battisty Pergolesiego. Tak powstał balet *Pulcinella*, w którym Strawiński, inspirując się muzyką włoskiego kompozytora, stworzył dzieło nowatorskie pod względem harmonii, rymu i orkiestracji. Strawiński położył w ten sposób podstawy pod bardzo istotny w wieku XX nurt muzyczny nazwany neoklasycyzmem.

Do jego dzieł z lat dwudziestych i trzydziestych, utrzymanych w tym stylu należą m.in.: *Symfonia instrumentów dętych* (1921 r.), *Oktet* na instrumenty dęte (1923 r.), operatorium *Król Edyp* (1927 r.), *Concerto in D* na skrzypce i orkiestrę (1931 r.) i *Dumbarton Oaks Concerto* na orkiestrę kameralną (1938 r.). Szczególną pozycję zajmuje wśród nich *Symfonia psalmów* (1930 r.), która jest świadectwem religijnego nawrócenia kompozytora (po śmierci przyjaciela — Diagilewa), porównywanym do najpiękniejszych utworów religijnych Jana Sebastiana Bacha²³ i Wolfganga Amadeusza Mozarta²⁴.

Kolejnym punktem zwrotnym w życiu i twórczości Strawińskiego były lata 1938-39. Z jednej strony wszystko świetnie mu się układało: miał liczne zamówienia i zaproszono go do USA na wykłady. Z drugiej strony jednak był to mroczny czas — kompozytor przeżył wielką osobistą tragedię, gdy w ciągu 7 miesięcy zmarły jego córka Ludmiła, żona Katia i matka. Ze względów politycznych zdecydował się też na emigrację z Europy i w 1939 r. przybył do USA, gdzie osiedlił się w Los Angeles. Rozpoczął się wówczas najlepszy okres w życiu Strawińskiego: osiągnął szczęście w życiu prywatnym (ponownie się ożenił) i niebywały sukces zawodowy. Pierwsze ważne dzieło skomponowane w USA to *Symfonia w trzech częściach* (1945 r.). W latach 40. pisał też wiele utworów o lżejszym charakterze, inspirowanych muzyką jazzową. Najślynniejsze z nich to *Ebony Concerto* - koncert na jazz band i klarnet, napisany dla zespołu Woody'ego Hermana. W 1951 roku skomponował swe ostatnie wielkie dzieło neoklasyczne — operę *Żywot rozpustnika* (1951 r.).

W 1948 r. Strawiński zaprzyjaźnił się z Robertem Craftem - młodym dyrygentem, który był fanatycznym wielbicielem kompozytora. To za jego pośrednictwem poznał muzykę

²³ **Jan Sebastian Bach** - jeden z najślynniejszych kompozytorów i organistów niemieckich epoki baroku

²⁴ **Wolfgang Amadeusz Mozart** - austriacki kompozytor i wirtuoz gry na instrumentach klawiszowych. Razem z Józefem Haydnem i Ludwigiem van Beethovenem zaliczany do trójki klasyków wiedeńskich.

dwunastotonową (dodekafonię) Arnolda Schönberga, Albana Berga i Antona Weberna, która zafascynowała go swą logiką i obiektywizmem. W wieku 70 lat znów zmienił swój język muzyczny. Dodekafonię — podobnie jak wcześniej dziedzictwo przeszłości — uczynił integralnym elementem własnego stylu, czym zadziwił cały świat. Świadectwem tej przemiany są dzieła takie, jak m.in. balet *Agon* (1957 r.), *Movements* na fortepian i orkiestrę (1960 r.) oraz opera telewizyjna *Potop* (1962 r.).

W 1963 r. Strawiński po raz pierwszy od 48 lat odwiedził swą ojczyznę (ZSRR), gdzie prezentował na koncertach własne utwory i spotykał się z przyjaciółmi z młodości. Pod koniec życia tempo jego pracy twórczej osłabło, gdyż znacznie podupadł na zdrowiu. Pisał wówczas głównie utwory religijne, jak np. *Requiem Canticles* (1966 r.). W 1967 r. po raz ostatni pokazał się publicznie. Dwa lata później przeniósł się do Nowego Jorku, gdzie zmarł na zawał serca. Został pochowany na wyspie San Michele w Wenecji, nieopodal grobu Diagilewa.

OPIS WYBRANEGO DZIELA KOMPOZYTORA

OGNISTY PTAK

balet fantastyczny w 1 akcie, 2 obrazach

libretto: Michaił Fokin (według rosyjskich baśni ludowych)

muzyka: Igor Strawiński

choreografia: Michaił Fokin

scenografia: Aleksandr Gołowin

PRAPREMIERA: Paryż, 25.06.1910, Theatre National de l'Opera, Balety Rosyjskie

Diagilewa

PREMIERA POLSKA: Warszawa, 24.01.1931, Teatr Wielki

Osoby: Ognisty Ptak, carewicz Iwan, Carówna Olśniewającej Piękności, Nieśmiertelny Kościej, zaczarowane księżniczki, potwory, maskary, błazny, strażnicy, młodzieńcy, rycerze, damy, paziowie

Treść:

Rzecz dzieje się w fantastycznej krainie

Obraz 1. Las. W głębi lasu ukazuje się Ognisty Ptak o postaci półptaka, półkobiety, znika i znów wraca. Polując w lesie, carewicz Iwan napotyka Ptaka i chce ustrzelić go z łuku, lecz

chybia i Ptak odlatuje, by po chwili pojawić się znów na zaczarowanym drzewie. Zaciekawionemu carewiczowi udaje się wreszcie złapać złotopiórego Ptaka, który gwałtownie stara się oswobodzić i w zamian za wolność ofiarowuje jedno ze swych złocistych piór, mające tę cudowną właściwość, że można nim w potrzebie przywołać na pomoc Ognistego Ptaka. Zachowując ten dar, carewicz wypuszcza Ptaka.

Obraz 2. Ogród Kościeja. Wstaje świt. W głębi ukazuje się tajemniczy zamek otoczony palisadą. Z bramy zamkowej do ogrodu wbiega gromadka dziewcząt. Tańczą i bawią się złotymi jabłkami, które otrząsają z drzewa. Spłoszone widokiem nadchodzącego carewicza Iwana, zbijają się w gromadkę, w każdej chwili gotowe do ucieczki. Uwagę Iwana przyciąga najpiękniejsza z nich. Jest to Olśniewającej Piękności Carówna, więziona wraz ze swymi towarzyszkami przez złego czarownika, Nieśmiertelnego Kościeja. Dziewczęta zaś są zaklętymi księżniczkami. Carówna błaga Iwana, by opuścił to niebezpieczne miejsce, lecz dzielny carewicz drwi z przestroń i tańczy z księżniczkami. Na odgłos trąbki księżniczki pierzchają w popłochu, a brama zamyka się za nimi. Iwan otwiera ją jednak i wówczas do ogrodu wpadają potwory, błazny i dziwaczne maskary, które otaczają go zwartym kołem, uniemożliwiając ucieczkę. Cały ten przerażający tłum pada na twarz przed zbliżającym się potężnym Kościejem, który rozpoczyna swój "taniec piekielny", by rzucić czar na Iwana. W ostatniej chwili carewicz przypomina sobie o darze Ognistego Ptaka i potrząsa piórem, przyzywając go na pomoc. Z łopotem skrzydeł nadlatuje cudowny Ptak i porywa cały tłum w szaleńczy taniec, dopóki Kościeja nie padną z wyczerpania. Wówczas Ptak intonuje swą magiczną *Kołysankę* i kołysze ich do snu. Tymczasem carewicz Iwan odnajduje wielkie jajo, w którym zamknięta jest dusza Kościeja. Czując się zagrożonym, Kościej rzuca się na Iwana, lecz on rozbija jajo i czarownik pada martwy. Wszystko znika w ciemności. Gdy scena się rozjaśnia, widać złamaną palisadę wokół zamku. Grupa młodzieńców składa hołd Iwanowi. Wychodzi ku niemu wyzwolona z mocy złych czarów piękna Carówna w orszaku uwolnionych dam i rycerzy. Paziowie niosą koronę, berło i płaszcz królewski. Carewicz Iwan zostaje ogłoszony królem i pojmuje za żonę Carównę.

Ognisty ptak jest pierwszym baletem Strawińskiego, napisanym na zamówienie S. Diagilewa, przy ścisłej współpracy z Fokinem. Powstał więc pierwszy spektakl baletowy, w którym osiągnięta została postulowana przez Diagilewa jednolitość stylu muzyki, tańca i oprawy plastycznej. Libretto, zawierające wątki kilku rosyjskich baśni ludowych, ujęte jest w zwartą dramatyczną formę; muzyka tworzy jednolitą całość, podporządkowana jest rozwojowi akcji i spełnia funkcję opisową. Cechuje ją przy tym żywiołowość taneczna,

mistrzowskie stosowanie rosyjskich motywów ludowych. Balet ma wszystkie cechy ludowej byliny: bogatą fantastykę i malowniczość, przeciwstawia prostoduszne postacie ludzkie wyrafinowanym stworom baśniowym, obfituje w zmienność nastrojów i kończy się szlachetnym morałem, głoszącym zwycięstwo dobra nad złem.



SERGIUSZ PROKOFIEW

Sergiusz Prokofiew urodził się 23 kwietnia 1891 w niewielkiej posiadłości rodzinnej Soncowka (obecnie Krasne na Ukrainie). Swój pierwszy utwór na fortepian, *Galop indyjski* skomponował w wieku pięciu lat, nim jeszcze poznał nuty. Zapisany został przez jego matkę, Marię, która uczyła go gry na fortepianie. Gdy rok później nauczył się nut, jego dziecięce notatniki wypełniły się utworami fortepianowymi (m.in. walc, rondo i marsz) i szkicami oper *Olbrzym* i *Na bezludnych wyspach*.

Lekcje kompozycji i harmonii, jakie w wieku dziesięciu lat zaczął pobierać u Jurija Pomerancewa, początkowo go zniechęcały, gdyż była to sucha teoria w oderwaniu od praktyki. Dopiero nauka w lecie 1902 i 1903 roku, u wybitnego kompozytora Reinholda Gliera, który wykładał mu zasady harmonii, form muzycznych i instrumentacji na konkretnych przykładach zaczerpniętych z różnych utworów, a także uczył improwizacji fortepianowej, przyczyniła się do znacznego rozwoju jego umiejętności kompozytorskich. Od 1904 roku Prokofiew studiował w Konserwatorium Petersburskim: harmonię i kontrapunkt, instrumentację u Nikołaja Rimskiego-Korsakowa, fortepian, a także (od 1908 r.) dyrygenturę. Dodatkowo (od 1909 r.) doskonalił swe umiejętności wirtuozowskie pod okiem świetnej pianistki Anny Jesipowej. Debiut kompozytorski Prokofiewa odbył się (nie licząc wykonań jego utworów w konserwatorium) w roku 1908, podczas jednego z koncertów cyklu Wieczorów Muzyki Współczesnej. Wykonał wtedy swój utwór na fortepian *Podszepty diabelskie* z opusu²⁵ czwartego.

²⁵ **opus** – „dzieło” – termin używany w muzyce dla określenia kolejnego utworu wydanego przez kompozytora

W roku 1914 zakończył swój pobyt w Konserwatorium, biorąc udział w „bitwie fortepianów”, obok czterech innych najlepszych studentów fortepianu. Nagrodę, którą był fortepian Schredera, Prokofiew wygrał wykonując swój efektowny, jednoczęściowy *I Koncert fortepianowy* z 1912 roku.

Początkowo Prokofiew był postrzegany jako obrazoburca²⁶ i jeden z głównych przedstawicieli rosyjskiej awangardy muzycznej. Inspirowały go podróże do Francji i Anglii oraz nowe utwory Igora Strawińskiego i Maurice'a Ravela, które tam usłyszał. Gdy po powrocie z Paryża do Rosji wykonany został jego *II Koncert fortepianowy* (1913 r.), okrzyknięto go *muzycznym futurystą*²⁷. Z kolei w roku 1914 widział w Londynie balety *Ognisty ptak* Strawińskiego oraz *Dafnis i Chloe* Ravela. Wkrótce były gotowe kolejne utwory Prokofiewa, należące do jego największych osiągnięć kompozytorskich: orkiestrowa *Suita scytyjska*, miniatury fortepianowe o charakterystycznych tytułach: *Sarkazmy* op. 17 (1912-14 r.), *Wizje ulotne* op. 22 (1915-17 r.), latem 1917 roku — najsłynniejsze jego dzieło — *Symfonia D-dur "Klasyczna"*, a także *III i IV Sonata fortepianowa* oraz *Koncert skrzypcowy*.

Prokofiew opuścił Rosję w roku 1918. Zamieszkał w Stanach Zjednoczonych, ponieważ jednak jego nowa opera *Miłość do trzech pomarańczy* nie została wykonana w planowanym terminie (premiera miała miejsce dopiero we wrześniu 1921 roku w Chicago pod dyktando kompozytora), wiążące się z tym trudności finansowe spowodowały, że w kwietniu 1920 roku kompozytor wrócił do Europy. W roku 1923 poślubił hiszpańską śpiewaczkę Carolinę (Linę) Codinę, którą poznał w 1918 r. na Manhattanie. Miał z nią dwóch synów. Lina urodziła się w Madrycie, jej ojcem był Hiszpan, matka zaś miała korzenie polsko-francuskie, oboje byli śpiewakami. Wychowała się na Kubie i w Nowym Jorku. Jako śpiewaczka występowała pod nazwiskiem Lina Lubera, odnosząc znaczne sukcesy artystyczne — była też pierwszą wykonawczynią szeregu pieśni Prokofiewa.

W 1936 roku kompozytor podjął decyzję o przeniesieniu się na stałe do Związku Radzieckiego. Był to prawdopodobnie najgorszy moment na takie przenosiny — zbiegał się bowiem z gwałtownym zaostrzaniem się terroru stalinowskiego. Kompozytor był zmuszony

²⁶ **obrazoburca** - osoba występująca przeciwko powszechnie szanowanym wartościom

²⁷ **futuryzm** - kierunek w sztuce, literaturze, muzyce rozwijający się na początku XX w., wyrażający fascynację dynamizmem wielkomiejskiego życia, techniką i mechanizacją

do napisania serii pieśni masowych²⁸ do tekstów oficjalnie zatwierdzonych radzieckich poetów, a także gigantycznej kantaty na dwudziestą rocznicę rewolucji październikowej. Jednocześnie pisał muzykę dla dzieci, m.in. do tej pory cieszącą się ogromną popularnością bajkę *Piotruś i wilk*. Ta niezwykle popularna bajka symfoniczna została skomponowana w 1936 roku na zamówienie Centralnego Domu Dziecka kierowanego przez Natalię Sac i tam prawykonana 2 maja tego roku. Utwór spodobał się nie tylko najmłodszym słuchaczom – także dorośli odnaleźli w lirycznej i pełnej humoru muzyce Prokofiewa coś dla siebie. Treścią utworu jest bajka ludowa, opowiedana przez narratora i ilustrowana muzycznie. Sławi dzielnego chłopca, który przechytrzył wilka. Piotruś wychodzi z zagrody na łąkę, za nim z drzewa sfruwa Ptaszek, do stawu bieży Kaczuszką, budzi się leniwy Kot. Kiedy Ptaszek droczy się z Kaczuszką, Kot dybie na Ptaszka. Piotruś godzi zwierzęta, tymczasem pojawia się Dziadek i przestrzega chłopca przed Wilkiem. Ten pojawia się i dopada Kaczuszkę. Pomysłowy Piotruś bierze linę i wchodzi na drzewo. Prosi Ptaszka o pomoc, i kiedy zwabiony przez niego Wilk zbliża się do drzewa, Piotruś puszcza w jego stronę łąko. Miotającego się Wilka obezwładniają wracający z lasu Myśliwi i odprowadzają do ogrodu zoologicznego.

Każdą z postaci symbolizuje w utworze inny instrument: Ptaszka – flet, Kaczuszkę – obój, Kota – klarnet, Wilka – rogi, Piotrusia – kwintet smyczkowy²⁹, Myśliwych – talerze i duży bęben. Prokofiew postawił sobie pedagogiczny cel przedstawienia najmłodszym możliwości orkiestry symfonicznej oraz brzmienia poszczególnych instrumentów. Muzyka obfituje w konwencjonalne efekty ilustracyjne, takie jak fletowy świergot Ptaszka, perkusyjne strzały Myśliwych, nosowe, obojowe kwakanie Kaczuszki.

W 2008 roku powstał film *Piotruś i wilk*, animowana wersja utworu Sergiusza Prokofiewa, w reżyserii Suzy Templeton, współprodukowany przez łódzkie studio Se-ma-for. *Piotruś i wilk* był jedynym polskim filmem, który otrzymał Oscara w roku 2008. Lalkowa animacja poklatkowa, bo taką techniką jest zrealizowany film, to największa do tej pory koprodukcja polsko-angielska. Większość ekipy stanowili polscy twórcy.

Podczas wojny, po niemieckiej inwazji na Związek Radziecki, przez dwa lata (1941-1942 r.) komponował *Wojnę i pokój*, dzieło sceniczne według powieści Lwa Tołstoja. Ewakuowany wraz z innymi artystami na Kaukaz, skomponował tam *II Kwartet smyczkowy*.

²⁸ **pieśń masowa** - prosta pieśń nawiązująca w warstwie muzycznej do pieśni ludowych, a w słowach wychwalająca przywódców i osiągnięcia państwa.

²⁹ **kwintet smyczkowy** - zespół instrumentalny złożony z pięciu instrumentalistów. W skład kwintetu smyczkowego wchodzi dwoje skrzypiec, altówka, wiolonczela i kontrabas.

W tym okresie jego związek z młodą pisarką Mirą Mendelson doprowadził do separacji z żoną Liną.

W roku 1948 został zaatakowany za „antydemokratyczny formalizm” muzyki i zmuszony do komponowania utworów w oficjalnie aprobowanym stylu socrealizmu³⁰. W tym samym roku 20 lutego jego żona Lina została zaarrestowana za „szpiegostwo”, gdy próbowała wysłać pieniądze do matki w Hiszpanii i została skazana na 20 lat obozu. Ostatecznie spędziła tam osiem lat, została zwolniona w roku 1956, wraz z milionami innych ofiar Stalina, podczas amnestii, wprowadzonej po śmierci zbrodniczego dyktatora. Prokofiew już wtedy nie żył.

Prokofiew napisał w sumie pięć koncertów fortepianowych, dwa skrzypcowe i jeden wiolonczelowy, dziewięć sonat fortepianowych i siedem symfonii, dwie sonaty na skrzypce i fortepian, sonatę na dwoje skrzypiec (1932 r.), sonatę na flet i fortepian (1943 r.). Jest także autorem muzyki do filmów, m.in. w reżyserii wielkiego Sergiusza Eisensteina (*Aleksander Newski*, *Iwan Groźny*). Sergiusz Prokofiew zmarł 5 marca 1953 roku i został pochowany na Cmentarzu Nowodziewicznym w Moskwie.

Muzykę Prokofiewa określa się jako neoklasyczną, ponieważ nawiązuje do klasycznych form i sposobu ekspresji.

OPIS WYBRANEGO DZIEŁA KOMPOZYTORA

ROMEO I JULIA

Balet w 3 aktach, 13 obrazach

libretto: Leonid Ławrowski i Sergiusz Prokofiew wg dramatu Williama Szekspira

muzyka: Sergiusz Prokofiew

choreografia: Leonid Ławrowski

scenografia: Piotr Wiliams

PRAPREMIERA: Leningrad, 11.01.1940 r., Teatr im. Kirowa

PREMIERA POLSKA: Warszawa, 22.05.1954 r., Państwowa Opera

³⁰ Naczelną ideą socrealizmu było ideowe zaangażowanie sztuki w "walkę o socjalizm". Sztuka miała przybliżyć jego idee w formie dostępnej wszystkim ludziom. Adresatem był często prosty robotnik. Treść dzieł socrealistycznych jest optymistyczna i zarazem dydaktyczna, sztuka ma przybliżyć idee socjalizmu. Z założenia twórców ich dzieła miały również odzwierciedlać rzeczywistość, bez popadania w naturalizm i ujawniania indywidualnych cech autora.

Osoby: Romeo- syn możnego rodu Montecchich, Julia-córka możnego rodu Capulettich, Tybalt - krewny Capulettich, Merkutio - przyjaciel Romea, pan Montecchi - ojciec Romea, pan Capuletti - ojciec Julii, hrabia Parys, Benvolio - przyjaciel Romea, brat Laurenty - zakonnik, Eskalus - książę Werony, pani Capuletti - matka Julii, mamka Julii, przyjaciółki Julii, kawalerowie, damy, paziowie, słudzy Montecchich, słudzy Capulettich, błazny, mieszkańcy Werony.

Treść:

Rzecz dzieje się w XV wieku w Weronie.

Akt I. W czasie uwertury na scenie ukazuje się żywy obraz, tryptyk przedstawiający Romea, Julię i brata Laurentego.

Obraz 1. Kurtyna odsłania plac w Weronie. Między sługami dwóch zwaśnionych rodów, Montecchich i Capulettich, dochodzi do bójki. Przyłączają się do niej zwolennicy obu rodów. Zapalczywość Tybalta, krewniaka Capulettich, jeszcze bardziej roznieca niedorzeczną awanturę. Kres bójce kładzie książę Werony, Eskalus, nakazując wywiesić rozporządzenie, że każdy, kto odważy się użyć broni, poniesie karę śmierci.

Obraz 2. Komnata Julii. Młodziutka Julia wesoło przekomarza się ze swoją mamką. Te bez troski igraszki przerywa pani Capuletti, która zawiadamia córkę o konkurach hrabiego Parysa. Przeglądając się w lustrze Julia uświadamia sobie, że skończyło się jej pogodne dzieciństwo.

Obraz 3. Intermedium przed kurtyną: przechodzą goście zaproszeni na bal u Capulettich. Są tu też Romeo, Benvolio i zawsze skory do żartów Merkutio. Przyjaciele namawiają Romea, by udać się na ten bal pod osłoną masek.

Obraz 4. Sala balowa w pałacu Capulettich. Bal rozpoczyna się uroczystym "tańcem z poduszkami"(pawana). Julia tańczy obojętnie u boku Parysa. Niepostrzeżenie wchodzi trzej młodzieńcy w maskach - Romeo z przyjaciółmi. Od pierwszego wejrzenia Romeo zakochuje się w Julii. Ona również pokochała nieznanego młodzieńca. Dostrzega to Merkutio. Wesołym tańcem stara się odwrócić uwagę od młodej pary.

Obraz 5. Opuszcza się kurtyna, oddzielając Romea i Julię od tańczących gości. Między młodymi rodzi się głęboka miłość (duet Romea i Julii). Nagle z twarzy Romea spada maska.

Julia nie może oderwać oczu od ukochanego. Zjawia się Tybalt. Poznawszy syna wrogiego rodu przysięga zemstę. Julia uświadamia sobie z przerażeniem, że pokochała wroga swej rodziny.

Obraz 6. Ogród przy pałacu Capulettich. Jest noc; w mroku ukazują się na balkonie postaci Julii. Do ogrodu zakrada się Romeo; Julia schodzi do niego. Ich spotkanie jest znów wielkim wyznaniem miłosnym.

Akt II. Obraz 7. Plac w Weronie. Odbywa się wesółą zabawą karnawałową (tarantela³¹, taniec błaznów). W rozbawionym tłumie jest też Romeo z przyjaciółmi. Odnajduje tu go mamka Julii i wręcza list od swej pani.

Obraz 8. Cella brata Laurentego. Romeo i Julia proszą zakonnika, by udzielił im ślubu. Franciszkanin błogosławi młodą parę.

Obraz 9. Plac w Weronie. Zabawa trwa nadal. W pewnej chwili Tybalt, szukając zaczepki, zastępuje drogę Merkutiowi i prowokuje pojedynek, w którym Mercurio ginie. Oburzony Romeo rzuca się na zabójcę przyjaciela i tym razem Tybalt pada martwy pod ciosem Romea. Romeo musi uciekać. Przy dźwiękach żałobnego marsza przyjaciele wynoszą ciało Tybalta.

Akt III. Obraz 10. Komnata Julii. O świcie młodzi małżonkowie żegnają się, nadchodzi nieuniknione rozstanie (duet Romea i Julii). Po odejściu Romea wchodzi rodzice Julii z Parysem, którego ma ona poślubić. Lecz Julia nie poddaje się już biernie woli rodziców. Odmawia stanowczo poślubienia hrabiego, mimo że rozgniewany ojciec grozi jej wyklęciem.

Obraz 11. Cella brata Laurentego. Zrozpaczona Julia szuka pomocy u zakonnika, który wręcza jej flakonik ze środkiem nasennym.

Obraz 12. Komnata Julii. Julia wraca do czekających na nią rodziców. Udając skruczę, wyraża zgodę na małżeństwo z Parysem. Gdy zostaje sama, wypija otrzymany od zakonnika lek i zasypia. O świcie wchodzi do komnaty przyjaciółki Julii, niosąc naręcza białych lili (taniec dziewcząt z liliami), za nimi wkraczają państwo Capuletti i Parys. Mamka odsuwa zasłony łoża, na którym spoczywa martwa Julia.

Obraz 13. Przed grobowcem Capulettich w Mantui. Przeciąga żałobny orszak z ciałem Julii. Po złożeniu jej w grobowcu wbiega tam Romeo i tuli do serca zmarłą. Oszałały z bólu,

³¹ **tarantela** - włoski taniec ludowy w szybkim tempie. Nazwa prawdopodobnie pochodzi od włoskiego miasta Tarent albo od pająka tarantuli, którego ukąszenie, według ludowych wierzeń, miało wprawiać w taneczny trans lub być przez taniec łagodzone.

zażywa truciznę i umiera. Julia budzi się ze snu; wzrok jej pada na martwego Romea. W porywie rozpaczy przebija się jego sztyletem. W obliczu tej tragedii nieszczęśliwi ojcowie podają sobie dłonie, przekreślając dzielącą ich od wieków nienawiść.

Libretto *Romeo i Julii*, mimo pewnych drobnych odstępstw od dramatu Szekspira, jest dokładnym jego przeniesieniem, oddaje myśl przewodnią i klimat emocjonalny oraz realia tła historycznego. Akcja składa się z krótkich epizodów, połączonych jakby na zasadzie montażu filmowego w jeden wątek dramatyczny. Subtelne sceny liryczne oraz narastający stopniowo ich tragizm wyrażają przemiany duchowe bohaterów, zwłaszcza Julii, która pod wpływem miłości i cierpienia przeobraża się z beztroskiej dziewczynki w dojrzałą, silną kobietę. Muzyka z niezwykle jasnością oddaje prostymi środkami romantyczną atmosferę dramatu. Postacie są charakteryzowane za pomocą krótkich, wyraźnych tematów melodycznych, ulegających przeobrażeniom w miarę duchowych przemian bohaterów. Jest to muzyka ilustracyjna, zespolona z akcją.

Materiały pochodzą z następujących źródeł:

Bohdan Muchenberg, *Pogadanki o muzyce cz. II*

Irena Turska, *Przewodnik baletowy*

www.muzykotekaskolna.pl

www.ninateka.pl