

TEATR WIELKI

W ŁODZI

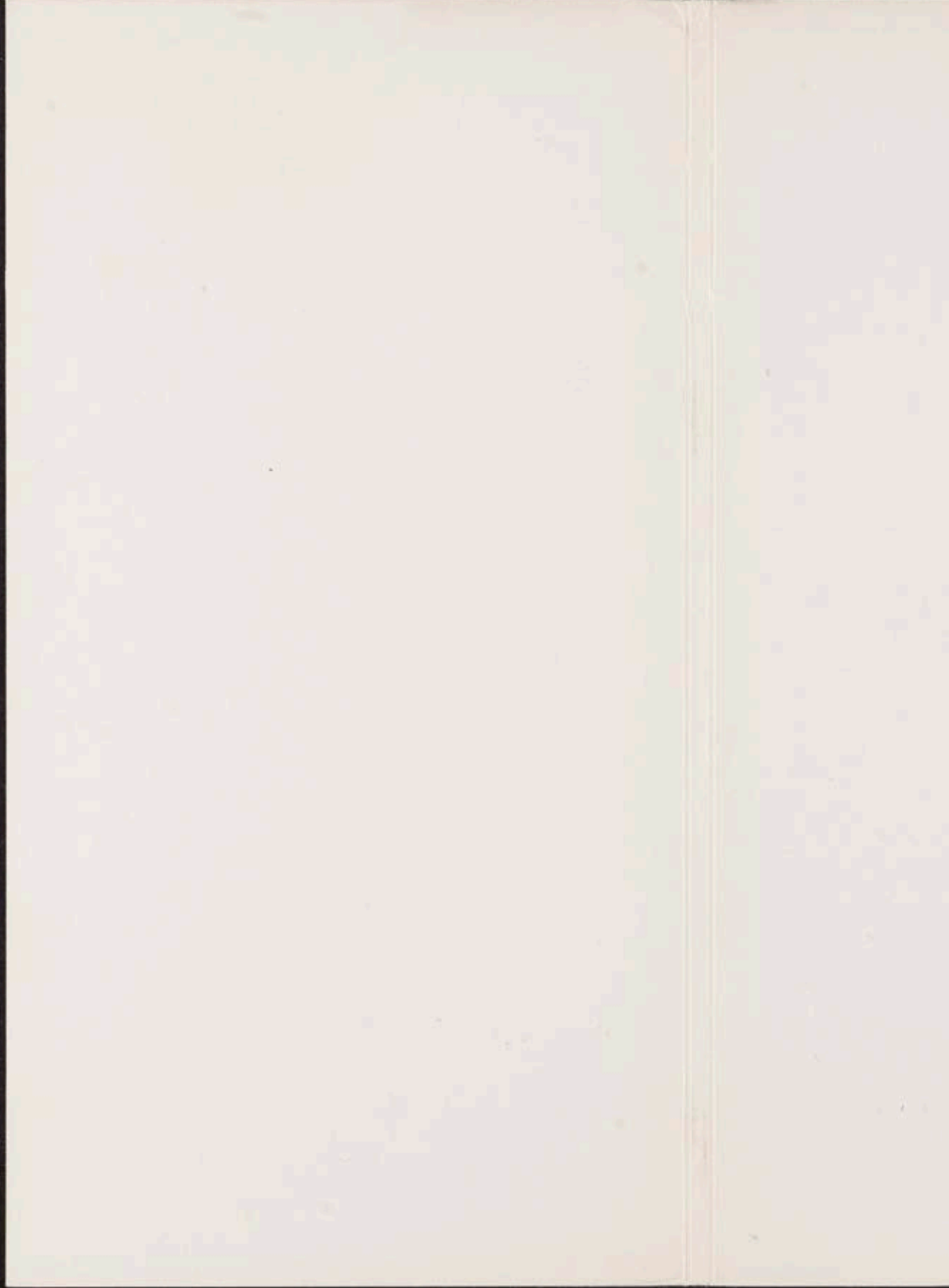
Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi

Igor Strawiński

POCAŁUNEK WIESZCZKI

Gioacchino Rossini
Ottorino Respighi

ZACZAROWANE LALKI





tw

TEATR WIELKI

W ŁODZI

Dyrektor i Kierownik Artystyczny
BOHDAN WODICZKO
Z-ca Dyrektora
BOGDAN KOPCIOWSKI

Igor Strawiński

POCAŁUNEK WIESZCZKI

**Przedstawienie baletu „Pocałunek wieszczki”
Teatr Wielki w Łodzi dedykuje dzieciom
z okazji ogłoszenia przez UNESCO roku 1979
MIĘDZYNARODOWYM ROKIEM DZIECKA**

IGOR STRAWIŃSKI W POŁOŻENIU KŁOPOTLIWYM

Pod koniec 1927 roku Igor Strawiński znalazł się w położeniu kłopotliwym.

Od już blisko dwudziestu lat był związany z Sergiuszem Diagilewem i jego „Baletami Rosyjskimi”. Z zespołem tym przeżywał swe największe triumfy i klęski, poczynawszy od *Ognistego ptaka*, poprzez *Pietruszkę*, *Święto wiosny* i *Pulcinellę*, aż po *Wesele*. Zawdzięczał mu dużo, gdyż dzięki niemu właśnie mógł dać się poznać całemu zdumionemu światu muzycznemu, który bez wahania obwołał go geniuszem muzyki nowoczesnej, upatrując w nim przyczyny zarówno jej wielkości jak i upadku. Z Diagilewem łączyła ponadto Strawińskiego serdeczna przyjaźń, umocniona wspólnym losem emigrantów, wspólnymi troskami i przeżyciami. Ale Diagilew nie był człowiekiem łatwym. Ten wybitny impresario, obdarzony niezwykle intuicją i umiejętnością odkrywania talentów artystycznych, obok szeregu cech osobliwych miał również jedną szczególnie trudną do zaakceptowania przez współpracujących z nim artystów: był zazdrosny. Nie dopuszczał wręcz ewentualności, że „jego ludzie” mogliby przyjmować również inne zamówienia, pracować dla innych zespołów, komponować i wystawiać balety czy widowiska zrodzone z cudzej inspiracji. Toteż niejeden z nich, nie chcąc pogodzić się z tego rodzaju feudalną zależnością, po pewnym czasie rozstawał się z „Baletami Rosyjskimi” Diagilewa. Rozstania te bywały czasem burzliwe.



Igor Strawiński (1882–71), rysunek P. Picassa

Strawiński nieraz już doświadczył na sobie przykrych skutków tej cechy swego przyjaciela. Miał też żal do niego za demonstracyjną obojętność, jaką Diagilew okazywał wobec tych jego kilku zaledwie utworów powstałych poza zasięgiem „Baletów Rosyjskich”, zwłaszcza wobec *Historii żołnierza*. Teraz pracował nad baletem o Apollu, przewodniku muz, który zamówiony został przez Library of Congress w Waszyngtonie, udało mu się wszakże przekonać Diagilewa, że w rzeczywistości pisze ten utwór dla jego „Baletów”, a właściwie – z myślą o jego najnowszym ulubieńcu, młodziutkim Sergiuszu Lifarze. W ten sposób kolejny kryzys został szczęśliwie zażegnany. Tymczasem pod koniec 1927 roku sławna tancerka Ida Rubinstein, kiedyś również należąca do „Baletów Rosyjskich”, przystąpiła do organizowania własnego zespołu i zwróciła się do Strawińskiego, by napisał dla niej balet, ofiarując mu honorarium wysokości siedmiu i pół tysiąca dolarów. Dodatkową pokusę dla kompozytora stanowiła perspektywa współpracy ze starym druhem, scenografem Aleksandrem Benois; choreografią miała zająć się Bronisława Niżyńska – oboje od pewnego czasu także skłóceni z Diagilewem. Zbliżająca się 35 rocznica śmierci Piotra Czajkowskiego stwarzała dogodny pretekst, by publiczności paryskiej raz jeszcze zwrócić uwagę na wielkiego Rosjanina. Od najwcześniejszych lat Strawiński był wielbicielem jego muzyki i niejednokrotnie już dał temu wyraz, między innymi opracowując partyturę *Śpiącej królowny*, wystawionej przez „Balety Rosyjskie” w 1921 roku. Teraz jednak miał okazję złożyć mu hołd w sposób jeszcze bardziej dobitny.

Rozważywszy to wszystko Strawiński przyjął propozycję. Postawił jednak kategoryczny warunek, że umowa ma być utrzymana w ścisłej tajemnicy tak długo, dopóki on sam nie powiadomi o niej Diagilewa, a przynajmniej do czasu premiery *Apolla*. Wiadomo już było, że Ravel zgodził się napisać balet dla zespołu Idy Rubinstein, że toczą się rozmowy z Honeggerem, Milhaudem, Sauguetem i Aurikiem. Nie należało przedwcześnie drażnić Diagilewa wiadomością, że i Strawiński nawiązał współpracę z konkurencją.

Oczywiście, tajemnicy nie udało się zachować tak długo, jak by należało. Już w lecie 1928 roku do Diagilewa doszła

wiadomość, że Strawiński „sprzedał się” Idzie Rubinstein. Z pozoru nie wywarła na nim wrażenia. „Strawiński, nasz sławny Igor, mój pierworodny, oddał się całkowicie miłości Boga i gotówki” – ironizował w liście do Lifara, nawiązując do świeżo obudzonych zainteresowań religijnych kompozytora. W ich stosunkach jednak zapanował teraz chłód. Bliska, serdeczna zażyłość skończyła się.

Nad *Pocalunkiem wieszczki* Strawiński pracował całe lato 1928 roku i później, w Nicei, pośpiesznie instrumentował swój utwór. Podobnie jak w *Apollu i muzach* sam sporządził sobie libretto, bardziej jednak szczegółowe, gdyż oparte na bajce Andersena „Dziewica lodów”. Zgodnie z pierwotnym zamiarem chciał tym dziełem uczcić rocznicę śmierci Czajkowskiego. Wątek bajki wydał mu się alegorią, którą podkreślił później jeszcze w dedykacji wpisanej na partyturze *Pocalunku wieszczki*: „Balet ten poświęcam pamięci Piotra Czajkowskiego, po części dlatego, że dostrzegam pokrewieństwo między jego muzą a wieszczką z tej alegorycznej opowieści. Wielkiego artystę muza również naznaczyła swym fatalnym pocałunkiem, którego tajemnicze piętno można dostrzec w całej jego twórczości.” Ale hołd składany tym dziełem Czajkowskiemu nie ograniczał się do dedykacji. Niemal cały materiał melodyczny *Pocalunku wieszczki* Strawiński zaczerpnął z mniej znanych pieśni i utworów fortepianowych Czajkowskiego. Szatę instrumentalną – z jego dzieł symfonicznych. Nie ma tu jednak akcentów parodii czy groteski, jakie występowały w podobnie skonstruowanym *Pulcinelli*. „Jego miłość do Czajkowskiego – stwierdza Roman Vlad – przywodzi go do skomponowania jednego z najsubtelniejszych dzieł; tęsknota za minionym czasem wyraża się tu zupełnie bezpośrednio.”

Pocalunek wieszczki pisał przestrzegając bardzo ściśle – jak w swych pierwszych baletach – związku między muzyką a przewidywaną akcją sceniczną. Ale w czasach współpracy z Fokinem towarzyszył choreografowi niemal od pierwszej do ostatniej próby. Później było to już na ogół niemożliwe. Także i teraz Niżyńska w Paryżu rozpoczęła już pracę, podczas gdy on w Nicei ślezczał jeszcze nad partyturą ostatniego obrazu. Mimo to poszczególne sceny opatrzył drobiazgowymi komentarzami, był nie-

spokojny, czy całość wypadnie zgodnie z jego intencjami. „Chociaż w inscenizacji utworu pozostawiłem całkowitą swobodę malarzowi i choreografowi, to jednak moim ukrytym zamiarem było przedstawienie go na wzór *Apolla* w stylu baletu klasycznego. Wyobrażałem sobie role fantastyczne tańczone w białych *tutu*, a sceny wiejskie na tle szwajcarskich pejzaży z osobami ukazanymi na podobieństwo pierwszych pionierskich turystów, miesających się z tłumem pocziwych wieśniaków ze starej dobrej tradycji teatralnej” – wyznawał Strawiński w *Kronikach*.

Obawy okazały się uzasadnione. Gdy wreszcie przyjechał do Paryża i zapoznał się z choreografią Niżyńskiej, wiele fragmentów wzbudziło jego zastrzeżenia. Ale na zmiany i poprawki było już za późno. Sporo kłopotów miał także z orkiestrą. Ida Rubinstein na inaugurację swego zespołu wystawiała kilka baletów, i mimo że udało mu się uzyskać cztery próby orkiestrowe, okazało się, że nie było to jednak liczba wystarczająca dla dobrego lecz przepracowanego zespołu paryskiej Opery. Występy „Compagnie d'Ida Rubinstein” rozpoczęły się 22 listopada wieczorem baletowym, w którego programie między innymi znalazło się skomponowane na tę okazję *Bolero* Ravela. Zainteresowanie było ogromne. Diagilew porzucił swój zespół, odbywający właśnie tournée po Anglii i Szkocji, by na własne oczy przekonać się, czy jest to konkurencja, która może zagrozić pozycji artystycznej jego „Baletów”. Po pierwszym przedstawieniu pisał do Lifara: „Sala była pełna, ale w dużym stopniu wywatowana znajomymi. Nikt z nas zresztą nie otrzymał biletów. Ledwo wcisnęliśmy się do środka (...) Cała rzecz zdumiewająco prowincjonalna, nudna i mocno przeciągnięta, nawet Ravel, który trwał czternaście minut.”

Premiera wieczoru drugiego, z *Pocalunkiem wieszczki*, odbyła się 27 listopada. Po przedstawieniu Diagilew znów napisał do swego przyjaciela: „Właśnie wróciłem z teatru ze straszliwym bólem głowy w wyniku wszystkich okropności, jakie zobaczyłem. Jedyнным nowym baletem był Strawiński, pozostałe obiecowane nowości okazały się nie gotowe [...] Trudno powiedzieć, o co tam chodziło – nudny, cikliwy, źle dobrany Czajkowski, zinstrumentowa-

ny przez Igora przypuszczalnie po mistrzowsku. Piszę «przypuszczalnie», gdyż brzmiało to monotennie i całemu opracowaniu brakowało życia. [...] Na scenie działały się rzeczy nie do opisania. Wystarczy powiedzieć, że pierwszy obraz przedstawia szwajcarskie góry, drugi szwajcarską wioskę podczas wakacji wraz ze szwajcarskimi tańcami ludowymi, trzeci – szwajcarski młyn, a czwarty z powrotem góry i lodowce. [...] Bronia nie wykazała ani krzty inwencji, ani jeden ruch nie był porządnie przemyślany [...] Teatr był pelen, ale jeśli chodzi o wrażenie – było jak w salonie, w którym ktoś nagle zepsuł powietrze i wszyscy udają, że niczego nie zauważyli – Strawiński był dwukrotnie wywoływany przed kurtynę. Cała rzecz jest poroniona i wszyscy nasi przyjaciele tylko wzruszali ramionami.” Jeszcze dalej Diagilew daje wyraz swemu obrzydzeniu, marząc by ktoś „wysadził w powietrze tę starą budę z całą widownią i wykonawcami, którzy wyobrażają sobie, że są artystami, gdyż mogą szastać pieniędzmi i kupować sobie kompozytorów.”

Rozgoryczony Diagilew, pomstujący na artystów, z których niemal wszyscy byli kiedyś członkami jego „Baletów”, współpracownikami i przyjaciółmi, z pewnością nie może być traktowany jako świadek miarodajny. Ale jego opinią kierowało nie tylko rozgoryczenie. Zespół Ildy Rubinstein istniał kilka lat i mimo współpracy z najsłynniejszymi artystami tej epoki pozostał tylko marginesem historii baletu. Czy to samo można powiedzieć o *Pocahontasie* wieszczki?

Nie ulega wątpliwości, że balet ten pod względem popularności ustępuje *Ognistemu ptakowi* czy *Pietruszce*. Lecz dziś, równo pół wieku po omawianych zdarzeniach, widzimy je w całkiem innej perspektywie. Nie żyją ich główni bohaterowie, przybladł odległy blask „Baletów Rosyjskich”, ówczesne zawiści i konflikty stały się imponderabiliami historii. Równocześnie dalszy tok ewolucji muzyki pozbawił tę partyturę stylistycznej prowokacyjności. Któż dziś mógłby na serio zgorszyć się tym, że Strawiński imituje tu Czajkowskiego? Raczej bawi nas i cieszy, że jest to imitacja pełna uroku, osnuta cieniem nostalgii, mistrzowska pod względem muzycznym. Przy tym osobliwa, bo niepełna – raczej harmonijne połączenie dwóch osobowości. Przecież co chwila

spomiędzy faz tak żywo przypominających muzykę autora *Symfonii patetycznej* odzywają się zwroty i rytmy, w których bez wahania rozpoznajemy tak charakterystyczny, indywidualny język muzyczny Strawińskiego. Zważywszy niewątpliwy wdzięk tej partytury i jej wprost niezwykłą sceniczną, wynikającą z doświadczenia teatralnego i głębokiej znajomości baletu, jakimi dysponował jej twórca – można się jedynie dziwić, że *Pocahontek wieszczki* stosunkowo rzadko trafia na afisze teatrów muzycznych.

Ludwik Erhardt

(...) Jak gdyby szumiąca woda, zamarznięta w biegu i ściśnięta w zielonawe bloki, spoczywa olbrzymi lodowiec, kawały lodu ułożone jedne na drugich. Głęboko pod nim biegnie rwący prąd stopionego śniegu i lodu. Ogromne szczeliny i bezdenne przepaści kryją się pod nim i jest to potężny pałac lodowy, a mieszka w nim Dziewica Lodów, królowa lodowców. Ta śmiertcionośna, miazdząca istota jest na pół dzieckiem powietrza, na pół zaś groźną władczynią rzek, dlatego to potrafi wspiąć się z szybkością kozicy na najwyższą krawędź lodowca, gdzie najśmielsi nawet wspinacze muszą mozolnie wykuwać stopnie w lodzie; na cieniutkich gałązkach sosnowych żeglują po wodach strumieni, skacze z kamienia na kamień, owiana swymi długimi, śnieżnymi włosami i niebieskozieloną sukienką, która połyskuje jak woda w szwajcarskich jeziorach.

– Zmiażdżyć! Schwytać! – woła. – Moja jest siła, moja moc! Ukradziono mi pięknego chłopca.

Ucałowałam go, ale nie zacałowałam na śmierć. Żyje, przebywa wśród ludzi, pasie kozy na zboczach, skacze po skałach coraz to wyżej i wyżej, coraz dalej od innych, ale nie ode mnie.

On jest mój! Ja go schwycę!

I rozkazała Zawrotowi, by pomógł jej w tym dziele.

Dziewica Lodów wybrała najsilniejszy Zawrót

Głowy z tych wszystkich, które wirują po całym świecie. Przesiadują one na poręczach wysokich schodów, na galeriach wież, biegają jak wiewiórki po krawędziach skał, skaczą z góry w dół, prują powietrze jak pływak wodę i wabia swe ofiary,

i wciągają je do przepaści. Zawrót Głowy i Dziewica Lodów chwytają wszystkich, którzy się do nich zbliżą.(...)

REALIZATORZY

JAN KULASZEWICZ

Kierownictwo muzyczne

WŁODZIMIERZ TRACZEWSKI

Inscenizacja i choreografia

IZABELLA KONARZEWSKA

Scenografia

Asystent dyrygenta: Tadeusz Kozłowski

Asystent choreografa: Krystyna Zalewska

Asystent scenografa: Bożena Smolec

Pedagodzy: Iraida Iljakowa, Władimir Panfilow (ZSRR)

Efekty świetlne: Andrzej Ambroziński

ORKIESTRA I BALET TEATRU WIELKIEGO

oraz uczniowie Państwowej Szkoły Baletowej

w Łodzi

Dyryguje – JAN KULASZEWICZ

TADEUSZ KOZŁOWSKI

Akompaniator baletu: Maciej Janaszekiewicz

Inspicjenci: Alicja Derkacz, Urszula Rybicka, Janusz Kunc

OBSADA

Wieszczka	ANNA FRONCZEK LILIANA KOWALSKA JANINA NIESOBSKA
Narzeczona	EWA WYCICHOWSKA MAŁGORZATA ZALEJSKA
Młodzieniec	MAREK SKURATOWICZ KAZIMIERZ WRZOSEK
Matka	JANINA NIESOBSKA KRYSTYNA ZALEWSKA
Wicher Północ	MIECHOSZ DĄBROWSKI KAZIMIERZ KNOL
Wicher I	ZYGFRYD RZYSKO ZDZISŁAW ZIELIŃSKI
Wicher II	LESZEK KOSTRZEWSKI ZYGUNT ŚLEDŹ
Przyjaciele	KRZYSZTOF KULIK ZDZISŁAW LIS PIOTR WOJCIECHOWSKI
Przyjaciółki	EWA HOPPE DANUTA LEWCZUK MAŁGORZATA ŚLADYSZ KRYSTYNA SOBKOWIAK
Młynarz	ZYGMUNT GALOCH MIECZYSLAW MIEDZIŃSKI

Wieśniacy

MICHAŁ BARAŃSKI
STEFAN PIĄTKOWSKI
JAN STOLARSKI
WITOLD WOJTAS
ZENON WORONIECKI

Wieśniaczki

ALINA BARANOWSKA
MAŁGORZATA BOGDAŃSKA
JOLANTA MAKIEWICZ
EDYTA SOBIERAJ
JOLANTA WICHLIŃSKA

Dziewczęta

JOLANTA ANDRÓSZOWSKA
ALOJZA BULA
URSZULA BROGOWSKA
ELŻBIETA DOBROWSKA
IZABELA GARKOWSKA
ANNA KULIK
DANUTA LEWCZUK
MICHALINA MAKOWSKA
LILIANA PAWLUĆ
BARBARA STEFANIAK

Chłopcy

KAZIMIERZ DWORCZAK
STEFAN GAJEWSKI
ANDRZEJ JAŁOSZYŃSKI
RYSZARD KOŚCIÓŁEK
LESZEK KOSTRZEWSKI
GRZEGORZ MIŁOŃ
ZYGFRYD RZYSKO
ZYGMUNT ŚLEDŹ
ZDZISŁAW ZIELIŃSKI

Duchy lodowe

ALINA BARANOWSKA
MAŁGORZATA BOGDAŃSKA
URSZULA BROGOWSKA
IZABELA GARKOWSKA
ANNA KULIK
MICHALINA MAKOWSKA
MIROŚŁAWA NOWAK
KRYSZYNA SOBKOWIAK
MICHAŁ BARAŃSKI
STEFAN GAJEWSKI
ANDRZEJ JAŁOSZYŃSKI
GRZEGORZ MIŁOŃ
ZYGFRYD RZYSKO
ZYGMENT ŚLEDŹ
ZENON WORONIECKI
ZDZISŁAW ZIELIŃSKI

Śnieżki

EWA AMBROZIŃSKA
JOLANTA ANDRÓSZOWSKA
ALOJZA BULA
ELŻBIETA DOBROWSKA
LEANDRA JASIŃSKA
DANUTA LEWCZUK
JOLANTA MAKIEWICZ
KRYSZYNA MARGAS
LIDIA GULIŃSKA (adept)
EWA HOPPE
LILIANA PAWLUĆ
MAŁGORZATA ŚLADYSZ
EDYTA SOBIERAJ
BARBARA STEFANIAK
BARBARA SZCZEPAŃSKA
JOLANTA WICHLIŃSKA

Cień Wieszecki

MAŁGORZATA BOGDAŃSKA
LIDIA GULIŃSKA (adept)

POCAŁUNEK WIESZCZKI

Balet alegoryczny w czterech obrazach

Libretto: Igor Strawieński wg Christiana Andersena

OSOBY

WIESZCZKA (DZIEWICA LODÓW)

NARZECZONA

MŁODZIENIEC

MATKA

WICHER PÓŁNOCY

WICHRY

DUCHY LODOWE

ŚNIEŻKI

PRZYJACIELE

PRZYJACIÓŁKI

OPIEKUN

MŁYNARZ

WIEŚNIACY

WIEŚNIACZKI

CHŁOPCY

DZIEWCZĘTA

CIEŃ WIESZCZKI

TREŚĆ LIBRETTA

Obraz I. Burza śnieżna

Przez śnieżne bezdroża idzie kobieta z dzieckiem na ręku. Przyciska dziecko do piersi i stara się osłonić je przed podmuchami mroźnego wiatru. Ale śnieg pada coraz gęściej, zalepia oczy i każdy krok grozi coraz większym niebezpieczeństwem.

Wyczerpana walką z szalejącym żywiołem kobieta upada bez sił na ziemię i umiera. Wśród nieustającej śnieżycy pozostaje samotne i opuszczone dziecko. Spomiędzy kłębow miotanego wiatrem śniegu wyłania się majestatyczna i piękna postać. To groźna władczyni zimowej krainy – Dziewica Lodów. Zbliża się do dziecka i składa na jego główce swój lodowaty, czarodziejski pocałunek – znak niepodzielnej nad nim władzy, po czym wraz ze swoją mroźną świtą znika w przestworzach.

Nadchodzą wieśniacy szukający zaginionej kobiety. Dostrzegają małe zawiniątko przysypane śniegiem i z trudem wydobywają z zasy py węzełek. W środku śpi szczerze otulone dziecko.

O b r a z 11. Święto na wsi

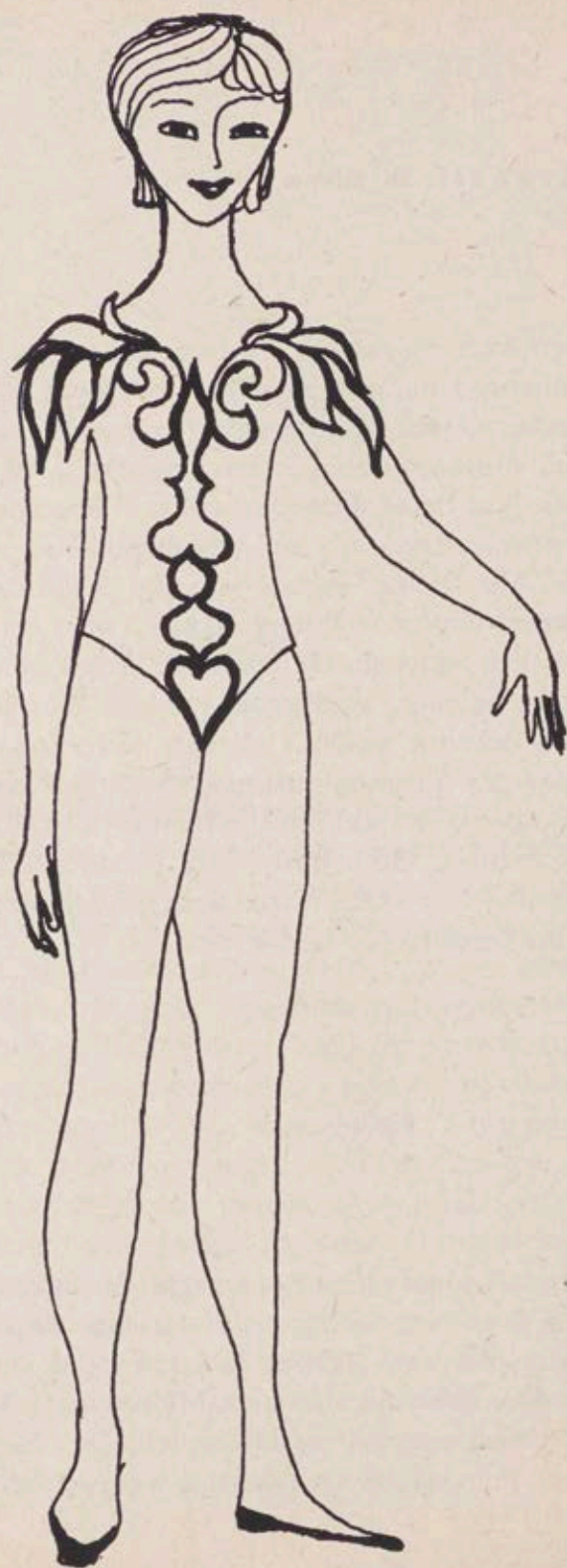
Minęły lata. Uratowane dziecko wyrosło na dorodnego młodzieńca. Jest ulubieńcem wioski i właśnie nadchodzi dzień jego wesela. Szczęśliwą narzeczoną jest córka miejscowego młynarza. W wiosce trwa wesoła zabawa. Młodzieniec radośnie tańczy ze swą wybraną. Czas jednak poczynić odpowiednie przygotowania do ślubu i wesoły tłum powoli rozchodzi się. Młodzieniec pozostaje sam. Niespodziewanie pojawia się tajemnicza Cyganka, która wróży chłopcu z ręki i przepowiada przyszłość. Następnie tańczy przed młodzieńcem, który staje się coraz bardziej urzeczony jej urodą. W swoim zaślepieniu nie dostrzega, że bogaty strój i klejnoty są zbyt drogocenne jak na zwykłą Cygankę. Nie wie też, że twarz młodej Cyganki jest złowrogą twarzą Dziewicy Lodów, która po latach przyszła do wioski upomnieć się o swoją własność. Zniwolony urokien tajemniczej postaci Młodzieniec prowadzi Cygankę do swej Narzeczonej.

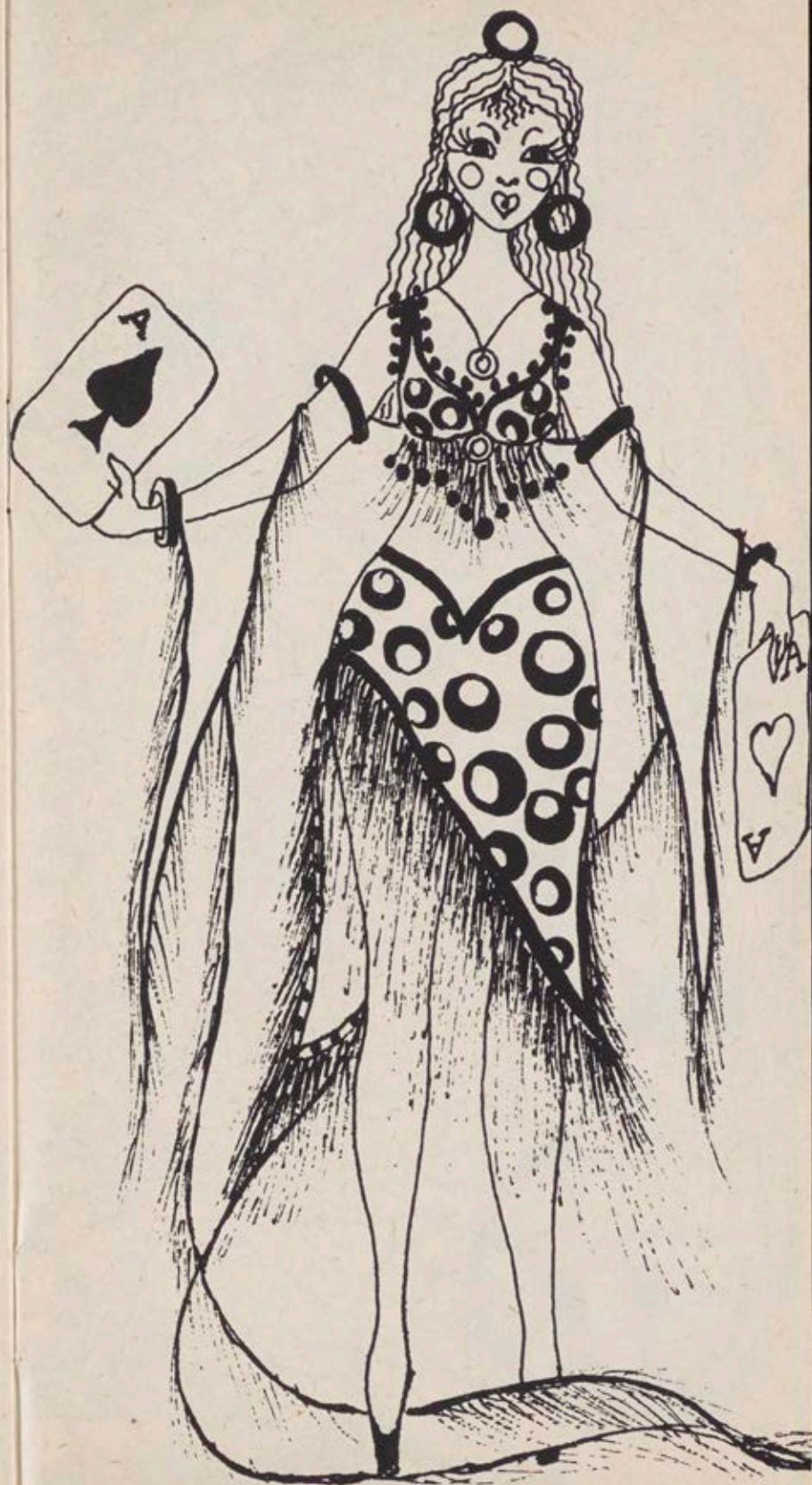
Obraz III. W młynie

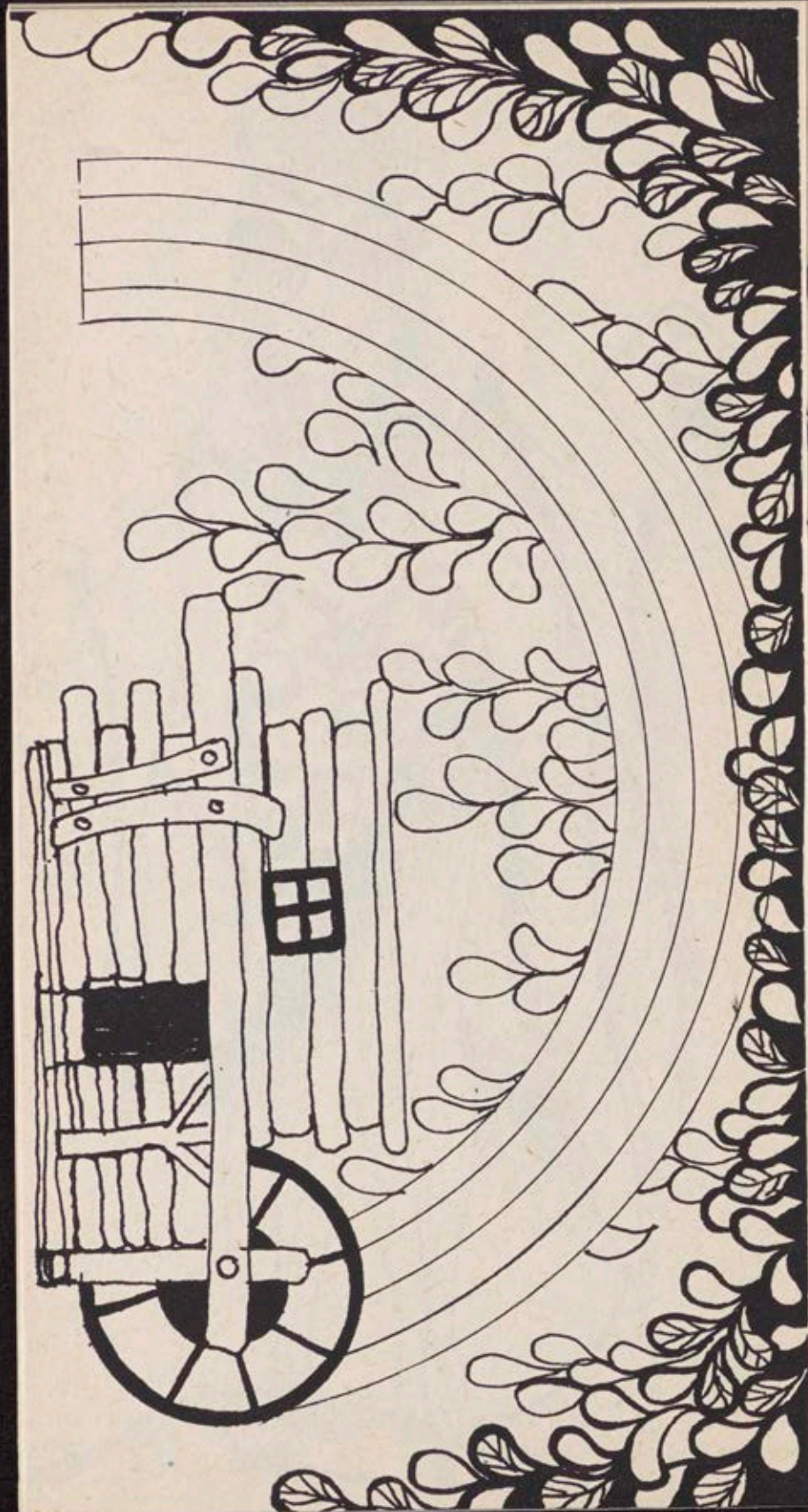
W młynie trwa zabawa. Narzeczona tańczy wśród roześmianego tłumu przyjaciół i weselnych gości. Młodzieniec włącza się do zabawy i zapomina o Cygance, która niepostrzeżenie znika. Zakochana para tańczy beztrąsko. Po skończonym tańcu Narzeczona oddala się wraz z przyjaciółkami, aby przebrać się w weselny strój. Młodzieniec zostaje sam. Po chwili dziewczyna powraca ubrana w ślubną suknię. Twarz ma zasłoniętą białym welonem. Młodzieniec zachwycony jej wyglądem wyznaje swą dożgonną miłość. Wówczas dziewczyna odrzuca welon i ukazuje twarz: to Dziewica Lodów. Za późno młodzieniec spostrzega swą omyłkę. Znajduje się już pod nieodpartym urokiem czarodziej-skiej postaci, która uprowadza go do swojej krainy. Do pustej izby wraca Narzeczona i ze zdziwieniem spostrzega nieobecność Młodzieńca

Obraz IV. Epilog

Ponura kraina wiecznego śniegu. W otoczeniu lodowych duchów i wichrów na wysokim tronie króluje władczyni krainy – Dziewica Lodów. Jak w lunatycznym śnie zbliża się do tronu Młodzieniec. Będąc małym dzieckiem stał się własnością Dziewicy Lodów i teraz musi na zawsze pozostać w jej zimnym pałacu.









SEZON 1978/79

Prapremiera polska 9 grudnia 1978

KIEROWNICTWO TEATRU

Dyrektor i kierownik art.

Z-ca Dyrektora

Z-ca Dyrektora d/s techn

Kierownik baletu

Kierownik chóru

Kierownik literacki

Kierownik pracowni

scenograficznej

Kierownik działu organizacji

pracy artystycznej

Kierownik biura obsługi widzów

Kierownik działu sceny

Kierownik działu produkcji

dekoracji i kostiumów

Kierownik działu urządzeń techn.

Główny księgowy

Kierownik działu spraw

pracowniczych

Bohdan Wodiczko

Bogdan Kopciowski

Wiesław Kinderman

Kazimierz Wrzosek

Mieczysław Rymarczyk

Stanisław Dysbardis

Iwona Byczkowska

Kazimierz Cybulski

Kazimierz Jabłoński

Marian Szurlej

Józef Chrząszcz

Wiesław Nowak

Janina Tarnawska

Regina Leszczyńska

Redakcja programu Stanisław Dysbardis

Projekt okładki

i strony tytułowej

Rysunki

Redakcja techniczna

Wydawca

Jerzy Treliński

Bożena Smolec

Leszek Sochaczewski

Teatr Wielki w Łodzi

Nakład: 10.000 egz.

Druk: Łódzkie Zakłady Graficzne, Zakład Nr 2

Zam. 2466/14/78. I-5/2880.

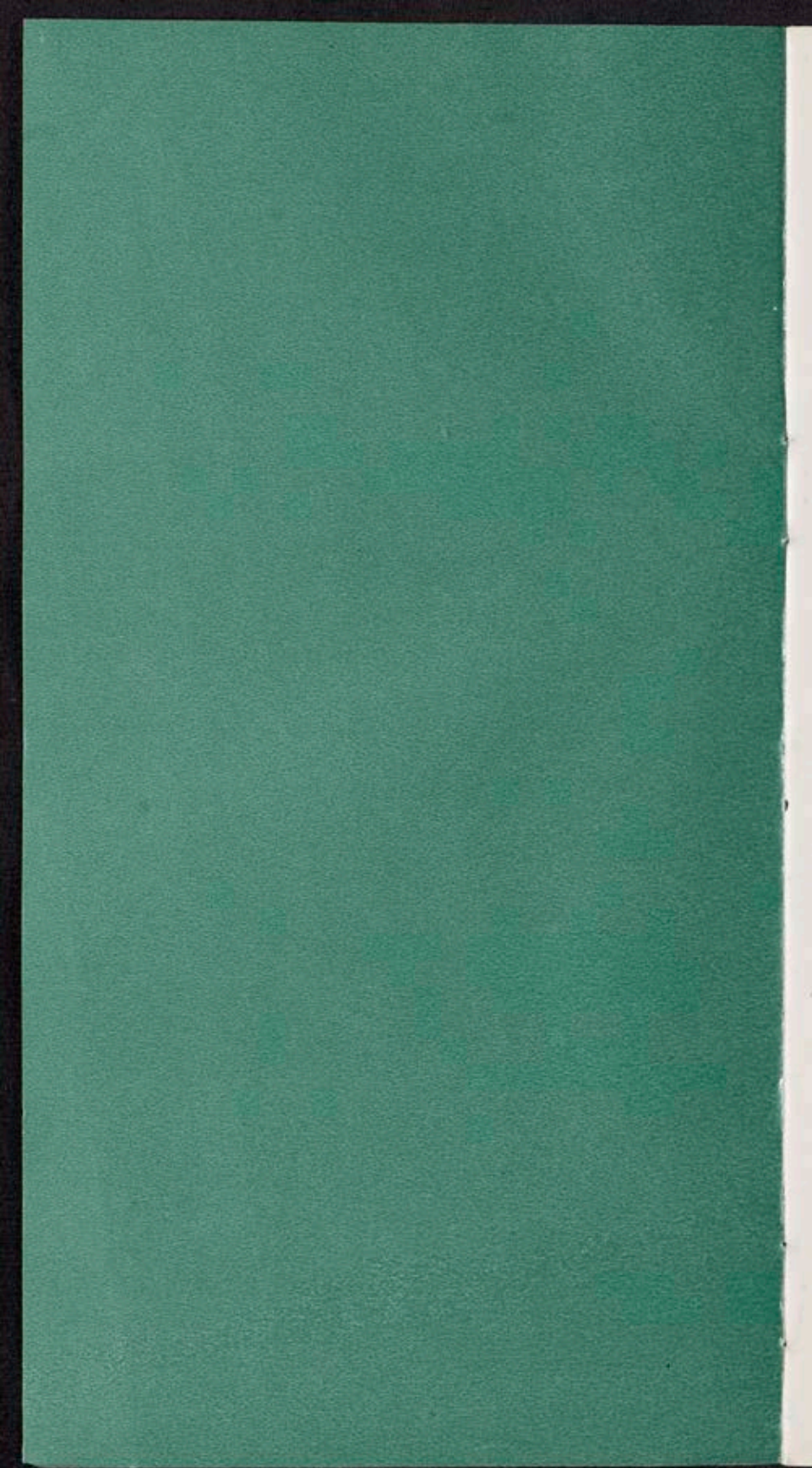
TEATR WIELKI

W ŁODZI

Dyrektor i Kierownik Artystyczny
BOHDAN WODICZKO
Z-ca Dyrektora
BOGDAN KOPCIOWSKI

Gioacchino Rossini
Ottorino Respighi

ZACZAROWANE LALKI



Przedstawienie baletu „Zaczarowane lalki”
Teatr Wielki w Łodzi dedykuje dzieciom
z okazji ogłoszenia przez UNESCO roku 1979
MIĘDZYNARODOWYM ROKIEM DZIECKA



Gioacchino Rossini (1792–1868) w karykaturze

BALET O LALKACH

W światowym repertuarze baletowym niewiele jest udanych komedii, które cieszyłyby się długotrwałym powodzeniem i były chętnie wystawiane w teatrach wielu krajów. A do takich właśnie należy komedia baletowa, której tematem są lalki, zwykle zabawki dla dzieci, przedstawiane oczywiście na scenie przez dorosłych tancerzy. Lalki to przecież bardzo wdzięczny temat, dzięki różnorodności ich typów, wykonanych z dużą pomysłowością i fantazją z najrozmaitszych materiałów, w stylu różnych epok i w charakterze różnych narodów. Występowały one we wszystkich niemal rodzajach widowisk, w sztukach dramatycznych, w operach, w kabaretach, nie mówiąc już o specjalnych teatrach lalkowych. Lalki stawały się tam postaciami przeżywającymi różne przygody, własne smutki i radości. Ukazywały się również w baletach, na przykład tytuł znanego baletu „Coppelia” pochodzi od imienia lalki, która jest osią całej akcji. Tym razem będzie jednak mowa o komedii baletowej, całkowicie poświęconej lalczyńcom przygodom.

Historia powstania tego baletu jest dość długa i zawiła, zaczęła się właściwie od wyboru muzyki, to też warto powiedzieć kilka słów o tym, jak do tego doszło.

Sławny włoski kompozytor Gioacchino Rossini (1792–1868), autor wielu grywanych do dziś oper, pod koniec życia osiadł na stałe w Paryżu, gdzie zrywając już z twórczością operową komponował dla własnej przyjemności i ku ucieście licznie odwiedzających go przy-

jaciół drobne utwory fortepianowe i pieśni. Jego utwory wokalne wydane zostały w zbiorze zatytułowanym „Wieczory muzyczne” na pamiątkę wydawanych przez kompozytora przyjęć, na których goście i sam gospodarz chętnie oddawali się wspólnemu muzykowaniu. Część utworów fortepianowych wydano w zbiorze pt. „Drobiazgi”, inne pozostały w rękopisach i były w posiadaniu jednej z włoskich firm wydawniczych. Czasem wykonywano je na koncertach, ale twórca ich nigdy nie przypuszczał nawet, że kiedyś staną się tłem akcji baletowej. A stało to się dopiero po prawie stu latach od czasów, gdy zostały skomponowane.

W 1918 roku założyciel i dyrektor sławnego zespołu „Balety Rosyjskie”, wędrującego w latach 1909–1929 po całej Europie i obu Amerykach – Siergiej Diagilew pilnie poszukiwał nowego baletu do repertuaru swej grupy. Chciał przy tym, żeby ten nowy balet był wesoły, lekki i żartobliwy. Właśnie zbliżała się ku końcowi pierwsza Wojna Światowa i ludzie zmęczeni wojennymi przeżyciami spragnieni byli pogodnej rozrywki, zaś Diagilew zawsze chętnie spełniał życzenia publiczności i dawał jej to, czego oczekiwała.

Wakacje 1818 roku spędzał Diagilew we Włoszech wraz z głównym ówczesnym choreografem „Baletów Rosyjskich”, Leonidem Miasinem. Tam właśnie Diagilew zetknął się z tą mniej znaną dziedziną twórczości Rossiniego, a utwory zebrane w „Wieczorach muzycznych”, w „Drobiazgach” i znalezione u wydawcy urzekły go swym wdziękiem i elegancją. Uznał, że nadawałyby się doskonale jako muzyka zamierzonego baletu. Ale były to przecież utwory fortepianowe i pieśni solowe, a muzyka do baletu musiała być przecież napisana na orkiestrę. Tym niemniej postanowili wspólnie z Miasinem znaleźć sposób na wykorzystanie ich do nowego baletu. W tym celu Diagilew zwrócił się do współczesnego kompozytora włoskiego, Ottorina Respighiego z prośbą o wybranie i zorkiestrowanie utworów Rossiniego oraz połączenie ich w dłuższą suitę. Ottorino Respighi (1879–1936), który studia kompozytorskie odbywał między innymi w Petersburgu, był w tym czasie profesorem Akademii świętej Cecylii w Rzymie. Wysoko ceniony za swe poematy symfoniczne poświęcone Rzymowi

(„Fontanny Rzymskie”, „Pinie Rzymskie”, Święta Rzymskie”) uznawany był Respighi za świetnego symfonika, znakomicie posługującego się techniką instrumentacji oraz za znawcę starej muzyki włoskiej; miał już w swym dorobku wiele przeróbek orkiestrowych różnych pieśni i utworów instrumentalnych dawnych mistrzów włoskich. To też Diagilew z całym zaufaniem powierzył mu przygotowanie partytury baletowej, złożonej z utworów Rossiniego. Kompozytor zaś chętnie podjął się tego zadania, z którego wywiązał się zresztą znakomicie. W skład jego suity weszły: Uwertura, Tarantella, Mazurek, Taniec kozacki, Kankan, Walc i Galop, całość zaś iskrzyła się dowcipem i humorem właściwym Rossiniemu, a zarazem miała już pełniejsze, bardziej nowoczesne brzmienie dźwiękowe. Właściwie była to już muzyka Respighiego oparta na motywach Rossiniego. Pozostawała jeszcze sprawa treści projektowanego baletu. Miasin przypomniał sobie stary, grywany w wielu teatrach europejskich baletcik pod tytułem „Wieszczka lalek” z muzyką bardzo miernego kompozytora, Josefa Bayera. Przedstawiał on różne przygody lalek, które w nocy, po zamknięciu sklepu, ożywały, zawierały między sobą znajomości i tańczyły. Było to jednak tak naiwne i ubogie libretto, że dopasowanie go do nowej muzyki nie miałyby sensu. Sam temat tańczących lalek wydawał się jednak Miasinowi godny podjęcia w nowym opracowaniu. Trzeba było znaleźć tylko jakiś pomysł, który stałby się punktem wyjścia nowego libretta. Miasin szukał tym razem natchnienia w szkicach francuskiego malarza, Henri Toulouse-Lautreca. Z przedstawionych tam typów postaci paryskich bywalców kawiarni i kabaretów oraz z podkreślonych przez malarza ich cech karykaturalnych, choreograf wysnuł ogólny klimat baletu. Opracował więc rodzaj burleski parodiując tańce kabaretowe tej epoki (głównie kankana) i wyzyskując też szczególny urok ruchów mechanicznych zabawek.

Miasin nie ograniczył się przy tym do przedstawienia samych postaci lalek, lecz wprowadził także różne zabawne typy klientów przychodzących do sklepu z zabawkami. Naszkicował również krótką akcję. Oto dwaj klienci i towarzyszące im rodziny wybierają tę samą



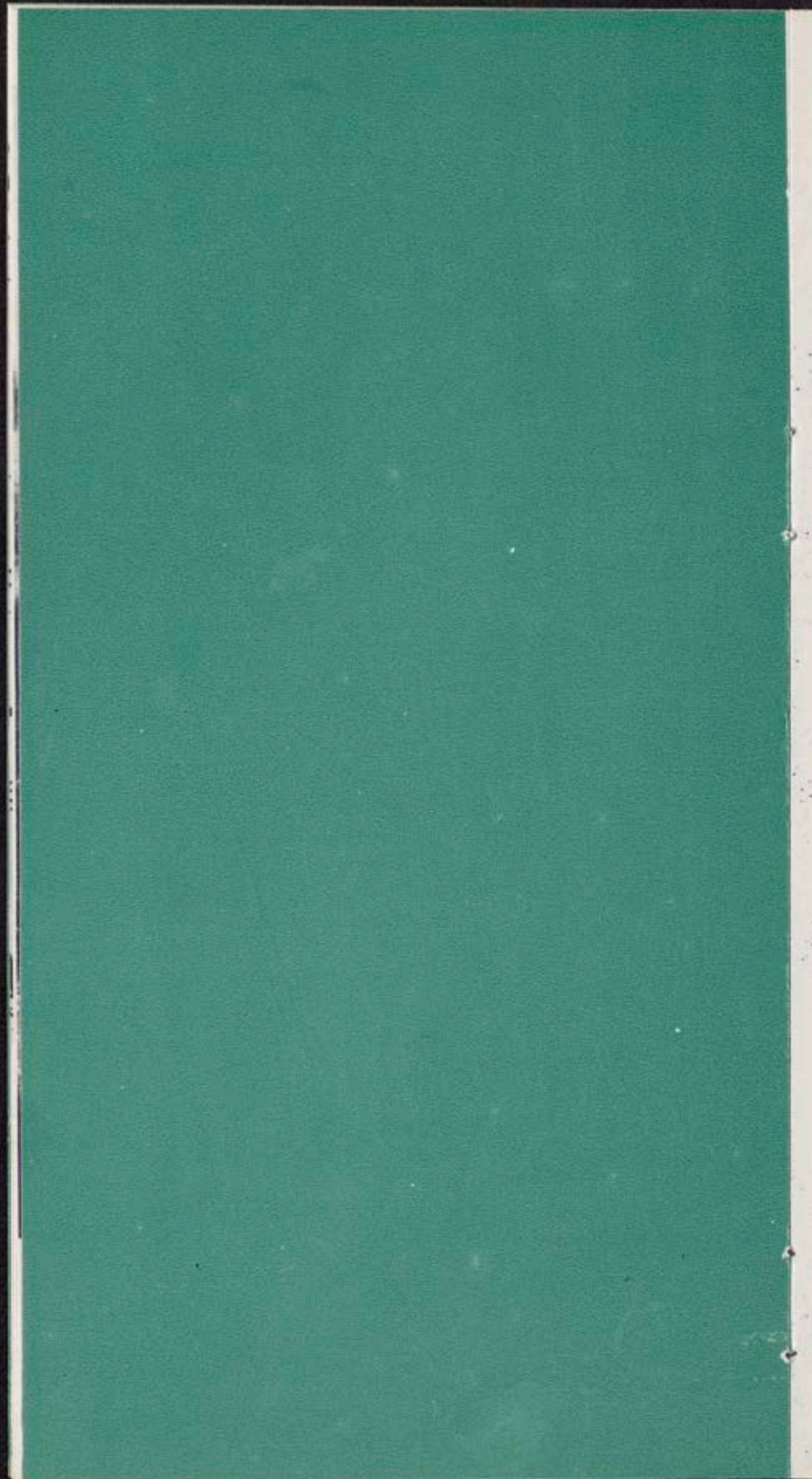
Ottorino Respighi (1879–1936)

parę lalek, znakomicie tańczących kankana. Dochodzi więc do sprzeczki i po długich dyskusjach zapada decyzja rozdzielenia tej pary: sprzedania tancerki jednemu klientowi, a tancerza – drugiemu. Gdy zapada noc, wszystkie lalki postanawiają ukryć wybraną parę, aby nie dopuścić do rozłąki. Kiedy nabywcy zgłaszają się nazajutrz po swe zakupy i nie znajdują zamówionych lalek, wybucha wielka awantura, ale kochające się laleczki są już uratowane i będą mogły pozostać razem.

Gdy po wakacjach cały zespół „Baletów Rosyjskich” zebrał się w komplecie, rozpoczęto próby, aby nowy balet był gotowy na projektowane występy w Londynie. Tam też, w Teatrze Alhambre odbyła się 5 czerwca 1919 roku premiera baletu, któremu nadano francuski tytuł „La Boutique Fantasque” („Sklep Fantastyczny”). Balet zawierał dużo tańców solowych i duetów, to też wszyscy niemal soliści „Baletów Rosyjskich” mieli w nim pole do popisów. Trzeba też wspomnieć, że wśród nich było wielu polskich artystów. W Tarantelli tańczył Leon Wójcikowski, jako karta Król Pik wystąpił Maksymilian Statkiewicz, a jako Król Karo – Zygmunt Nowak; postać klienta Snoba odtwarzał Stanisław Idzikowski, a Sprzedawcą Melonów był Stanisław Kostecki. W roli starej panny Angielki okłaskiwano Leokadię Klimontowicz. Mimo, że na powstanie „Sklepu fantastycznego” złożyło się tyle różnych czynników, balet ten zachował jednolitość stylu i stał się nowoczesną, jak na owe czasy, komedią. W tej wersji wystawiany był na scenach wielu teatrów Europy i Ameryki, ale powstawały także inne jego przeróbki pod takimi tytułami, jak „Zaczarowane lalki”, „W świecie lalek”, „Fantastyczne lalki” i inne. Jednakże głównymi ich bohaterami były zawsze postacie z lalkowego świata.

Łódzki Teatr Wielki prezentuje również inną wersję tematu, zachowując najbardziej wartościowy składnik tego baletu, jakim jest muzyka Rossiniego w opracowaniu Respighiego.

Irena Turska



Kto nie wierzy,
że zabawki również mogą mieć duszę,
ten zapewne nigdy nie był dzieckiem.

Janusz Korczak

REALIZATORZY

JAN KULASZEWICZ

Kierownictwo muzyczne

WŁODZIMIERZ TRACZEWSKI

Inscenizacja i choreografia

IZABELLA KONARZEWSKA

Scenografia

Asystent dyrygenta: Tadeusz Kozłowski

Asystent choreografa: Krystyna Zalewska

Asystent scenografa: Bożena Smolec

Pedagodzy: Iraida Iljakowa, Władimir Panfilow (ZSRR)

Efekty świetlne: Andrzej Ambroziński

ORKIESTRA I BALET TEATRU WIELKIEGO

oraz uczniowie Państwowej Szkoły Baletowej
w Łodzi

Dyryguje – JAN KULASZEWICZ

TADEUSZ KOZŁOWSKI

Akompaniator baletu: Maciej Janaszkiewicz

Inspicjenci: Alicja Derkacz, Urszula Rybicka, Janusz
Kunce

OBSADA

Mistrz Francesco	BOGDAN JANKOWSKI KAZIMIERZ KNOL
Uczeń	RYSZARD KOŚCIOŁEK LESZEK KOSTRZEWSKI
Pomocnicy	STEFAN GAJEWSKI ANDRZEJ JAŁOSZYŃSKI WITOLD WOJTAS
Urwis	KRYSTYNA MARGAS BARBARA SZCZEPAŃSKA
Wytworne Damy	URSZULA BROGOWSKA EWA HOPPE ANNA KULIK MICHALINA MAKOWSKA
Wytworny Pan	STEFAN PIĄTKOWSKI
Żona Wytwornego Pana	ALINA BARANOWSKA
Księżniczka	* * *
Damy Dworu	MAŁGORZATA BOGDAŃSKA LIDIA GULIŃSKA (adept) MIROSLAWA NOWAK
Biała Królowa Szachowa	ALOJZA BULA JOLANTA WICHLIŃSKA
Biały Król Szachowy	MIECZYSLAW MIEDZIŃSKI PIOTR WOJCIECHOWSKI
Czarna Królowa Szachowa	JOLANTA ANDRÓSZOWSKA KRYSTYNA SOBKOWIAK
Czarny Król Szachowy	KAZIMIERZ DWORCZAK ZYGMUNT GALOCH
Tancerka włoska	DOROTA PUZANOWSKA MAŁGORZATA ŚLADYSZ
Tancerz włoski	KRZYSZTOF KULIK ZBIGNIEW SOBIS
Colombina	ANNA FRONCZEK LILIANA KOWALSKA

Pierrot

MIŁOSZ DĄBROWSKI
ZDZISŁAW ZIELIŃSKI

Wódz Kozaków

BOGDAN JANKOWSKI
ZDZISŁAW LIS

Kozacy

MICHAŁ BARAŃSKI
KAZIMIERZ DWORCZAK
STEFAN GAJEWSKI
ANDRZEJ JAŁOSZYŃSKI
LESZEK KOSTRZEWSKI
RYSZARD KOŚCIOŁEK
GRZEGORZ MIŁOŃ
ZYGFRYD RZYSKO
ZYGUNT ŚLEDŹ
PIOTR WOJCIECHOWSKI

Koty

LEANDRA JASIŃSKA
GRAŻYNA POPŁAWSKA
LESZEK KOSTRZEWSKI
ZBIGNIEW SOBIS

Kundel

RYSZARD KOŚCIOŁEK
ZDZISŁAW LIS

Najpiękniejsza

DOROTA PUZANOWSKA
EWA WYCHOWSKA
MAŁGORZATA ZALEJSKA

Młodzieniec

MIŁOSZ DĄBROWSKI
MAREK SKURATOWICZ
KAZIMIERZ WRZOSEK

Para lalek

EWA AMBROZIŃSKA
JOLANTA ANDRÓSZEWSKA
KRYSTYNA ŚLABICKA
BARBARA STEFANIAK

Grupa sześciu lalek

URSZULA BROGOWSKA
ALOJZA BULA
ELŻBIETA DOBROWSKA
IZABELA GARKOWSKA
EWA HOPPE
ANNA KULIK
DANUTA LEWCZUK
MICHALINA MAKOWSKA
JOLANTA MAKIEWICZ
JOLANTA PAWLUĆ

oraz uczniowie Państwowej Szkoły Baletowej w Łodzi

ZACZAROWANE LALKI

Balet w jednym akcie

Libretto: Krystyna Zalewska

OSOBY

MISTRZ

UCZEŃ

POMOCNICY MISTRZA

URWIS

DYSTYNGOWANE DAMY

WYTWORNY PAN Z MAŁŻONKĄ

KSIĘŻNICZKA

DAMY DWORU

TANCERZE WŁOSCY

SZACHOWE PARY KRÓLEWSKIE

COLOMBINA

PIERROT

KOZACY

KOTY

PIES

ZAKOCHANA PARA

lalki

Akcja rozgrywa się w pracowni lalek.

TREŚĆ LIBRETTA

Znajdujemy się w pracowni Mistrza Francesco. Jest słoneczne popołudnie. W pracowni wre gorączkowa praca. Mistrz Francesco wraz ze swym Uczniem i Pomocnikami przygotowuje lalki dla zademonstrowania ich przed publicznością. Przygotowania zakłóca mały Urwis, który niespodziewanie wbiegł do pracowni. Pochwycony i surowo skarcony przez Mistrza Urwis ucieka. W drzwiach ukazują się pierwsi goście: dystyngowane Damy wraz z dziećmi. Mistrz oprowadza gości po pracowni i demonstruje eksponaty. Uruchomione specjalną maszyną lalki ożywają, obracają się, podnoszą ręce i nogi, kiwają głowami. Damy są zachwycone lalkami i chcą już opuścić pracownię, ale Mistrz proponuje im następny pokaz.

Nadchodzą nowi goście: Dostojny Pan z Małżonką i dziećmi. Mistrz prosi gości, aby zajęli miejsca w specjalnie przygotowanych krzesłach i prezentuje następne lalki. Pomocnicy wnoszą Dziewczynę i Chłopca w ludowych włoskich strojach. Przy dźwiękach tambury lalki tańczą skoczną tarantellę. Zebranych dzieciom taniec ten bardzo się podoba i same zaczynają naśladować mechanicznych tancerzy. Ale oto na polecenie Mistrza Pomocnicy wnoszą następne lalki: Królewskie Figury Szachowe. Lalki rozpoczynają swój taniec z dostojnością i mechaniczną precyzją. W czasie popisów następuje awaria mechanizmów, ale Uczeń szybko naprawia lalki.

W pewnej chwili uroczysty marsz zapowiada przybycie kogoś bardzo ważnego. W drzwiach pracowni ukazuje się Księżniczka w otoczeniu Dam Dworu. Jest to kapryśna, mała dziewczynka, którą zebrani goście witają z należnym szacunkiem. Zaszczycony niespodziewaną wizytą Księżniczki Mistrz prezentuje specjalne lalki: Colombine i Pierrota. Wszyscy z za-

chwytem oglądają taneczne popisy lalek, jedynie Księżniczka z wielce znudzoną miną nie przejawia żadnego zainteresowania. Mistrz wydaje się być bardzo zakłopotany. W tym czasie dzieci rozbiegają się po pracowni i oglądają zgromadzone tam zabawki. W pewnej chwili natrafiają na tajemniczą zaslonę okrywającą schowane lalki. Zaciekawione odsuwają zaslonę i oczom zebranych ukazuje się oddział groźnych Kozaków. Uczeń uruchamia mechanizm i Kozacy tańczą z temperamentem swój narodowy taniec.

Pomocnicy wnoszą nową zabawkę. Jest to para tańczących Kotów. W czasie ich popisów zostaje przypadkowo uruchomiony mechanizm ukrytej przez Mistrza lalki. To Kundel, który został niezbyt precyzyjnie wykonany przez Ucznia. Kundel zaczyna graszować po pracowni i zaczepia Koty, które przestraszone chowają się w ramionach Mistrza. Wśród gości następuje konsternacja. Mistrz starając się zatrzeć złe wrażenie poleca przynieść swoją najdoskonalszą pracę: piękną parę lalek. Młodzieńca i Najpiękniejszą. Para ta prezentuje się wspaniale, a ich taniec wzbudza prawdziwy zachwyt. Nawet Księżniczka jest oczarowana Młodzieńcem i pragnie kupić tę lalkę dla siebie. Podbiega do zabawek i siłą stara się je rozdzielić. Widząc kapryśne zachowanie się Księżniczki Damy Dworu próbują ją uspokoić, ale to powoduje jeszcze większą złość dziewczynki.

Mistrz pragnie zadowolić kaprysy małej Księżniczki i decyduje się ofiarować jej pięknego Młodzieńca. Dziękując za prezent Księżniczka wraz ze swą opuszcza pracownię, wychodzą też pozostali goście. Mistrz poleca zapakować do pudła Młodzieńca by nazajutrz odesłać go Księżniczce. Po uporządkowaniu pracowni Mistrz odprawia Ucznia i Pomocników i sam udaje się na spoczynek.

Zapada wieczór. Uderzenia zegara obwieszczają nastanie czarodziejskiej godziny lalek. Ze wszystkich stron pracowni ukazują się pobudzone do życia zabawki.

Najpierw pojawia się grupa ośmiu lalek. Witają się radośnie i podziwiają swe piękne stroje. Następnie witane uroczyście nadchodzą Królewskie Pary Szachowe. Zakochany Pierrot podąża za uciekającą przed nim Colombiną, nadbiega para włoskich tancerzy, jest też para Kotów i pies Kundel. Wszystkie lalki tworzą radosny i roztańczony korowód. Wesół nastrój zostaje przerwany wiadomością o braku w ich gronie nierozłącznej pary – Najpiękniejszej i Młodzieńca. Po chwili odnajdują Najpiękniejszą, która w ukryciu rozpacza po rozłące z ukochanym. Gdy pojawia się oddział groźnych Kozaków. Najpiękniejsza prosi ich dowódcę o pomoc w uwolnieniu Młodzieńca. Kozacy otwierają pudło – para najpiękniejszych lalek jest znów razem, ale wiedzą one, że z nastaniem dnia zostaną rozdzielone na zawsze. We wspólnym tańcu wyrażają smutek i ból z powodu oczekującego ich rozstania, lecz przysięgają sobie dożywotnią miłość. Zebrane lalki poruszone do głębi ich losem postanawiają nie dopuścić do ich rozdzielenia. Nagle słychać ostrzegawczy sygnał. To Pierrot daje znak o zbliżającym się niebezpieczeństwie. Przy blasku śwjeczy wchodzi Mistrz Francesco, którego obudziły głosy dobiegające z pracowni. Lalki chowają się w popłochu, a stary Mistrz wraca spokojnie do mieszkania. Pracownia znów zapełnia się lalkami, które prowadzą zakochaną parę do bezpiecznej kryjówki w głębi pracowni.

Nastaje dzień. W pracowni robi się coraz jaśniej. Wchodzi Mistrz, a po chwili nadchodzą Uczeń i Pomocnicy. Mistrz dostrzega brak Młodzieńca i poleca Pomocnikom odszukanie zaginionej zabawki. Ale oto wszystkie zgromadzone w głębi pracowni lalki atakują ich gwałtownie i nie pozwalają rozłączyć zakochanych. Podchodzą do Mistrza i proszą go, aby nie rozdzielał Najpiękniejszej i Młodzieńca. Stary Francesco wzruszony ich prośbami decyduje się pozostawić parę zakochanych lalek razem. Wszyscy tworzą taneczny korowód i dziękują gorąco swemu Mistrzowi.

Kochane Dzieci

Przedstawienie, które obejrzelście, zostało przygotowane specjalnie dla Was i to z bardzo ważnej okazji.

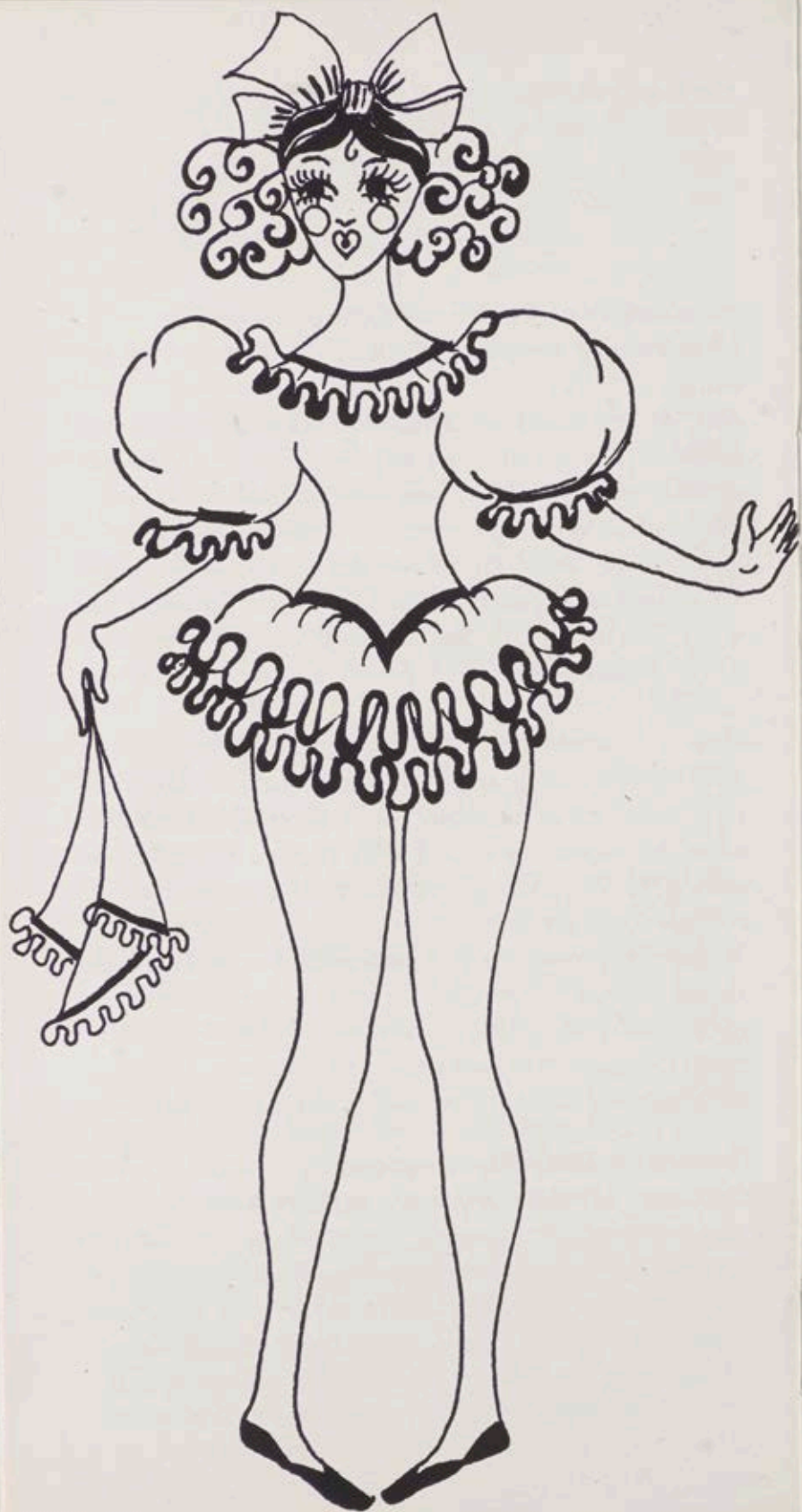
Oto Międzynarodowa Organizacja, która zajmuje się sprawami oświaty i kultury na całym świecie (UNESCO) ogłosiła rok 1979 Międzynarodowym Rokiem Dziecka. My, dorośli, dokładamy wszelkich starań, aby wszystkie dzieci mogły mieć szczęśliwe dzieciństwo, mogły uczyć się w spokoju i bawić beztrudno. Bowiem nie może już nigdy powtórzyć się ten straszny czas, kiedy nawet dzieci poznać musiały, co to jest strach, ból, a nawet i śmierć.

Żyćcie i mieszkanie w kraju, gdzie dobro dziecka stawiane jest zawsze na pierwszym miejscu, ale korzystając z wszelkich przywilejów i praw przysługujących dzieciom, nie zapomnijcie, że i Was czekają w przyszłości obowiązki dorosłych obywateli. I do tego musicie się starannie przygotować.

A teraz, gdy powrócicie z naszego pięknego Teatru do swoich domów i przypomnicie sobie przedstawienie, weźcie kolorowe ołówki i pomalujcie rysunki zamieszczone w tym programie. Pomalujcie je tak samo, jak wyglądały kostiumy postaci występujących na scenie.

Do widzenia Dzieci, do zobaczenia.

Czekamy na Was na następnych przedstawieniach.









SEZON 1978/79

Prapremiera polska 9 grudnia 1978

KIEROWNICTWO TEATRU

Dyrektor i kierownik art.

Z-ca Dyrektora

Z-ca Dyrektora d/s techn

Kierownik baletu

Kierownik chóru

Kierownik literacki

Kierownik pracowni

scenograficznej

Kierownik działu organizacji
pracy artystycznej

Kierownik biura obsługi widzów

Kierownik działu sceny

Kierownik działu produkcji

dekoracji i kostiumów

Kierownik działu urządzeń techn.

Główny księgowy

Kierownik działu spraw
pracowniczych

Bohdan Wodiczko

Bogdan Kopciowski

Wiesław Kinderman

Kazimierz Wrzosek

Mieczysław Rymarczyk

Stanisław Dysbardis

Iwona Byczkowska

Kazimierz Cybulski

Kazimierz Jabłoński

Marian Szurlej

Józef Chrząszcz

Wiesław Nowak

Janina Tarnawska

Regina Leszczyńska

Redakcja programu Stanisław Dysbardis

Projekt okładki

i strony tytułowej

Rysunki

Redakcja techniczna

Wydawca

Jerzy Treliński

Bożena Smolec

Leszek Sochaczewski

Teatr Wielki w Łodzi

Nakład: 10.000 egz.

Druk: Łódzkie Zakłady Graficzne, Zakład Nr 2

Zam. 2466/14/78. 1-5/2879