

PIOTR CZAJKOWSKI

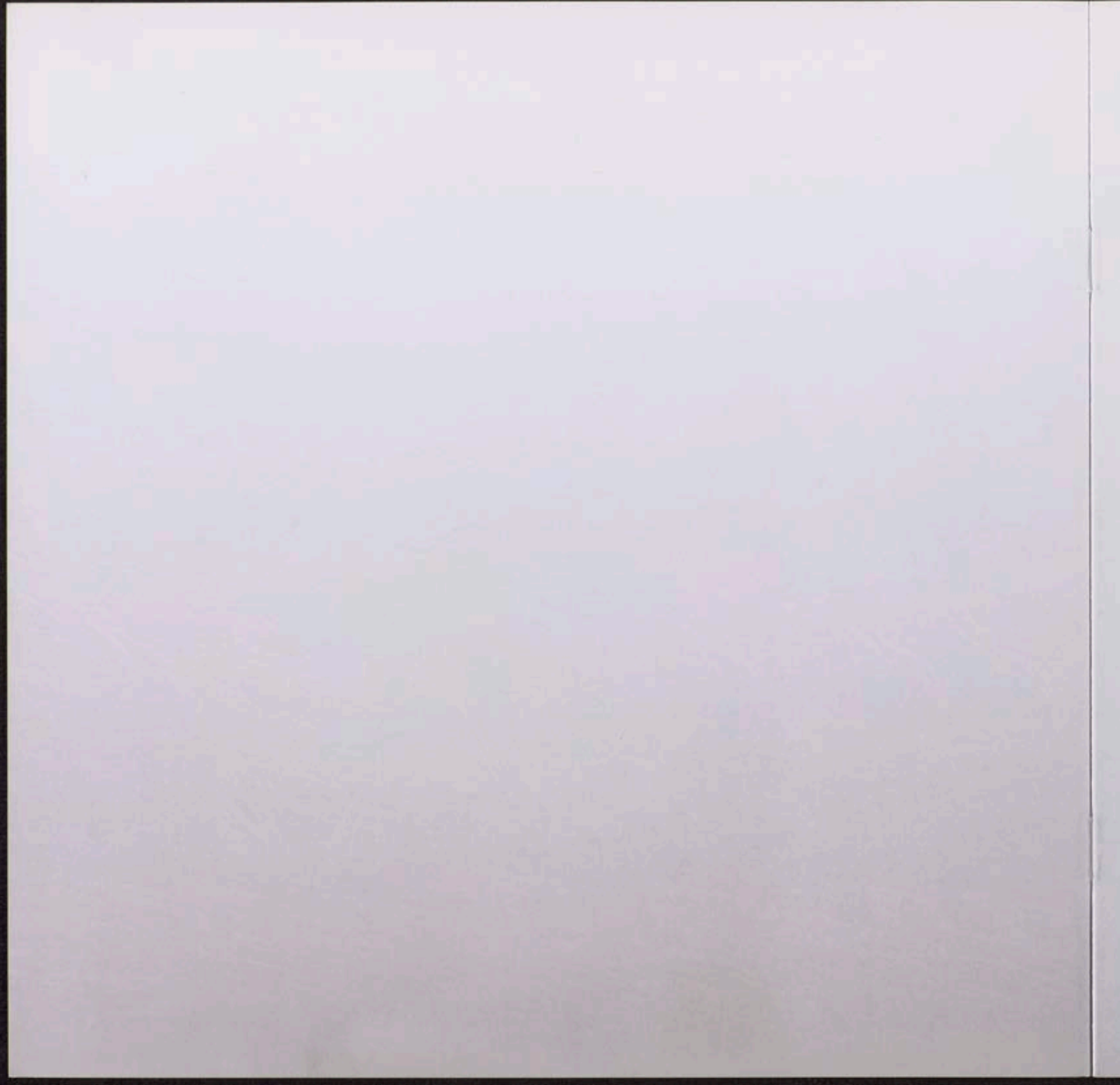
ŚPIĄCA

KRÓLEWNA

Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi

TEATR WIELKI W ŁODZI





dyrektor naczelny
WOJCIECH SKUPIEŃSKI



dyrektor artystyczny
KAZIMIERZ KOWALSKI

PIOTR CZAJKOWSKI
ŚPIĄCA
KRÓLEWNA

LIBRETTO ORYGINALNE: IWAN WSIEWOŁOŻSKI I MARIUS PETIPA
WG BAJKI CHARLES PERRAULTA

PRAPREMIERA - TEATR MARYJSKI, PETERSBURG 3 STYCZNIA 1890

PREMIERA POLSKA - OPERA IM. ST. MONIUSZKI, POZNAŃ 29 GRUDNIA 1956

PREMIERA 27 MAJA 2006





GIORGIO MADIA

Choreograf, tancerz, pedagog. Urodził się w Mediolanie i tam w 1984 roku ukończył szkołę baletową przy Teatro alla Scala; również na tej scenie odbył się jego debiut. Później kolejno był: solistą w Balecie XX Wieku Maurice'a Bédjarta, solistą w Bédjart Ballet Lausanne, solistą w Pennsylvania Ballet i Milwaukee Ballet. Podczas tournée po Europie, Azji, obu Amerykach i Australii występował w spektaklu zatytułowanym *Nurejev i przyjaciele*, gdzie tańczył między innymi w duecie z samym Rudolfem Nurejewem. W latach 1990-1992 był solistą San Francisco Ballet, następnie: pierwszym tancerzem Pennsylvania Ballet, pierwszym tancerzem Aterbaletto i solistą Zurich Ballett.

W roku 1997 zakończył karierę tancerza i został pedagogiem oraz baletmistrzem Balletto di Toscana. Później pełnił funkcje maitre de ballet i asystenta choreografa w Berlin Ballett przy Komische Oper oraz dyrektora artystycznego baletu Teatru Wielkiego w Łodzi.

Giorgio Madia zatańczył w ponad 90. baletach, współpracował z najznakomitszymi choreografami, takimi jak: Merce Cunningham, Maurice Bédjart, Alicja Alonso, Nikolas Beriozoff, William Forsythe, James Kudelka, Josef Russillo, Rosella Hightower, Richard Tunner, Glen Tetley, David Bintley,



Rudolf Nurejew, Hans van Manen, Roland Petit.

Jako maitre de ballet i asystent choreografa współpracował z Mauro Bigonzettim, Amandą Miller, Jonathanem Barrowem, Stefanem Thossem, Richardem Wherlockiem i innymi.

Był pedagogiem w Balletto di Toscana, Teatro Comulane di Firenze, Luzern Ballett, Pennsylvania Ballet School, Staatsoper w Wiedniu. Prowadził także klasy mistrzowskie na uniwersytecie i w colleg'u w Luizjanie i Kolorado.

Giorgio Madia stworzył wiele choreografii dla różnych zespołów; są wśród nich: *Wesoła wdówka* dla Opery w Zurychu, *Stück* dla Zuercher Ballett, *XL* - przedstawiona na konkursie baletowym im. Mai Plisieckiej, *Per un bacio*, zaprezentowana na Międzynarodowym Festiwalu Muzycznym na Elbie, *Bolero*, *Umierający tabędź* oraz *Giuseppe* (autorskie fragmenty) dla Teatru Wielkiego w Łodzi. Jest także twórcą przedstawień (reżyseria i choreografia): *Księżniczka czardasza* (2002), *Giuditta* (2003), *Hrabina Marica* i *Wesoła wdówka* (2004). Z utworzonym przez siebie zespołem baletowym przy Volksoper w Wiedniu (w 2003 roku) zrealizował z wielkim sukcesem dwa pełnospektaklowe balety: *Nudo* (2004) i *Alice* (2005), w których w pełni ujawnił swój indywidualny styl choreograficzny, a z zespołem Volksoper w Wiedniu – swoje wersje (reż. i chor.) operetek: *Boccacio*, *Noc w Wenecji*, *Wiedeńska krewi Wesoła wdówka*.

W 2006 roku dla Wiener Kammer Oper zrealizował wieczór *Ain't misbehavin* Fatsa Wallera.

Śpiąca królowna jest pierwszą pełnospektaklową realizacją Giorgio Madii w naszym Teatrze.



realizatorzy

adaptacja libretta, inscenizacja i choreografia

GIORGIO MADIA

dekoracje, kostiumy i realizacja filmu

DANIEL IOAN ROMAN

realizacja światła

JERZY STACHOWIAK

dyrektor baletu

EDYTA WASŁOWSKA

koordynator pracy baletu

Jolanta Wichlińska

pedagodzy i asystenci choreografa

**Edyta Wasłowska
Anna Fronczek-Lewandowska
Malwina Poleszak
Jarosław Piasecki**

akompaniatorzy baletu

Elżbieta Bruc

współpraca

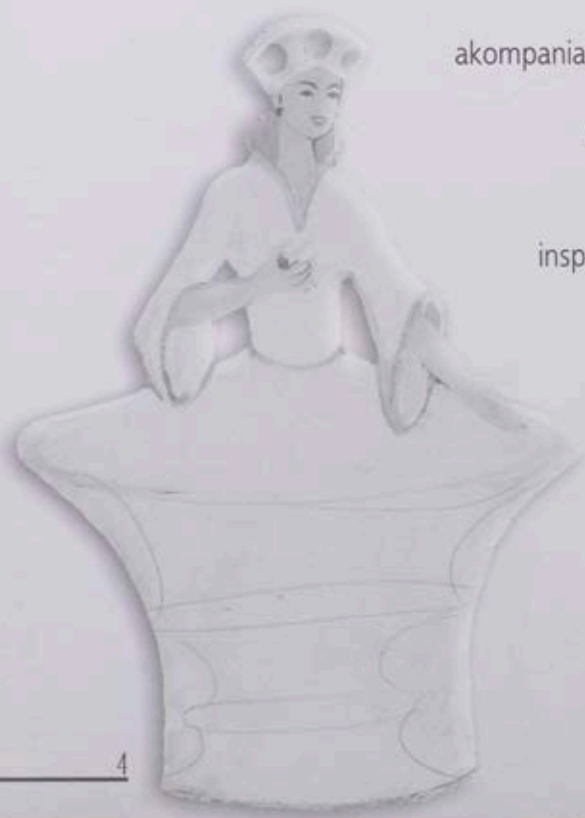
**Marek Chudobiński
Jan Skonieczny**

inspektor baletu

Tomasz Jagodziński

inspicjent

Anna Krzemińska



obsada

Księżniczka Aurora	JOANNA JABŁOŃSKA • MAJA IWIŃSKA MONIKA MACIEJEWSKA • KATARZYNA LEWANDOWSKA BOGUMIŁA SZALEŃCZYK
Księżę Désiré	WOJCIECH DOMAGAŁA • PIOTR RATAJEWSKI SEBASTIAN ŚWIERCZYŃSKI
Wróżka Carabosse	AGATA JANKOWSKA • EDYTA WASŁOWSKA
Dobre Wróżki: Mądrość Piękność	AGATA JANKOWSKA • KATARZYNA LEWANDOWSKA JOANNA JABŁOŃSKA • MONIKA MACIEJEWSKA PAULA PIASECKA
Wrażliwość	IZABELA GRAŚ • ANNA PRUSZYŃSKA MONIKA SZYMURSKA
Elokwencja	DAGMARA JAGODZIŃSKA • EWA KOWALSKA JULIA SADOWSKA • BOGUMIŁA SZALEŃCZYK
Temperament	MAJA IWIŃSKA • AGATA JANKOWSKA PAULA PIASECKA
Wytrwałość	MAJA IWIŃSKA • MONIKA MACIEJEWSKA
Ciemne typy (dilerzy)	MARIUSZ CABAN • ARTUR FIRAZA JAN ŁUKASIEWICZ • KRZYSZTOF PABJAŃCZYK
Król Florestan	JAROSŁAW BIERNACKI • JACEK MISZCZAK
Królowa	BEATA BROŻEK • MALWINA POLESZAK
Cantalbutte	ADAM GRABARCZYK • TOMASZ JAGODZIŃSKI
Joker	WOJCIECH DOMAGAŁA • KAMIL CHMIELECKI KORYFEJE • ZESPÓŁ BALETOWY TEATRU WIELKIEGO W ŁODZI



Piotr Czajkowski



W HARMONII Z CIAŁEM I RUCHEM

W swoich pisaninach jestem taki, jakim... uformowały mnie wychowanie, warunki, właściwości tego wieku, w którym żyję i działam – pisał Piotr Czajkowski do Sergiusza Taniejewa 14 stycznia 1891 roku. Jak widać doskonale rozumiał społeczne zdeterminowanie artysty-twórcy – w szczególności – historyczne zdeterminowanie swojej własnej twórczości muzycznej. Dla nas, potomnych, którzy znamy jego sztukę na wskroś, tym bardziej oczywisty jest fakt, że bodźce do potężnego rozwoju geniuszu Czajkowskiego tkwiły we współczesnej mu rosyjskiej rzeczywistości. Ostre musiały być zderzenia przeciwieństw epoki i wielkie siły wkroczyć musiały do nieprzejdanej walki, aby wywołać zjawisko artystyczne takiego wymiaru, jak symfonia Czajkowskiego.

Osobowość młodego Czajkowskiego kształtowała się w pełnym napięcia dla Rosji okresie – przed reformami, gdy ludowe powstania przeplatały się z opozycyjnymi wystąpieniami najlepszych przedstawicieli rewolucyjno-demokratycznej inteligencji.

Wprost trudno wyrazić, jak wielką rolę odegrała w tej epoce sztuka rosyjska: nowe motywy władczo zadźwięczały w literaturze, teatrze, poezji, malarstwie, muzyce. Nowym i ważnym tematem w sztuce stało się samopoznanie jednostki i tragizm jej położenia w warunkach rzeczywistości rosyjskiej. Wystarczy wspomnieć Katarzynę w *Burzy*, Żądowa w *Popłatnym miejscu* Ostrowskiego, poezje Niekrasowa. Pierwsze utwory Ostrowskiego



Mariusz Petipa



i zbiór wierszy Niekrasowa z 1856 roku to towarzysze młodości Czajkowskiego, ich bohaterowie to współcześni kompozytorowi. Im szersze kręgi zataczał wpływ postępowego utworu artystycznego, tym silniejszym prześladowaniom podlegały dzieło i jego twórca. Atmosfera stałego oporu przeciw uciskowi „czujnego oka” towarzyszyła młodości Czajkowskiego. Czajkowski przeszedł surową szkołę kształtowania uczuć i sposobu myślenia. „Szkoła” ta wpajała przede wszystkim głęboki szacunek dla sztuki, która wzięła wtedy szczególnie aktywny udział w rozwiązywaniu złożonych palących kwestii społecznych. Wrażliwy artysta chcąc nie chcąc stawał się uczestnikiem walki o ich rozwiązanie. Poświęcając swe życie całkowicie muzyce, Czajkowski wiedział, że zadaniem jego sztuki jest wyjście ze ścisłych ram uprawianego rzemiosła w dziedzinę obcowania z masami przebudzonymi do intensywnego duchowego życia.

Do pisania muzyki *Śpiącej królowej* przystąpił we Frołowskiem w grudniu 1888 roku. 18 stycznia były już gotowe szkice czterech obrazów. W ciągu następnych czterech miesięcy zdążył napisać (na Morzu Śródziemnym, w drodze z Marsylii do Konstantynopola) tylko poloneza z ostatniego obrazu. Od 19 maja znowu przystąpił do komponowania, które skończył 26 maja. W ciągu pozostałych miesięcy letnich sporządzona została instrumentacja i ukończona około 16 sierpnia 1889 roku (we Frołowskiem). Balet wystawiono po raz pierwszy w Petersburgu 3 stycznia 1890 roku na scenie Teatru Maryjskiego. Po *Eugeniuszu Onieginie* niczego nie pisał w takim natchnieniu i z taką



łatwością, jak pierwsze cztery obrazy *Śpiącej królowny* - napisał Modest Iljicz.

Śpiąca królowna zajmuje bezsprzecznie pierwsze miejsce wśród baletów Czajkowskiego dzięki swej dramaturgii. Zarówno większe fragmenty muzyki, jak i jej szczegóły są ściśle dostosowane do libretta. Niekiedy muzyka daje subtelny podtekst, wyjaśniający treść baletu, lepiej niż jakiegokolwiek słowa. Dotyczy to nie tyle psychologii postaci, ile sytuacji dramatycznych; numery ściśle taneczne łączy mocna spójnia treściowa, wznosząca element akcji dramatycznej tam, gdzie stare tradycje przepisywały tylko krótkie, mało wyraziste chwile wytchnienia między tańcami.

Po premierze *Śpiącej królowny* Czajkowski wyjechał do Florencji i w ciągu czterdziestu czterech dni napisał *Damę Pikową*. Przy całej niewspółmierności gatunków i wątków tych dwóch dzieł nie ulega wątpliwości, że zawierają one niemało elementów pokrewnych.

Śpiąca królowna – to główne baletowe dzieło Czajkowskiego. Kompozytor w chwili najwyższego rozkwitu napisał muzykę, w której harmonijnie łączy się treść dramatyczna z wszystkim gatunkami tańca klasycznego, a ruch melodii w sposób giętki i plastyczny zestraja się z ruchem tancerzy. W swoim balecie kompozytor oddalił się nieco od tej syntezy symfoniki i taneczności, ale pogłębił psychologiczny wyraz baletowego widowiska.

Laroche pisał, że w *Śpiącej królownie* – rosyjski styl muzyki, tak silny u Czajkowskiego w ostatnich latach, czuje się raz po raz... Nie polega to na samym kolorycie, znakomicie przestrzeganym, ale na czymś ogólniejszym



Margot Fonteyn



Alicja Alonso



i głębszym niż koloryt – na wewnętrznej budowie muzyki, głównie na żywiołowości melodii. Ten podstawowy żywioł jest niewątpliwie rosyjski. Laroche uważał, że ten balet, wraz z innymi najlepszymi dziełami kompozytora, stanowi szczyt osiągnięć szkoły glinkowskiej; osiągnąwszy ten poziom szkoła zaczyna wyzwalać się od Glinki i odkrywać nowe, dotychczas jeszcze nie ujawnione horyzonty. W tym silnym powiązaniu z tradycjami Glinki, w tym stałym wzroście, w tym powolnym i nieugiętym dążeniu w górę jest taka rękojmia żywotności i taka młoda siła, że wszelkie przepowiednie, dokąd pójdzie ten rozwój i jakie osiągnie wyżyny – są przedwczesne.

I dodaje, po śmierci kompozytora: Nie sposób dopuścić myśli, że on wypowiedział się cały, że „dopełnił w granicach ziemskich wszystkiego, co ziemskie”. Przeciwnie, wydaje się, że zabrał ze sobą do grobu cały świat urzekających wizji, że gdyby pozostał przy życiu choćby jeszcze tylko piętnaście lat, poznalibyśmy nowe i nieoczekiwane strony jego geniuszu.

na podstawie:
A. Alszwang CZAJKOWSKI
PWM 1979
(przedruk za zgodą wydawcy)



Moira Shearer



Maja Plisiecka



TE SAME... A JEDNAK INNE

Wszyscy jesteśmy tragarzami, pośrednikami i ofiarami wielkiego dziedzictwa kulturowego, które obejmuje mity, legendy i bajki. One są tak znajome, że nie zauważamy ich. Akt ponownego ich odczytywania, odkrywania oczywistych aspektów, rozdzielania, sabotowania, ponownego tworzenia – to jest dowód poważnego traktowania.

Mats Ek

Kiedy dyrektor teatrów carskich Iwan Wsiewołodski zamawiał u Piotra Czajkowskiego muzykę do baletu *Śpiąca królowna*, do którego wspólnie z Mariusem Petipą napisał libretto wg bajki Charlesa Perraulta, pewnie w najśmielszych snach nie marzył, że ich wspólne dzieło nie tylko przetrwa w swojej klasycznej formie blisko 120 lat, ale także zainspiruje, a w niektórych przypadkach spowoduje następane pokolenia twórców do kreowania własnej wizji tego tematu.

Czajkowski pisał *Śpiącą królowną* w jeszcze nie wybrzmiałej atmosferze rozczarowania jaka towarzyszyła przyjęciu *Jeziora łabędziego*, choć chłodna reakcja krytyki i widzów dotyczyła przede wszystkim choreografii (przypomnijmy, że autorem nieudanej wersji prapremierowej (1877) był Wentzel Reisinger, dopiero w 1895 roku, już po śmierci Czajkowskiego, powstała słynna wersja Petipy/Iwanowa, tańczona w różnych redakcjach do dziś na wszystkich scenach świata) to znając ówczesne stosunki w teatrach carskich należy docenić odwagę i intuicję Wsiewołodskiego, który wyasygnował na realizację *Śpiącej królowny* niebagatelną na tamte czasy kwotę 42 000 rubli, a także podkreślić ogromną wiarę w talent Czajkowskiego, jako kompozytora muzyki baletowej, jaką zawsze okazywał Marius Petipa.



Śpiąca królowna, chor. M. Petipa / J. Grigorowicz, Teatr Bolszoi w Moskwie



Powstało dzieło monumentalne i perfekcyjne.

Petipa słynący z upodobania do konstrukcji wieloaktowych, skomplikowanych technicznie partii solowych i rozbudowanych divertissement, niezwykle sprawnie operujący dużymi grupami tancerzy, był zarazem spadkobiercą francuskiego romantyzmu wysuwającego na pierwszy plan postać kobiecą. W spektaklu premierowym 3 stycznia 1890 roku w Teatrze Maryjskim w Petersburgu Księżniczkę Aurorę tańczyła słynna włoska gwiazda, uczennica Blasisa, Carlotta Brianza. Jej godnymi następczyniami były największe baleriny świata: Olga Spiesiwcewa, Margot Fonteyn, Irina Kołpakowa, Maja Plisietka, Carla Fracci, Eva Evdokimowa, Noella Pantois, Alicja Alonso, Natalia Makarova.

Obecnie, we wznowionej w Operze Paryskiej wersji Rudolfa Nurejewa opartej na choreografii Petipy, możemy podziwiać Aurelie Dupont, której partneruje Manuel Legris.

Śpiąca królowna to spektakl wymagający nie tylko perfekcji technicznej wykonawców, ale też w swojej oryginalnej wersji ogromnego, sięgającego 100 osób zespołu. W dzisiejszych czasach, kiedy nawet grupy operowe liczą niekiedy 20 tancerzy, niewiele jest teatrów na świecie, które na wystawienie pełnej, klasycznej wersji *Śpiącej królowny* mogą sobie pozwolić. Stąd różne skróty i redakcje, które do wzorca Petipy odnoszą się z szacunkiem, ale bez pietyzmu. Drugą motywacją jest też potrzeba poszukiwania nowego języka ruchowego i koncepcji inscenizacyjnej spójnej z oczekiwaniami współczesnego widza. Prekursorką tej drogi była Bronisława Niżyńska, która już w 1921 roku, wspólnie z Nikołajem Siergiejewem przygotowała własną, skróconą wersję *Śpiącej królowny* (pt. *Le Mariage d'Aurore*) dla Baletów Rosyjskich Diagilewa, w której Spiesiwcewa tańczyła z Sergem Lifarem.

Ten ostatni posunął się jeszcze dalej i w 1949 r. w Operze Paryskiej wystawił

Śpiąca królowna
chor. Mats Ek
fot. J. Multarzyński



wybrane sekwencje ze *Śpiącej królowny*, urozmaicając je tańcami z *Dziadka do orzechów*, pod wspólnym tytułem *Divertissement*. Blisko dwadzieścia lat później Maurice Béjart zawsze deklarujący mocną fascynację Petipą, zestawił cztery tematy choreograficzne ze *Śpiącej królowny* i wpisał je w spektakl *Ni fleurs, ni couronnes*, zrealizowany w 1967 roku przez Balet XX Wieku.

Swój sentymentalny, ale z pewnością nie kanoniczny stosunek do Czajkowskiego i Petipy, Béjart zademonstrował raz jeszcze w *Dziadku do orzechów* (1998). Dla niektórych najbardziej obrazoburczym balecie świata, dla innych najbardziej poetyckiej, osobistej podróży przez taniec, wielkiego choreografa i filozofa. Stałym powodem do dyskusji na temat stosunku do tradycji baletowej są realizacje Matsa Eka. Syn Birgit Cullberg, przez wiele lat dyrektor artystyczny Cullberg Ballet postrzegany w świecie jako reformator tańca, od lat burzy ustalony porządek baletowej konwencji i proponuje nowy język choreograficzny, znajdując rzesze wyznawców i naśladowców. Autor serii głośnych reinterpretacji baletów klasycznych: *Giselle* (1982), *Jeziro łabędzie* (1987) i *Śpiąca królowna* (1996) deklaruje wprost: „Wyznaję taniec współczesny. Nie potrafię identyfikować się z ideałem klasycznym z jego hierarchią, symetrią i sztucznym kultem piękna. Ale nigdy nie porzuciłbym techniki klasycznej; to dla mnie podstawa – fundament, z którego robię niewłaściwy użytek, jak tylko mogę najlepiej”.

Giselle, *Jeziro łabędzie*, *Śpiąca królowna*, a nawet zrealizowana przez Eka w równie niekonwencjonalnej stylistyce *Carmen* (1992) to tytuły, które mają nie tylko określoną pozycję w historii baletu, funkcjonują w powszechnej świadomości odbiorcy, niosąc ze sobą określone skojarzenia estetyczne, które Ek odrzuca bez wahania; tworzy świadomą, konsekwentną wizję świata, określoną jego problemami, ale równie mocno nacechowaną prawami cywilizacji, co natury.

Czym Ek zasłużył sobie na gniew baletowych purystów? Zachowując strukturę



Giselle
chor. Mats Ek
fot. J. Multarzyński



narracyjną i oryginalną kompozycję muzyczną tworzy nie tylko nową choreografię, inna jest przede wszystkim przestrzeń psychologiczna, w której umieszcza swoich bohaterów. Giselle, Zygryd, Aurora pozbawieni są bajkowej naiwności, ich motywacje i działania pochodzą nie z onirycznego, ale z realnego świata.

Zapytany przeze mnie przed laty czy jest prowokatorem – świętokradcą, czy też po prostu współczesnym artystą, którego nie przytłaczają mity, Ek odpowiedział: „Ja naprawdę kocham balet klasyczny, ale pamiętam kiedy widziałem *Giselle* po raz pierwszy w życiu, byłem zachwycony i jednocześnie czułem jakieś niespełnienie, brak czegoś; jakby to, co najważniejsze było nieobecne. Traktuję moje wersje klasyki baletowej, jako swego rodzaju stacje w życiu. Prowokacja nie jest moim celem ani zamiarem. Tak myślę, jestem po prostu choreografem”. I to chyba jest wystarczające uzasadnienie dla twórczych poszukiwań współczesnych choreografów.

Jeśli *Śpiąca królowna* Eka jest bajką to zdecydowanie dla dorosłych; stworzył ją dla Baletu Hamburskiego Johna Neumeiera w 1996 roku, w kilka miesięcy później odbyła się premiera w Cullberg Ballet i tę właśnie wersję nasi widzowie mogli obejrzeć podczas tournée szwedzkiego zespołu w Polsce w roku 2001. W partii Aurory wystąpiła Asa Lundvik Gustavson, a księciem Désiré był Eyan Sivak.

Ta opowieść byłaby niepełna, gdybyśmy nie odnotowali polskich realizacji *Śpiącej królowny*. Nie było ich wiele. Z historycznego punktu widzenia najważniejszą z pewnością była premiera przygotowana w 1956 roku w Operze Poznańskiej, w redakcji Jerzego Gogóła, w partii Aurory wystąpiła Barbara Karczmarewicz.

Wielbiciele baletu do dziś pamiętają kreacje Iwony Wakowskiej (późniejszej solistki Teatr Wielkiego w Łodzi) w Operze Śląskiej w Bytomiu (1967), chor. Petipa/Korycki i Barbary Rajskej w warszawskim Teatrze Wielkim (1983), chor. Petipa/Gusiew. Swoją wizję *Śpiącej królowny* stworzył też Conrad Drzewiecki (1968), ale ... w Het National Ballet.

Obecnie możemy oglądać *Śpiącą królowną* na scenie Teatru Wielkiego – Opery Narodowej, w opartej na Petipie choreografii Jurija Grigorowicza byłego dyrektora baletu Teatru Bolszoi (w partii Aurory: Izabela Milewska i Anita Kuskowska) oraz autorską wersję Zofii Rudnickiej przygotowaną w Operze Nova w Bydgoszczy.

Spektakl Giorgio Madii swoją koncepcją wpisuje się w dyskusję o współczesnym czytaniu literatury baletowej.

Jagoda Ignaczak



STRESZCZENIE LIBRETTA

Na dworze władców Królestwa Światła odbywa się wspaniała uroczystość – chrzciny pierwszego dziecka pary królewskiej – księżniczki Aurory. Wśród wielu zaproszonych dostojnych gości - arystokratów i dyplomatów, jest także sześć wróżek: Piękność, Wrażliwość, Wytrwałość, Elokwencja, Temperament i Mądrość. Wróżki obdarowują Aurorę cechami, które sobą reprezentują. Jedynie wróżkę Mądrość zawiodły czary i nie może przekazać swojego prezentu.

Radosny nastrój zabawy zakłóca gwałtowna burza, wywołana przez niezaproszoną na uroczystość wróżkę ciemności – Carabosse, która rzuca na nowo narodzoną dziewczynkę zaklęcie, mocą którego Aurora umrze gdy będzie miała osiemnaście lat, w wyniku podstępного podania jej narkotyku. W tym momencie wróżka Mądrość odzyskuje swoją moc i obiecuje zapobiec „wyrokowi”: Aurora wraz z całym królestwem, by uniknąć „białej śmierci” zaśnie na sto lat. W tym czasie królestwo ma być oczyszczone z narkotykowej plagi, a wróżka Mądrość znajdzie odpowiedniego młodzieńca, który miłosnym pocałunkiem obudzi księżniczkę.

Minęło osiemnaście lat. Aurora w otoczeniu przyjaciół i gości, wśród których są także czterej młodzieńcy starający się o jej rękę, świętuje swoje osiemnaste urodziny. Atmosferę zabawy psują, naślane przez przebiegłą Carabosse, „ciemne typy”, które próbują nakłonić Aurorę do zażycia niebezpiecznych środków.



Próby z choreografem.



Na szczęście zjawia się wróżka Mądrość i spełnia obiecany ratunek-zaklęciem pogrąża wszystkich w głębokim śnie.

Sto lat później: nieustająca w poszukiwaniach odpowiedniego dla księżniczki Aurory młodzieńca, dobra wróżka Mądrość trafia na Désiré'a, który wraz z przyjaciółmi spędza czas na „czystej” beztroskiej zabawie i flirtach. Uznaje, że to właśnie on jest najlepszym kandydatem na partnera Aurory. Gdy wszyscy odchodzą pokazuje Désiré'owi obraz przepięknej Aurory. On natychmiast zakochuje się w dziewczynie, a wróżka Mądrość z radością wskazuje mu drogę do uśpionego królestwa, przekonując, że tylko on może zdobyć Aurorę i tym samym pokonać zło czynione przez Carabosse.

Pocałunek zakochanego Désiré'a budzi, w już czystym od narkotyków świecie, Aurorę, a wraz z nią wszystkich uśpionych; ozywają także figury na szachownicy, które rozgrywają pojedynek dobra ze złem.

Rozpoczynają się przygotowania do ceremonii zaślubin Aurory i Désiré'a. Carabosse, pokonana i odmieniona przez panującą miłość i dobroć, włącza się w radosne świętowanie szczęśliwego finału.

Giorgio Madia



Próby z choreografem.



sezon 2005/2006
PREMIERA - 27 maja 2006 roku



Dyrekcja Teatru dziękuje panu Juliuszowi Multarzyńskiemu za zgodę na nieodpłatne wykorzystanie zdjęć ze spektakli w choreografii Matsa Eka

opracowanie programu	Tomasz Graczyk
fotografie	Chwaliśław Zieliński (okładka i zdjęcia z prób)
projekty kostiumów	Daniel Ioan Roman
opracowanie graficzne programu	Iwona Marchewka

wydawca Teatr Wielki w Łodzi

oddano do druku 12 maja 2006 roku

Materiały reklamowe dostarczone przez reklamodawców.



Idczak

Autoryzowany dealer VW

Łódź, ul. Przybyszewskiego 176/178,
tel. (042) 677 17 17, fax (042) 677 17 01
E-mail: salon.vw.lodz@idczak.pl

Zgierz k. Łodzi, ul. Lipowa 11a,
tel. (042) 716 69 96, fax (042) 716 11 22
E-mail: salon.vw.audi.zgierz@idczak.pl



Informacje: © 2011 160 002 licencja polska - oferta jak na jedyną weryfikowaną polską lokalną

Podczas drogi na szczyt,
musisz mądrze rozkładać siły



Jazdy próbne modelami
A2, A3, A4, A6, A8.



Idczak

ul. Przybyszewskiego 176/178
93-120 Łódź
tel. (42) 677 17 07
www.idczak.audi.pl



Idczak

99,2 MHz



**RADIO
ŁÓDŹ**

Audycje pod redakcją

ANNY KOLASY

Wieczór Melomana - środy, godz. 23.05

- prezentacje nagrań
- nowości płytowe
- retransmisje koncertów

Muzyczne pejzaże - soboty, godz. 12.30

- reportaże - wydarzenia muzyczne łodzi i regionu

Wędrowki z Polihymnią - niedziele, godz. 7.30

- magazyn publicystyczny

Zaprasza Polskie Radio Łódź



ŁÓDŹ

TVP3 Łódź producent wielu uznanych i renomowanych pozycji antenowych zaprasza do współpracy przy realizacji swoich programów.

W zamian za pokrycie części kosztów programu firma Państwa ma szansę zaistnieć na antenie Telewizji jako sponsor.

PROGRAMY PRODUKOWANE PRZEZ TVP3 ŁÓDŹ

Autofan

Biznes po łódzku

Filmowa Encyklopedia Łodzi

FILMmufka

Małe Conieco

Magazyn Kulturalny

Magazyn Sportowy

Na Sygnale

Podaj Cegłę

Prowokacje

Strefa Biznesu

Sygnalek

W zdrowym ciele, zdrowy duch

i inne.



COROczNA NAGRODA
DLA SPONSORÓW PROGRAMÓW W TVP3 ŁÓDŹ

www.lodz.tvp.pl/reklama



Jesteśmy jedną z najbardziej znanych i cenionych firm w kraju,
należymy do międzynarodowej sieci Interflora.
Zapewniamy kwiaty w każdej ilości i na każdą okazję.
Odległość nie stanowi dla nas żadnych barier.
Dostarczamy je tam, gdzie jesteś Ty
lub bliższa Ci osoba.

Jesteśmy z Państwem w chwilach radości i smutku

H. SKRZYDLEWSKA **S**
sieć kwaciarni

ŁÓDŹ, UL. DZIEWIARSKA 14, TEL.(042) 672-33-33, 672-30-27, 672-35-09, www.h.skrzydlewski.pl

infolinia: 0800 672 333



Koncesjonowane Biuro Ochrony Mienia i Osób „KOBRA”

- ochrona fizyczna osób i mienia
- konwoje, inkaso utargów
- instalacje systemów alarmowych
- monitoring
- profesjonalne usługi wykonywane przez wyszkolonych i licencjonowanych pracowników
- nowoczesne rozwiązania w dziedzinie zabezpieczeń technicznych i sygnałów alarmowych
- dozór nad powierzonym mieniem poparty polisami kontraktowo-deliktowymi u pewnych i godnych zaufania ubezpieczycieli



91-463 Łódź
ul. Łagiewnicka 54/56
www.kobra.pl
e-mail:kobra@kobra.pl
tel./fax (042) 640 61 15
tel. kom. 0-502 666 206

