

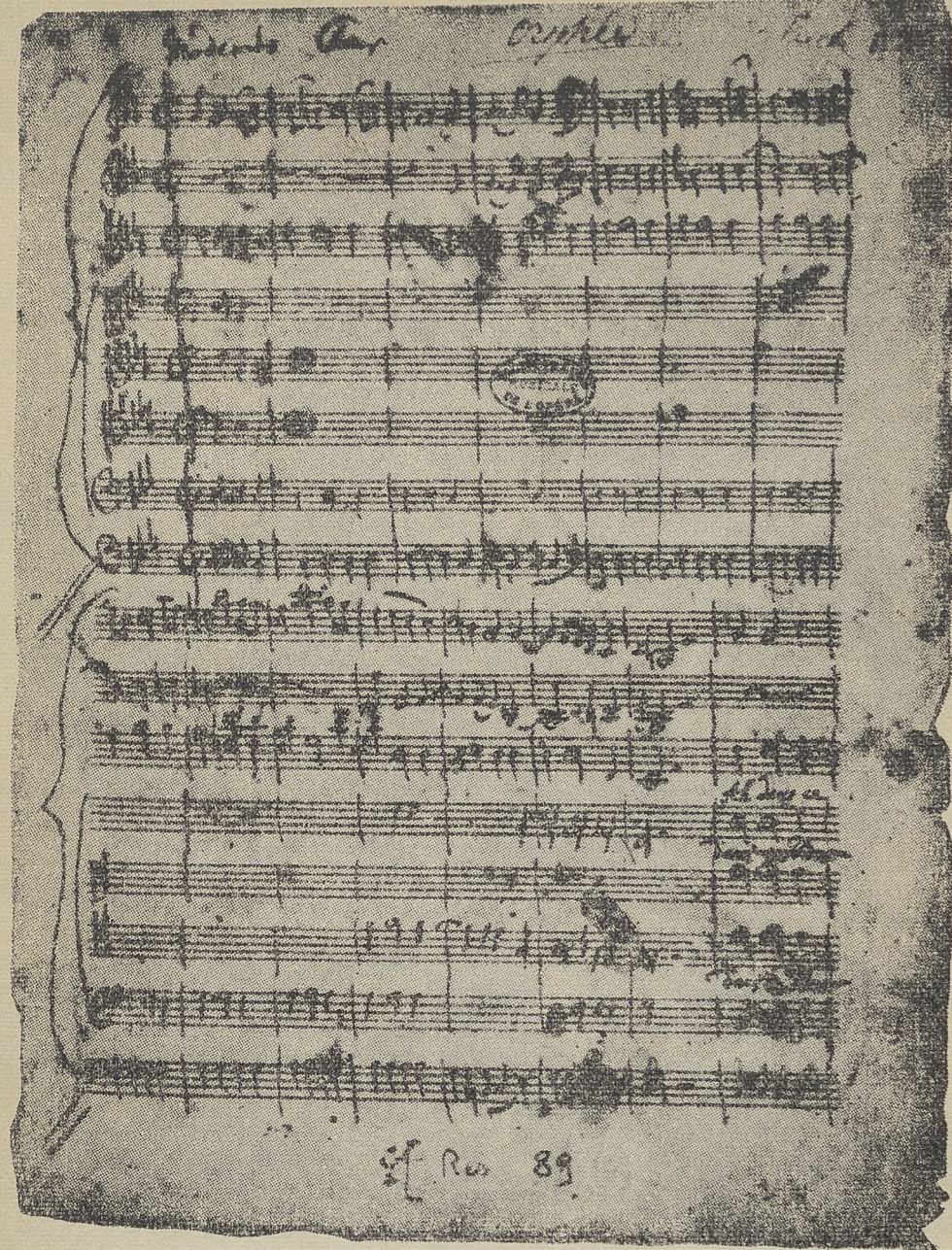


Gaißberg Gluck

ORFEUSZ *i*
EURYDYKA

MIEJSKI TE
ATR MUZY
CZNY *w* KRA
KOWIE *Dyre*
ktor i kiero
wnik artystycz
ny Kazimierz
KORD * SCENA OPEROWA

w Teatrze im. J. Słowackiego



pierwsza strona autograficzna
ORFEUSZ: EURYDYKA

OD
REZYDERA

Krystyna Sznerr

OD
REŻYSERA



ORFEUSZ — MISTERIUM

ANTYKYNOS

GRECKI MIT OPIEWAJĄCY ORFEUSZA obrósł w ciągu wieków w najrozmaitsze znaczenia, symbole i interpretacje. Nie wdając się w analizę religioznawczą i biologiczną chciałabym poprzestać na samym wyliczeniu znaczeń, jakie wnosi mit Orfeusza do kultury europejskiej, do literatury i do koncepcji bytu.

Orfeusz jest patronem Orfickich wtajemniczeń. Po powrocie na ziemię z krainy cieni — jako wtajemniczony — mógł przekazać innym wiedzę, dzięki której zamiast spoczywać w Hadesie, w bło-

cie i upodleniu, oczyszczeni przez obrządki Misteriów mogli zamieszkać wspólnie z bogami. Według koncepcji bytu — Orfickich wtajemniczeń ziemia stanowiła miejsce kary za grzechy, „czyścić kołowrotu wcieleń”. Orfeusz związany z kultem Apollina, stawał razem z nim do walki z Dionizosem, do walki mocy niebiańskich z podziemnymi, do walki zakończonej zwycięstwem. W przeciwieństwie do Pitagorejczyków, dla których ciało było więzieniem duszy, a wędrówka dusz — karą za grzechy, wyznawcy Orfiki



Moreau — Legrand

EURYDYKA

uważali ciało za ochronę i zbawienny przybytek duszy.

Powyższe rozważania prowadzą do drugiego znaczenia postaci Orfeusza — alegorii Chrystusa. Według Nietschego dogmatyka Orficka była „präxistent Christlich”. Pierwsi chrześcijanie przejęli postać Orfeusza jako alegorię Chrystusa w malarstwie w katakumbach i w interpretowaniu mitu w oparciu o Vergiliusza, uważanego za tego, który przeczuł nadejście Chrystusa i nowej religii.

Inna wersja mitu o Orfeuszu upatruje w nim symbol

artysty. Orfeusz — poeta, kompozytor, wielki śpiewak, wirtuoz — staje się symbolem twórcy samotnego i niezrozumianego. Tak odczytywał mit Debussy, myśląc o napisaniu opery na ten temat. Pragnął, aby jego dzieło było alegorią SZTUKI DLA SZTUKI, a muzyka Orfeusza była najwyższą potęgą, podporządkowującą sobie wszystko. Według Debussy'ego Orfeusz wyraża pragnienie miłości najwyższej w otoczeniu bezdusznego, teokratycznego świata. Segalen piszący libretto dla Debussy'ego ukazuje Orfeu-



Franco
ORFEUSZ

sza jako wielkiego samotnika, genialnego twórcę, żyjącego w świecie sztuki i mistycznej miłości, dokąd nikt nie ma dostępu. Budzi to nienawiść Menad. Orfeusz po mistycznych zaślubinach Eurydyki, po wędrówce w zaświaty, zapatrzonny w swą miłość, obojętny jest tak na śmierć, jak i na radości życia. Zamordowany przez Menady, pozostaje zwycięski, bo śmierć traktuje jako ofiarę i odkupienie.

Orfeusz w apoteozie, romantyczne upostaciowanie twórcy, wieszczka, poety — to temat jakże częsty w poezji

Novalisa, Hölderlina i wielu, wielu innych...

Najpopularniejsza interpretacja mitu, która stała się podstawą opery Glucka — to historia największej miłości, dzieje Orfeusza i Eurydyki. Opisana przez Vergiliusza i Owidiusza, interpretowana poprzez wieki wielokrotnie, została uświetniona twórczością takich kompozytorów, jak Peri, Caccini, Monteverdi, a wreszcie Gluck.

Platon zarzucał Orfeuszowi tchórzostwo; że oto zamiast odebrać sobie życie wolął wybrać się do Hadesu



Baur

ORFEUSZ

i wytargować od bogów ukochaną. Można jednak polemizować z wielkim filozofem i zgodnie z tyłu twórcami oczarowanymi wielkością miłości, podziwiać odwagę człowieka, który zdecydował się na wstąpienie w zaświaty, narażając się na obłąd i utratę kontaktu ze światem żywych.

Prowadząc tę myśl dalej można interpretować ową peregrynację do piekieł jako obłąd, jako utratę świadomości, jako odejście w stronę psychopatologii. Gerard de Nerval, którego opowiadanie „Aurelia” zawiera wy-

rażne aluzje do mitu Orfeusza, ukazuje owo cofanie się w ciemność niebytu jako wędrówkę w krainy własnej podświadomości widzianej poprzez obłąd.

Należy wspomnieć o jeszcze jednej interpretacji mitu-ucieczki w zaświaty — jako zanurzenie się we własnej podświadomości. Odpowiednika mitu o Eurydyce można dopatrzeć się u Prousta w śmierci Albertyny i odnalezieniu jej we wspomnieniu. Głębie własnego „ja” stają się dla bohatera „W poszukiwaniu straconego czasu” piekłem, z którego



Monnet

ORFEUSZ I EURYDYKA

Albertyna wychodzi zwycięska.

Wędrówka wśród cieni Erebu może być odczytana jako marzenie sennie, lub jako wizje przeżywane w stanie silnego napięcia nerwowego.

Orfeusz rozpaczający przy grobie ukochanej mógł siłą wyobraźni powrócić do okresu, gdy Eurydyka żyła, gdy umarła na jego rękach; mógł sprowadzić wizje Boga Miłości wiodącego go do krainy rządzącej się własnymi prawami, które zaprzeczają okrutnym prawom biologicznym — do krainy, w której

można przywrócić umarłych życiu. Świadomość zakłócająca swobodną grę wyobraźni wprowadziła warunek niemożliwy do spełnienia — zakaz spojrzenia wstecz — który spowodował, że przywrócone zostały prawa śmierci, a Orfeusz na powrót znalazł się u wrót grobowca, oplakując śmierć ukochanej.

Historia Orfeusza, wyruszającego do podziemia na poszukiwanie utraconej małżonki, dotyczy tych wszystkich, którzy przeżywali śmierć kogoś bliskiego i nie mogli się z nią pogodzić. Zapewne każda istota ludzka





zna to uczucie zdumienia i przerażenia wobec faktu śmierci, buntu przeciwko naturze i jej prawom, buntu skazanego na przegraną. Bogowie złośliwie zażartowali z Orfeusza, wystawili go na próbę wiedząc, że musi przegrać.

Orfeusz przegrał w walce z prawami natury, ale wraz z Eurydyką pozostał w pamięci ludzkiej jako symbol miłości i sztuki, które przewyciężają śmierć. Śmierć współlistnieje z życiem, a człowiek jako ta pascalowska „trzcina myśląca” zwycięża ją siłą swego geniuszu,

wielkości uczuć i poświęcenia.

Przystępując do pracy nad „Orfeuszem i Eurydyką” Glucka, urzeczona szlachetnym pięknem jego muzyki pragnąłem wpisać w libretto rozszerzony mit Orfeusza, zawierający zamiast happy endu zakończenie zgodne ze śmiercią poety Tracji oraz apoteozę nieśmiertelnych kochanków. Zasygnalizowane powyżej interpretacje i dzieje mitu były tym nieodzownym tworzywem dla wyobraźni.

Wprowadzenie baletowego „alter ego” Orfeusza-śpiewa-



Montagne
ORFEUSZ

ka i Eurydyki-spiewaczki, należy odczytać na zasadzie odbicia, jako upostaciowanie marzeń sennych, ewokacji samych siebie.

Nie stawiając kropki nad i, a więc zachowując w zasadzie fabułę mitu, pragnęłam, aby wędrówka Orfeusza do piekieł była właściwie drogą jego wyobraźni i tęsknoty.

Muzyka Glucka, mit Orfeusza mogą stać się podsta-

wą do ponadczasowych interpretacji — niekoniecznie determinowanych cechami stylistycznymi baroku — czy antycznych rekonstrukcji. Odejście od kanonów teatralnych, jakie wprowadził Gluck w swojej epoce, nie jest wyrazem zdrady, lecz hołdem złożonym jego geniuszowi.

Takiej koncepcji patronuje Strawiński, który twierdził, że zbyt kocha klasyków, aby ich szanować.

Streszczenie OPERY



Raimondi

ORFEUSZ i EURYDYKA

Wokół grobowca Eurydyki gromadzą się pasterze i pasterki, aby złożyć ofiary ceniom zmarłej żony największego artysty starożytności — Orfeusza. Sam Orfeusz prosi bóstwa, by pozwolono mu zejść do Podziemi i pieśnią wzruszyć ich władców. Wierzy, że sztuką swoją może przywrócić Eurydykę gronu żywych. Władca Olimpu zgadza się i za pośrednictwem Amora ogłasza, że Orfeusz odzyska swą ukochaną, jeśli tylko uda mu się zachować warunek: oto nie wolno mu w czasie drogi powrotnej ani razu spojrzeć na żonę.



Carracci

ORFEUSZ i EURYDYKA

Ułagodziwszy Cerbera i Furie, które strzegą wejścia do Podziemi — Orfeusz dostaje się do siedziby szczęśliwych duchów zmarłych — na Pola Elizejskie. Tu spotyka swą żonę.

Streszczenie
OPERY

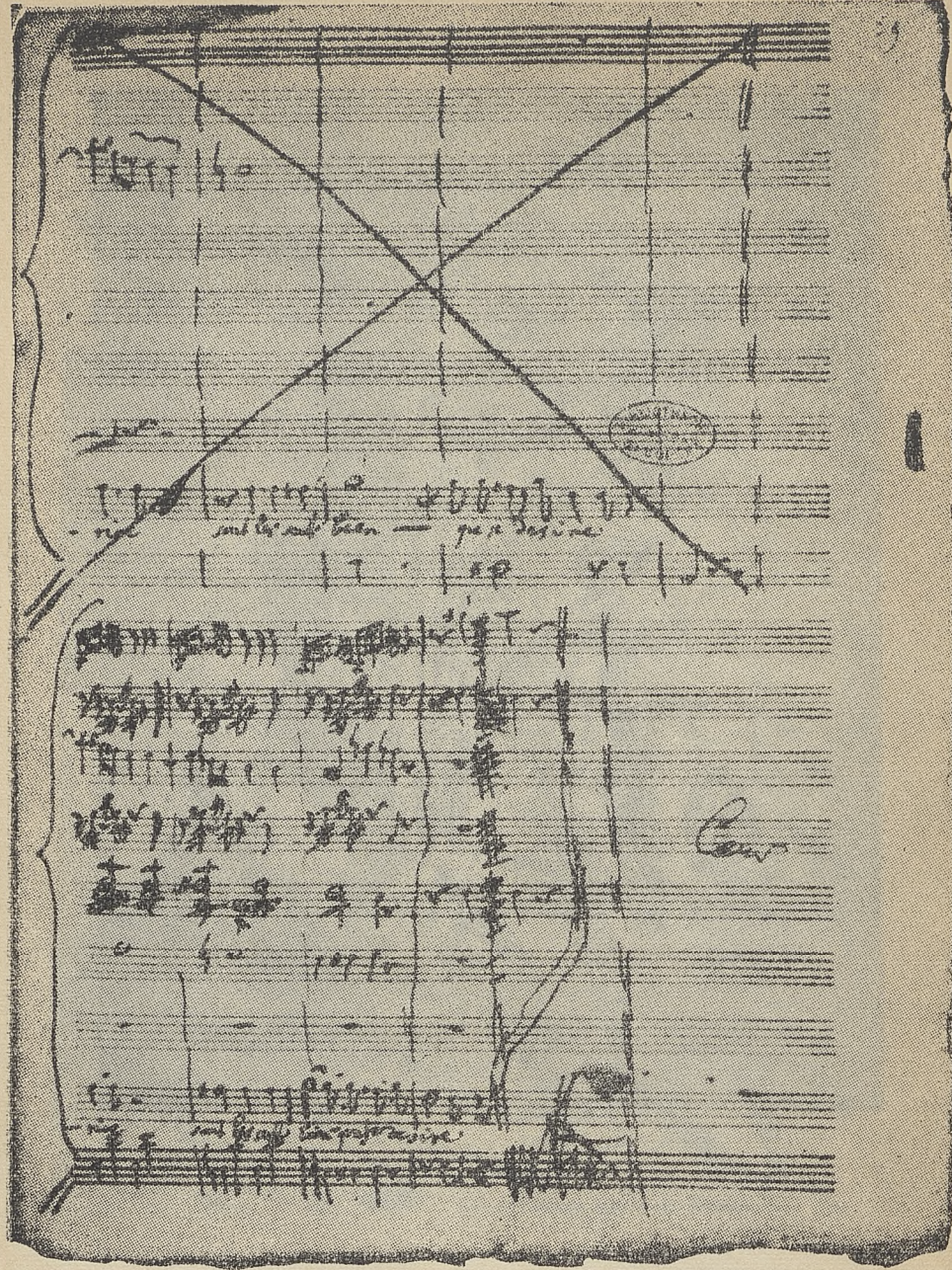


Dürer

ŚMIERĆ ORFEUSZA

Szczęśliwie odnalezieni małżonkowie rozpoczynają swą powrotną wędrówkę ku krainie żywych. Orfeusz pamięta o zakazie Zeusa i prowadzi Eurydykę, ani razu nie spojrzawszy w jej stronę. To napęnia jego małżonkę lękiem. Wyobraża sobie, iż Orfeusz już jej nie kocha, skoro nie chce nawet na nią spojrzeć. Słabnie i słania się, gdy zaś Orfeusz niepomny na boskie zakazy odwraca się — Eurydyka pada martwa. Orfeusz pragnie popełnić samobójstwo: nie chce żyć bez ukochanej. Korzystają z tego Menady z orszaku nienawistnego Orfeuszowi Dionizosa, które rozszarpują trackiego śpiewaka. Lecz zjawia się Amor, wysłannik Zeusa — karze Menady zamieniając je w drzewa.

Opera kończy się apoteozą miłości silniejszej niż śmierć i sztuki zwyciężającej nawet moce piekielne.



Ostatnia strona autograficzna

ORFEUSZ i EURYDYKA

ZESPÓŁ TECHNICZNY

Kierownik Działu Technicznego
MIECZYŚLAW STANO

Z-ca Kierownika
WIKTOR KAMINSKI

Brygadier sceny
WŁODZIMIERZ KOPACZ

Kierownictwo prac. kraw. damskiej
ZOFIA BOROWSKA

Kierownik prac. kraw. męskiej
TADEUSZ DROZDA

Kierownictwo prac. scenotechnicznej
JAN ZAJĄC

Kierownik prac. fryzjerskiej
EDWARD KORZENIOWSKI

Fryzjerki
KAZIMIERA FOSZCZYŃSKA
ROZALIA GIERGIEL
MARIA JAWORSKA
GENOWEFA JĘDRZEJCZYK
KRYSTYNA RABINOWICZ
TERESA WYROSTKIEWICZ

Światło
EUGENIUSZ WIECHEĆ

Akustyka
KRZYSZTOF ŁUBA
ZBIGNIEW JANIK

Kostiumy
PRACOWNIE M. T. M.

Peruki
PRACOWNIA M. T. M.

Obuwie
SPÓŁDZIELNIA „GROMADA”

Dekoracje
PRACOWNIE M. T. M.

Rekwizyty
IRENA CZERNY
MARIAN PASŁAWSKI

✱

Redakcja programu
TERESA MICHAŁSKA

Opracowanie graficzne
LECH PRZYBYLSKI

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY

Ś p i e w:

Orfeusz

Kazimierz MYRLAK

Eurydyka

Teresa GRYBOŚ

Jadwiga ROMAŃSKA

Amor

Aleksandra DUSZEWSKA

Alicja ŚWIĄTEK

Inscenizacja i reżyseria:

Krystyna Sznerr

Asystent reżysera

Magdalena GRODYŃSKA

Kierownictwo muzyczne:

Roman Mackiewicz

Dyrygent:

Roman Mackiewicz

Chórmistrz:

Zbigniew TOFFEL

Inspicjent:

Wiesław KOLANKOWSKI

T a n i e c:

Orfeusz

Jerzy KOZAK

Eurydyka

Barbara KAŁUŻNA

Ludmiła RACKIEWICZ

Choreografia:

Janina Jarzynówna-
Sobczak

Współpraca choreograficzna:

Janusz WOJCIECHOWSKI

Asystent choreografa:

Józef PARUŻNIK

Scenografia:

Krzysztof Pankiewicz

Korepetytorzy solistów:

Irena BLAHACZKOWA

Krystyna WALDEK

Korepetytor chóru:

Ewa KAWA

Korepetytor baletu:

Józef BOROWICKI

Sufler:

Irena HEMZACZEK



Christoph

Willibald

Gluck

Libretto:

Ranieri da Calzabigi

Tłumaczenie:

Maria Modrakowska

ORFEUSZ i EURYDYKA

(Orfeo ed Euridice)

Opera w 3 aktach

BALET

AKT I

Orfeusz: J. Kozak

Pasterki: J. Gawlik, W. Habowska, G. Karaś, A. Niwelt, K. Truszkowska,
Z. Wilkoń

Pasterze: W. Apostolski, A. Cięcielowski, St. Dobranowski, K. Penczewski,
Wł. Hnatyszyn

AKT II

Charon: J. Heczko i J. Parużnik Persefona: K. Ungeheuer i E. Papée
Cerber: W. Waruszyński Pluton: A. Cięcielowski

Furie: J. Gawlik, W. Habowska, G. Karaś, A. Niwelt, K. Truszkowska
E. Tomaszewska, Z. Wilkoń, K. Zuczenia. W. Apostolski St. Dobranowski,
J. Kieljan, W. Waruszyński
Postacie z Pól Elizejskich:

Eurydyka: B. Kałużna, L. Rackiewicz Orfeusz: J. Kozak
Hermes: J. Parużnik

oraz: M. Bachorz, T. Dziegłówna, J. Gawlik, E. Papée, E. Tomaszewska,
K. Truszkowska, K. Ungeheuer, Z. Wilkoń, W. Apostolski, A. Cięcielowski,
St. Dobranowski, J. Heczko, J. Kieljan, J. Parużnik, K. Penczewski,
W. Waruszyński

AKT III

Orfeusz: J. Kozak

Menady: B. Kałużna, L. Rackiewicz, K. Ungeheuer, J. Heczko

ZESPÓŁ ORKIESTRY

I skrzypce:

Tadeusz MIROWICZ
koncertmistrz
Mieczysław MAŁECKI
Leszek SKROBACKI
Erwin SITEK
Teresa SZAREK
Stefan SOLARCZYK
Zofia PATROŃSKA
Jan WOJCIESZEK
Stanisław MOSKAŁ
Anna BURZYŃSKA

II skrzypce:

Henryk OLEJNICZAK
Władysław SKOCZ
Jolanta FRĄCZEK
Danuta BONIOR
Tadeusz LIPKA
Irena WAWAK
Jan MALIK

Altówki:

Mieczysław SATORA
Krzysztof WIECZOREK
Zdzisław POLONEK
Henryk ŻYWICKI
Aleksandra SENISSON
Zofia BOKŁAK

Wiolonczele:

Henryk ZARZYCKI
koncertmistrz
Andrzej HAJDUK
Krystyna GUSPIEL
Wanda BICZEL
Barbara WROŃSKA

Kontrabasy:

Jan SALAMON
Czesław ZĄBEK
Bogusława BARAN

Flety:

Kazimierz MOSZYŃSKI
Stanisław WĘGRZYN
Danuta BIŃCZYCKA

Oboje:

Wacław STENGL
Magdalena PASZYŃSKA
Tadeusz ORACZ

Klarnety:

Ignacy WYCYŃSKI
Stefan SIWIEC
Stanisław ORCZYK

Fagoty:

Damian GRYBOŚ
Henryk THIEL

Trąbki:

Zygmunt KUNERT
Tadeusz JODŁOWSKI
Jerzy KRUK

Waltornie:

Czesław PECIULEWICZ
Władysław DRZYŻGUŁA
Józef WRÓBEL
Andrzej BARTNIK
Zygmunt FIRLIT

Puzony:

Zbigniew GRUDZIEN
Andrzej BIGOŚ
Jan PRZYBYLSKI

Perkusja:

Andrzej GLISZEWSKI
Barbara NOWAK

Harfa:

Helena ROSTKOWSKA

Inspektor orkiestry:

Jan WOJCIESZEK

Woźni orkiestry:

Edward KOŁODZIEJCZYK
Władysław WIECZOREK

ZESPÓŁ BALETU



Soliści:

Mirosława BACHORZ
Teresa DZIĘGLÓWNA
Barbara KAŁUŻNA
Ludmiła RACKIEWICZ
Krystyna UNGEHEUER
Jacek HECZKO
Józef KIELJAN
Jerzy KOZAK
Józef PARUŻNIK
Włodzimierz WARUSZYŃSKI

Koryfeje:

Alicja NIWELT
Ewa PAPÉE
Stanisław DOBRANOWSKI

Zespół:

Janina GAWLIK
Wera HABOWSKA
Grażyna KARAS
Ewa TOMASZEWSKA
Krystyna TRUSZKOWSKA
Zofia WILKOŃ
Krystyna ŻUCZENIA
Włodzimierz APOSTOLSKI

Adepci:

Krzysztof PENCZEWSKI
Andrzej CIĘCIEŁOWSKI
Władysław HNATYSZYN
Zbigniew KLIS

Kierownik baletu:

Józef PARUŻNIK

Inspektor baletu:

Ewa PAPÉE

Eurydyka (Jadwiga ROMAŃSKA)

ZESPÓŁ CHÓRU



Soprany:

Barbara ADAMIK-ROMANEK
Anna CHMIELOWIEC
Wilhelmina GALAS
Daniela KACZMAREK
Zofia MARTYNIAK
Lucyna MASŁOŃ
Aleksandra POLAK
Stanisława SOWIŃSKA
Ewa STENGL
Ewa STUGLICK
Józefa TYRANOWSKA
Halina ZMARZLIK

Alty:

Anna DARMAS
Krystyna DOBRZAŃSKA
Jadwiga GALANT
Maria GÓRA
Zofia JABŁOŃSKA
Ewa MORAŃSKA
Renata SEJDOR

Tenory:

Emil DŻWIGOŃ
Adam GŁOGOWSKI
Rafał KAZANOWSKI
Jan MAKSYMOWICZ
Franciszek MAKUCH
Zbigniew RODKO
Kazimierz RÓŻEWICZ
Christo SACZANOW

Basy:

Jan FIREK
Mieczysław GACZOŁ
Edward KUREK
Stanisław MAKOHON
Eugeniusz OSTAFIN
Ihor POTIUCH
Janusz WOLNY
Stanisław ZIOŁKOWSKI

Inspektor chóru:

Jan FIREK

Orfeusz (Kazimierz MYRLAK) i Menady (Barbara KAŁUŻNA, Ludmiła RACKIEWICZ)



Wolfgang Gluck

ORFEO *ed*
EURIDICE