TEATR WIELKI

W ŁODZI

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

Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi

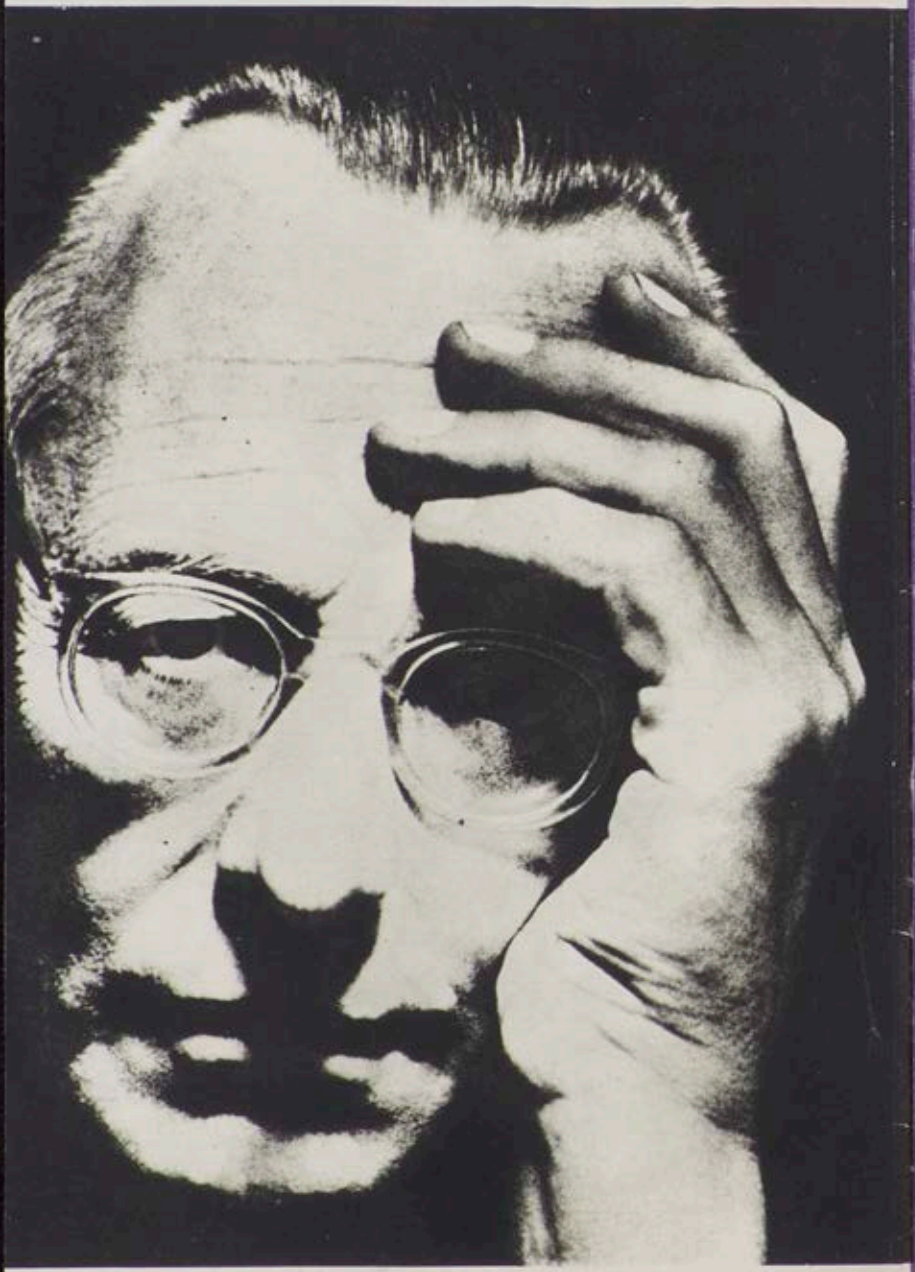
CARL ORFF

KSIĘŻYC

(Teatrzyk świata)

Widowisko muzyczne w jednym akcie
Libretto: Kompozytor
Przekład: Andrzej Dołęgowski

Carl Orff



Dr Zygmunt Latoszewski

CARL ORFF I JEGO TEATR

Wśród współcześnie żyjących niemieckich kompozytorów miejsce szczególne zajmuje Carl Orff. Jego dzieła sceniczne, a zwłaszcza „Carmina Burana", „Księżyc", „Mądra", „Sen nocy letniej" czy „Antygona" zdobyły w latach powojennych rozgłos międzynarodowy i są obecnie w repertuarze wszystkich liczących się teatrów operowych świata. Cała pozostała współczesna niemiecka twórczość operowa, to tylko efemeryda w stosunku do rosnącej popularności utworów Orffa.

Nie ulega wątpliwości, że przyczyny tych światowych sukcesów szukać należy w niepowtarzalnej oryginalności tego kompozytora, zarazem autora większości tekstów swoich utworów. Cechą znamienną tej oryginalności jest zupełnie wyjątkowa jednolitość wyrazu postaci scenicznych Orffa. Słuchaczowi wydaje się, że słowa i przynależne do nich dźwięki są naturalną jednością, że rytm słowa, całych zdań czy też wierszy ma moc przekonywującą, ponieważ złączone z nimi motywy rytmiczne i formuły melodyczne podkreślają z elementarną siłą sens i emocję każdej sytuacji scenicznej. I jeszcze jedna cecha muzyki Orffa trafia w samo sedno wrażliwości słuchacza. Jest nią wszechobecna, w najwyższym stopniu plastyczna, ogromnie zróżnicowana lecz zawsze naturalna rytmika, bogato zdobiona barwami zestawów instrumentacyjnych, których proste, jakby na nowo odkryte napięcia funkcji diatonicznej harmonii łatwo znajdują romantyczny odgłos w zachwyconych, choć zaskoczonych ładunkiem muzycznego „retro" uszach wielu melomanów.

Z tych kilku zdań charakteryzujących w pobieżny sposób oryginalne zjawisko teatralne, jakim jest twórczość muzyczno-sceniczna Orffa, wynika oczywisty wniosek, że muzyka tych partytur nie tylko nie kontynuuje żadnej z dawnych czy też nowszych konwencji operowych, ale nie powinna być również oceniana tylko pod kątem wartości muzyki absolutnej, muzyki nie związanej ze sceną. Jej służebna, a często ilustracyjna rola w przebiegu akcji scenicznej nie deprecjonuje jej możliwości wyrazowych, lecz przeciwnie — wyzwala pomysły rytmiczno-kolorystyczne, imponujące fantastycznym bogactwem. Scena Orffa dzięki muzyce pulsuje i wibruje szalonym ruchem,

któremu przewodzi słowo wielkiego dramaturga, wiodącego słuchacza i widza ku fascynacji sztuki teatralnej. Carl Orff jest bowiem przede wszystkim wybitnym znawcą teatru. Inwencja sceniczna jego sztuk ma znamiona wręcz genialności. Orff widzi człowieka działającego na scenie z nieomylną precyzją. Jego „homo ludens" to odwieczny mim, dusza i sens wszelkiej gry scenicznej, artysta posłuszny misji przekazywania prawdy o życiu w jego przypadkach losowych. To wszystko odbywa się w ciągłym ruchu, w tej prawdziwej manifestacji życia. Lecz ruch ten związany jest z dźwiękiem i rytmem i w tym Orff, człowiek teatru, odnajduje siebie jako kompozytora. Pragnie symbiozą słowa, ruchu i dźwięku osiągnąć główny cel teatru, chce wywierać wrażenie i chce być zrozumiany. By to osiągnąć, Orff — miłośnik i znawca historii, cofa się aż do źródeł pierwotnego, elementarnego wyrazu muzycznego, chce aby jego teatr był jednoznaczny w tym, co ma wyrazić przez organiczną jedność słowa i dźwięku. Im prostsze środki — wyznał kiedyś sam Orff — tym silniejsze wrażenie. Sukcesy jego teatralnej twórczości potwierdzają tę prawdę. Jednak myliłby się ten, kto chciałby wysnuwać z tego wniosek, że Orff nie potrafi komponować faktury bardziej złożonej. Styl, jakiego się dopracował i pozostał wierny do dziś, a którego pierwszym i zarazem najdoskonalszym przykładem jest kantata sceniczna „Carmina Burana" wystawiona na krótko przed wybuchem II wojny światowej, uczyniły nazwisko Orffa słynne w całym świecie. Ten olbrzymi sukces był nie tylko owocem wieloletnich prób kompozytorskich i doświadczeń pedagogiki muzycznej, ale i z pełną świadomością obraną drogą odwrotu od awangardowych eksperymentów ku prostocie pierwotnych form europejskiej wielogłosowości, jako formalnej zasady, choć stylizowanej elementami późniejszej ewolucji muzycznej.

Niewątpliwie trudne to zadanie, by objaśnić i uzasadnić cechy stylistyczne twórczości Orffa, cechy budzące kontrowersyjne opinie między muzykami i ludźmi teatru. Cechy tego stylu wymykają się skali porównawczej z innymi, znanymi konwencjami teatru muzycznego. Myślę, że każdy kto usłyszy i zobaczy bajkę Orffa „K s i ę ż y c" na scenie łódzkiego Teatru Wielkiego, będzie nie tylko pod wrażeniem przeżycia teatralnego, ale może będzie też zaciekawiony genezą i rozwojem całej twórczości Orffa, twórczości tak nietypowej w repertuarze muzyczno-dramatycznym naszych czasów.

Carl Orff urodził się w roku 1895 w Monachium i do dziś żyje i pracuje w tym mieście. Już jako uczeń gimnazjalny, nie znając teoretycznych podstaw, zaczął komponować pieśni chóralne, kantaty, a nawet operę i już w tych latach drukował niektóre ze swych pierwszych utworów kompozytorskich. W tych twórczych próbach przeszedł wszystkie etapy stylów swego czasu, przez impresjo..im

i ekspresjonizm: od Debussy'ego poprzez Ryszarda Straussa do Hindenmitha i Schoenberga. Znużony barokowym przepychem tych stylów, a zarazem wsłuchując się w rewolucyjne odgłosy awangardowych przemian, Orff zapragnął odkryć na nowo muzykę dawnych wieków, nawet tę najstarszą, a więc chorał gregoriański, wczesny kontrapunkt, formy wokalnej wielogłosowości, a następnie zainteresowała go muzyka pierwszych oper siedemnastowiecznych. Dla współczesnej realizacji scenicznej opracował dzieła Claudia Monteverdiego: „Orfeusza", „Lament Ariadny", „Ballo delle Ingrate". To zagłębienie się w dalekie nurty muzyki europejskiej wzbudziło w Orffie tęsknotę za prostotą środków, za jednoznacznością wyrazu muzycznego, za powrotem do praelementów rytmu, słowa i melodii. Dla Orffa najwcześniej istniał rytm. Jest on odpowiednikiem ruchu, będącego najistotniejszą manifestacją życia. To bogactwo rytmu, niezwykłe jego zróżnicowanie i ciągła dominacja — oto najbardziej charakterystyczna cecha muzyki Orffa. Wszystko w niej jest podporządkowane witalności rytmu — i to przy pomocy ogromnej ilości instrumentów perkusyjnych, wtopionych w potężną orkiestrę operującą przeciwstawnymi grupami smyczków i grup dętych.

Bajeczna kolorystyka brzmień tej instrumentalnej masy fascynuje każdego słuchacza, a zarazem sugeruje brzmienie jakby dawno zapomnianych dźwięków minionych epok. Daje znać o sobie jakaś melancholia przeszłych czasów, minionego życia. Suma tych wrażeń zaskoczyła pierwszych odbiorców kantaty „Carmina Burana" i zachwyciła ich bez reszty. W chwili swego pierwszego triumfu Orff miał już 40 lat i świat muzyczny zapytywał zdumiony, dlaczego nikt dotąd nic nie słyszał o tym kompozytorze, który poza swoją bawarską ojczyzną nie był szerzej znany. Sam kompozytor oświadczyć miał swojemu wydawcy Schottowi, że wycofuje dotąd drukowane utwory, bo dopiero od „Carmina Burana" rozpoczynają się „Zebrane dzieła" Carla Orffa. Badaczom twórczości Orffa znanych jest wiele utworów, które powstały przed „Carmina Burana" i krystalizacja tego stylu da się prześledzić w różnych fragmentach tych dzieł.

Do Polski rozgłos i popularność twórczości Orffa dotarły w latach pięćdziesiątych i autor niniejszego artykułu jako pierwszy miał okazję przekonać się o fascynacji, jaką wywiera muzyka „Carmina Burana" w jej scenicznej wersji, którą przed 15 laty poznała publiczność ze sceny Opery Łódzkiej. W niektórych polskich teatrach operowych wystawiano operę Orffa „Mądra" (Die Kluge), która stylistycznie również należy do kręgu „Carmina Burana". Jednak cechy stylu słynnej kantaty rozwija Orff z całą konsekwencją w swej scenicznej bajce „Księżyc" (Der Mond), której prapremiera odbyła się 5 lutego 1939 roku w monachijskim Teatrze Narodowym pod batutą znanego dy-

rygenta Clemensa Kraussa i w inscenizacji Rudolfa Hartmanna.

Bajkę braci Grimm o skradzionym księżycu udramatyzował Orff w formie teatru epickiego, częściowo operowego. Nie nazwał jednak „Księżyca" operą, bo w ogóle żadnego ze swoich utworów scenicznych nie określał mianem opery. Niemniej w obu tych bajkowych historiach o mądrej kobiecie i o księżycu, w swoisty sposób rozprawia się Orff z konwencjami formy operowej, cytując jako persyflaż różne znane melodie operowe np. z „Cyganerii" lub inne banalne ariosa, posługując się dowcipnym parlando opery buffa, a nawet konstruuje pompatyczne sceny z udziałem dwóch chórów i zespołu solistów. Oczywiście, wszystkie te elementy nie oddalają się od diatonicznej bazy melodii i harmonii i tylko solowe frazy Narratora z jego tenorową melizmatyką są lekko udziwnione dysonansowymi ozdobnikami w wysokim falsetowym rejestrze. Rola Narratora, jakby przeniesiona z oratorium partia Ewangelisty, to w „Księżycu" główny czynnik formy statyczno-epickiej, tak powszechnej we współczesnym teatrze. Zadanie Narratora polega na opowiadaniu o wydarzeniach przeszłych lub mających nastąpić i stanowi niejako przedstawianie treści bajki. Po owych zapowiedziach tego sui generis spikera, scena przedstawia podobnie, jak ilustracja w książce, niektóre z tych opowiedzianych wydarzeń. Orff pragnie bawić widza w myśl maksymy Bertolda Brechta, że teatr winien służyć przede wszystkim rozrywce, powinien zaciekawiać i bawić. Zaskakuje więc widza pomysłami teatralnymi pojawiającymi się w nieustannym spiętrzeniu kontrastów, łączeniu przeciwieństw, elementów paradoksalnie kontrowersyjnych. Na ziemi i pod ziemią, a także na niebie roztacza swoje tajemnicze, ale też i bardzo przyziemne, arcyludzkie uroki stara ludowa opowieść o tych, co ukradli księżyc i zabrali go do grobu, gdzie świecąc w ciemnościach chciał przywrócić umarłym życie. Ta chytra sztuczka z zatrzymaniem naturalnego biegu wszechrzeczy nie udała się, nie zdołała zakłócić porządku świata. Księżyc ponownie zawieszony na niebie sprawiedliwie świeci wszystkim. To wszystko dzieje się zarówno w rzeczywistości, jak też i w poetyckiej atmosferze bajkowej naiwności, w subtelnym nastroju dziecięcej wiary w baśniowe cuda tajemniczego światła na niebie, które ludzie nazywają księżycem.

W taki więc przedziwny sposób układa się w harmonijną całość „teatrzyk świata" Carla Orffa pt. „Księżyc". Jednoczy fantastykę z realizmem, parodię z romantyzmem, naiwność bajki z magią ludowego obrzędu, łączy wszelkie przeciwności i kontrasty w jedność oryginalnego dzieła sztuki teatralnej.

dr Zygmunt Latoszewski

REALIZATORZY

BOHDAN WODICZKO
Kierownictwo muzyczne

CONRAD DRZEWIECKI
Inscenizacja i reżyseria

KRZYSZTOF PANKIEWICZ
Scenografia

ZBIGNIEW PAWELEC
Kierownictwo chóru

Asystent dyrygenta: Tadeusz Kozłowski
Asystenci reżysera: Zofia Sokołowska, Ewa Ambrozińska
Asystenci scenografa: Barbara Kulak-Janowska, Paweł Adamski
Efekty świetlne: Andrzej Ambroziński

ORKIESTRA I CHÓR TEATRU WIELKIEGO

Dyryguje
BOHDAN WODICZKO
TADEUSZ KOZŁOWSKI

Chór dziecięcy POSM I i II stopnia
pod dyrekcją Henryka Blachy

Dyrygent chóru: Henryk Karpiński
Akompaniator chóru: Ryszard Pietkiewicz
Pianiści-korepetytorzy: Bożena Dobrowolska, Beata Swanidze, Elżbieta Zwierzchowska, Marek Czeszek
Inspicjenci: Alicja Derkacz, Urszula Rybicka, Janusz Kunce

OBSADA

Narrator
JERZY RYNKIEWICZ
ROMAN WERLIŃSKI

Parobek I
JERZY JADCZAK
ZDZISŁAW KRZYWICKI

Parobek II
JAN DOBOSZ
STANISŁAW HEIMBERGER

Parobek III
TADEUSZ KOPACKI
FRANCISZEK PRZESTRZELSKI

Parobek IV
KAZIMIERZ KOWALSKI
STANISŁAW MICHOŃSKI

Petrus
TOMASZ FITAS
WŁODZIMIERZ ZALEWSKI

Wieśniak
RYSZARD CZOGAŁA
ANDRZEJ TULISZKIEWICZ

Sołtys I
ANDRZEJ NOWAKOWSKI (art. chóru)
ZBIGNIEW PLICHTA (art. chóru)

Sołtys II
ANDRZEJ NOWAKOWSKI (art. chóru)
ZBIGNIEW PLICHTA (art. chóru)

Gospodarz
LUDWIK KROGULSKI (art. chóru)
ZDZISŁAW ZDOLIŃSKI (art. chóru)

* *
*

Polski przekład „Księżyca" ma swoją długą historię.
W połowie lat pięćdziesiątych zaproszono mnie do Ministerstwa Kultury i Sztuki, gdzie oczekiwał mnie dr Zygmunt Latoszewski, ówczesny dyrektor Opery Poznańskiej. Dr Latoszewski zaproponował mi przekład „Księżyca". Propozycję przyjąłem, ale do dalszych pertraktacji nie doszło i rzecz pozostała w sferze projektów.
W kilka lat później Stanisław Jerzy Lec powiedział do mnie: „Bohdan Wodiczko proponuje mi przekład „Księżyca" Orffa, ale ja powiedziałem, żeby powierzyli tę robotę panu. Niech pan zetelefonuje do Wodiczki, on czeka na pana".
Rzecz przełożyłem: miała być włączona do serii premier przygotowanych na otwarcie Teatru Wielkiego w Warszawie. Jak wiadomo, do tego nie doszło.
Minęło następne parę lat (razem już blisko ćwierć wieku) i otrzymałem wiadomość z łódzkiego Teatru Wielkiego, że polską prapremierę gotuje Conrad Drzewiecki, zaś kierownictwo muzyczne dzierży Bohdan Wodiczko...
I tak się koło zamknęło.

Andrzej Dołęgowski

TREŚĆ LIBRETTA

Narrator: Przed laty był taki kraj,
w którym zawsze nad ziemią
niebo czarne było całą noc,
jak czarny ogromny szal.
Nikt nie widział nigdy
księżyca w ciemną noc,
nigdy nikt nie widział gwiazd. (...)
Gdzieś z tamtych stron
ruszyli kiedyś czterej chłopcy
w obcy świat i ujrzeli inny kraj,
gdzie nocą, gdy się słońce
za daleki górski kryło szczyt,
na wielkim dębie świecił zawsze jasny krąg,
srebrzysty siejąc swój łagodny blask.
Tak więc, gdy już zapadła noc,
widać było wszystko,
choć światło było inne,
niż słoneczny blask.

Oczarowani nieznanym zjawiskiem Parobcy postanowili ukraść Księżyc i zawieźć go do swoich domostw. Jeden z nich zdjął Księżyc z drzewa, po czym załadowawszy go na wózek, wszyscy odjechali do domu.
Parobcy powrócili do swych rodzinnych stron przywożąc ze sobą Księżyc. Powiesili go na wysokim drzewie i za sztukę złota obiecali czyścić, konserwować i dbać o Księżyc, by stale świecił.
Mijały lata i nadszedł wreszcie czas śmierci. Każdy z Parobków umierając postanowił zabrać swoją część Księżyca do grobu. Gdy umarł czwarty, mrok okrył świat i każdy, komu zdarzyło się iść nocą, rozbijał głowę w ciemnościach.

Zabrany do grobu Księżyc rozświetlił świat zmarłych i zbudził ich z wiecznego snu. Nikt już teraz nie chciał leżeć w trumnie, każdy z umarłych pragnął przypomnieć sobie rozkosze doczesnego życia. Ponury dotychczas świat zamienił się w wesoły lunapark, gdzie wino lało się obficie, czas upływał na grze w kości i w karty, a spragnieni miłości mężczyźni uganiali się za partnerkami.

Gwar i pijackie kłótnie obudziły w niebie Petrusa, strażnika porządku wszechświata. Zszedł więc on ze swego posterunku i wziął udział we wspólnej zabawie z umarłymi. Odurzeni winem i znużeni zabawą umarli udali się do swych grobów na odpoczynek, a Petrus wygasiwszy powoli Księżyc, schował go pod płaszcz i powrócił do nieba.

Zapadła ciemność. Świat powrócił do odwiecznego porządku, którego nic nie może zakłócić. I tylko na niebie pozostała świecąca tarcza Księżyca.

SEZON 1977/78

POLSKA PRAPREMIERA 23 KWIETNIA 1978

Redakcja programu – Stanisław Dysbardis
Opracowanie graficzne – Jerzy Treliński
Wydawca – Teatr Wielki w Łodzi

Nakład 10 000 egz.

Druk: Łódzkie Zakłady Graficzne Zakład nr 2 Zam. 510/14/78/2 J-4/654