



Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego Antonin Dvořák

Rusalka



Teatr Wielki
w Łodzi

DYREKTOR NACZELNY

Marek Szyjko

ZASTĘPCA DYREKTORA DS. MUZYCZNYCH

Tadeusz Kozłowski

MUZYKA

Antonin Dvořák

LIBRETTO

Jaroslav Kvapil

PRZEKŁAD

Jakub Pacześniak

PRAPREMIERA

31 marca 1901 r. Narodni Divadlo, Praga

BAŚŃ MUZYCZNA W DWÓCH CZĘŚCIACH

PREMIERA

6 marca 2010 r.

WYKONANIA ZA ZGODĄ

DILIA Theatrical, Literary and Audiovisual Agency, Association of Authors.

(oryginalna wersja językowa)

Antonin Dvořák
Rusalka
(Rusalka)

Rusałka, czyli kobieta po przejściach

W pierwszej rozmowie z Wodnikiem Rusałka śpiewa tak: *Chtěla bych od vás, hlubin těch se zbýti, / člověkem být a v zlatém slunci žít!* **Czyli: „Chciałabym odejść... / stać się człowiekiem”.** **Podobnie jest w rozmowie z Ježibabą:** *Vše, co mám, si vem – / ale udělej mne člověkem!* : **„To, co mam, oddam z ochotą – / uczyń mnie tylko ludzką istotą!”.**

To jedno z najważniejszych zdań w całej operze.

Wskazują bowiem, że jest w Rusałce jakieś pęknięcie, słabość, niepełność, wyrażające jej potrzebę przekroczenia: swojego ciała, miejsca, w którym przebywa. Niesamowicie silne pragnienie, które każe jej iść. Dalej. W ogóle.

Są jeszcze inne słowa, które wyśpiewuje Księżę. Najpierw jakby do samego siebie: *Podivně čáry bloudí po lese, / divnější čáry v duši mám.* Czyli: „Dziwaczne czary ogarnęły las, / jeszcze dziwniejsze czary w duszy mam”. Potem do niemej Rusałki: *Vím, že jsi jen kouzlo, které mine* - „Wiem, że jesteś tylko zjawą, która zniknie”.

A więc, trochę jak w „Śnie nocy letniej”, mamy tu do czynienia z czarami, omamieniem, fantastycznością (nic dziwnego, że w podtytule „Rusałka” nazwana jest baśnią muzyczną...). Snem właśnie.

To jest nasz punkt wyjścia. Nie chcąc opowiadać tej historii klasycznie (Rusałka siedząca na płaczącej wierzbie, Księżę na polowaniu wśród myśliwych i psów, wynurzający się z wody Wodnik...), odnaleźliśmy się w tych zdaniach, słowach. Jeśli Rusałka nie ma rybiego ogona, to musi istnieć (w niej) coś, co

powoduje ograniczenie, niemoc, niepełne istnienie – w sensie ludzkim. Ale, jeśli mimo wszystko spotyka Księcia (a wcześniej Wodnika i Jeżibabę), to nie dzieje się to w czasie rzeczywistym, tylko magicznym. Na przykład we śnie.

Przecież „Rusałka” nie dzieje się – nie może się dzieć – w świecie realnym. Przecież tu, na ziemi, takie dziwy nie istnieją. Nie istnieją? (Przypomina mi się choćby opowiadanie Lampedusy „Syrena”, w którym opowieść senatora Ciury o spotkaniu z Ligheą brzmi jak najbardziej realnie, podobnie jak jego śmierć: „senator La Ciura wpadł w nocy do morza z pokładu okrętu Rex płynącego do Neapolu i chociaż natychmiast spuszczone łódzie, ciała nie odnaleziono”. Śmierć, czyli kolejne, ostateczne spotkanie z ukochaną. Połączenie.)

Pracując już w łodzi, na scenie, poszedłem do kina Charlie na film „Lourdes”. W nim, jeden z pielgrzymów, starszy mężczyzna na wózku inwalidzkim, mówi tak: „przyjechałem tu, by znaleźć odrobinę miłości”. Właśnie: odrobinę miłości... Jest w tej zgodzie na niepełność doświadczenia (nie miłość, ale jej okruc, błysk, chwila...) coś pięknego, prawdziwego. Chwila szczęścia. Chwilo trwaj...

I jest jeszcze coś, co fascynuje w opowieści o Rusałce. Ona sama, ona jako kobieta. Jej siła (i słabość, której doświadcza, i którą pokonuje); jej miłość (i odrzucenie, które przecina ją na pół, pozostawiając wciąż żywą); jej ofiara (co może oznaczać zgoda na utratę głosu, zwłaszcza w operze?). Jej wszystko. A więc „Rusałka” jako historia kobiety, która po wielu granicznych doświadczeniach jest w stanie podnieść się i iść. Dalej. A może w ogóle.

.....

Syrena (fragmenty)

Choć nasz przyćmiony umysł zdolny jest pojąć rzeczy cudowne, to jednak wzdryga się przed tym i w obliczu cudu szuka oparcia we wspomnianiu zjawisk banalnych.

Toteż i ja, jak każdy inny na moim miejscu, wziąłem ją za kąpiącą się dziewczynę i ostrożnie przesunąłem się w jej stronę, przechyliłem się i wyciągnąłem ręce, żeby pomóc jej wejść. Ale ona, zdumiewająco zwinna, wynurzyła się wyprostowana z wody aż do pasa, zarzuciła mi ręce na szyję, owiewając mnie nieznanym dotąd zapachem, i pozwoliła wciągnąć się do barki. Poniżej pachwin i pośladków miała ciało ryby, pokryte maleńkimi łuskami perłowymi i niebieskawymi, zakończone rozwidlonym ogonem, który lekko trzepotał na dnie łodzi. To była Syrena.

[...]

Leżała na wznak z rękami skrzyżowanymi pod głową i ze spokojnym bezwstydem pokazywała delikatne włosy pod pachami, rozsunięte piersi, kształtny brzuch; a emanowało z niej to, co tak źle nazwałem zapachem – jakiś magiczny aromat morza, aromat budzącej się namiętności. My pozostawaliśmy w cieniu, lecz dwadzieścia metrów od nas morze oddawało się słońcu i drżało z rozkoszy. Byłem niemal zupełnie nagi i nic nie maskowało mego podniecenia.

[...]

Zaczęła mówić, i tak jak przedtem, zostałem oczarowany jej uśmiechem i zapachem, teraz uległem trzeciemu, największemu jej urokowi: czarowi głosu. Był to głos trochę gardłowy, nieco zamglony, bogaty w niezliczone odcienie; na dnie słów słyszało się rozleniwione letnią porą rozbijanie się grzywaczy o brzeg, szum ostatniej piany, przejście wiatru po falach w poświęcie księżycy. Śpiew syren nie istnieje, Corbera; muzyką, od której nie ma ucieczki, jest tylko ich głos.

[...]

Mówiła po grecku i zrozumienie jej wymagało pewnego wysiłku: „Słyszałam, że rozmawiałeś sam ze sobą w języku podobnym do mojego; podobasz mi się. Jestem Lighea, córka Kaliopy. Nie wierz

bajkom, które o nas opowiadają: nie zabijamy nikogo, my tylko kochamy”.

[...]

Mówiłem ci już, Corbera, że była zwierzęciem, lecz w tym samym czasie była też i boginią. Szkoda, iż mówiąc o niej nie można stale dawać wyrazu tej syntezie, którą ona wyrażała z tak absolutną prostotą swym własnym ciałem. Nie tylko w akcie cielesnym przejawiała radość i delikatność zupełnie różną od ponurego szatu zwierzęcego, lecz i sposób jej mówienia odznaczał się tak ogromną bezpośredniością, jaką znalazłem tylko u niektórych wielkich poetów. Nie darmo jest się córką Kaliopy: nietknięta kulturą, nieświadoma mądrości, gardząca wszelkim przymusem moralnym, była jednak u źródła wszelkiej kultury, wszelkiej mądrości, wszelkiej etyki i umiała wyrazić tę swoją pierwotną wyższość w kategoriach esencjalnego piękna. „Jestem wszystkim, ponieważ jestem tylko strumieniem życia pozbawionego przypadkowości; jestem nieśmiertelna, ponieważ wszystkie śmierci spływają do mnie, od śmierci dorsza sprzed paru chwil do śmierci Zeusa, i we mnie złączone stają się znów życiem, już nie indywidualnym i zdeterminowanym, ale żywiołowym, a zatem wolnym”. I mówiła dalej: „Jesteś piękny i młody. Powinieneś teraz pójść ze mną w morze, a uniknąłbyś bólów i starości. Znalazłbyś się w mojej siedzibie, pod ogromnymi górami wód nieruchomych i ciemnych, gdzie wszystko jest spokojem i ciszą tak naturalną, że kto ją osiągnie, nawet tego nie zauważy. Kochałam cię i pamiętaj o tym, że gdy poczujesz się zmęczony, kiedy będziesz miał już naprawdę dosyć, wystarczy ci się pochylić na morzem i zawołać mnie: zawsze tam będę, ponieważ jestem wszędzie, i twoje pragnienie snu zostanie zaspokojone”.

przekł. Michał Bristiger i Jadwiga Dąbrowska
Zeszyty Literackie nr 3 (91)/2005

foto: Best Film





Dariusz Suska

Późny kwiecień

Zobaczył, jak pszczoły unoszą w powietrze
Świętą wiśnię - nad oko błotnistej stawu.
To musi być religia, pomyślał, a wcześniej
Dostojny owad mutant wyniósł ciężką gałąź
Nad kępę trzciny tak, jakby nie było ciężenia
I w świecie pszczół go nie ma, pomyślał, lub może
Jest, lecz nie myśl, tak tylko jest gorzej.

Przytulił tę gałąź nie myśląc, pomyślał,
Bez myślenia mnie przytul, bądźmy tak jak one,
Nawet jeśli nas nie ma w niczyich już myślach
Będziemy, antykiwiaty, tonąc przytulone,
Rój zawisł, puścił gałąź, pławiła się wiśnia,
Nawet jeśli nas nie ma, w niezmaconej wodzie.
Jeszcze sfrunął i usiadł na jej oczach, blisko.

Jakby chciał odlecieć, ale się rozmyślił,
W końcu delikatnie musnął pierwszy z kwiatów
Pocałunkiem mówiącym: Byłaś dla mnie wszystkim
I dopiero zniknęła. Chwilę jeszcze trwała
Dziwna pszczela miłość na arktycznym wietrze,
Jeden wściekły podmuch i było po wszystkim:
Nawet jeśli cię nie ma, przytulę powietrze.

Niech to będzie religia kochanie powietrza,
Bez znaczenia, bez sensu, gdy oddech przychodzi
Jak oddech, nie jak słowa, tak tylko jest gorzej.
Niech to będzie religia pozbawiona wiary,
Że się jest i żyło, pozbawiona celu,
Nawet jeśli nas nie ma, uniosą nas pszczoły
I spadniemy, antykiwiaty, niezmaconą bielą.

Dwutygodnik
nr 17
www.dwutygodnik.com

Mała syrena (fragmenty)

...musisz także zapłacić! – powiedziała czarownica. A żądam nie byle czego. Masz najpiękniejszy głos ze wszystkich tu na dnie morskim, sądzisz, że tym mogłabyś oczarować księcia, ale oddasz mi twój głos. To, co masz najwartościowszego, oddasz mi za mój drogocenny napój...

Przychodzisz w samą porę – powiedziała czarownica. Gdybyś przyszła jutro po wschodzie słońca, nie mogłabym ci pomóc przed upływem roku. Przygotuję ci napój, musisz popłynąć z nim, zanim słońce wzejdzie, aż na ląd, usiąść na brzegu i wypić go, wtedy odpadnie ci ogon i skurczy się w to, co ludzie nazywają pięknymi nóżkami, ale to będzie bolało tak, jakby przeszył cię ostry miecz. Wszyscy, którzy cię zobaczą, będą mówili, że jesteś najpiękniejszym ludzkim stworzeniem, jakie widzieli. Zachowasz swój powiewny chód, żadna tancerka nie potrafi tak się kołysać jak ty, ale za każdym krokiem, jaki uczynisz, poczujesz ból, jakbyś stąpała po ostrzu noża, jakbyś doznawała krwawych ran. Jeżeli zgodzisz się to wszystko znieść, spełnię twoje życzenie. – Tak – odpowiedziała mała syrena drżącym głosem i pomyślała o księciu i o nieśmiertelnej duszy.

[...]

Ale mnie musisz także zapłacić! – powiedziała czarownica. – A żądam nie byle czego. Masz najpiękniejszy głos ze wszystkich tu na dnie morskim, sądzisz, że tym mogłabyś oczarować księcia, ale oddasz mi twój głos. To, co masz najwartościowszego, oddasz mi za mój drogocenny napój. Muszę bowiem dodać do tego napoju własnej krwi, żeby był ostry jak obosieczny miecz.

– Cóż mi pozostanie, gdy mi odbierzesz głos? – spytała syrena.

– Twoja piękna postać – odpowiedziała czarownica – Twój powiewny chód i wymowne oczy, którymi możesz oczarować ludzkie serce. No i cóż, straciłaś odwagę? Wsuń języczek, obetnę ci go jako zapłatę, a wtedy dostaniesz mocny napój. – Niech się stanie – powiedziała syrenka.

[...]

Syrenka wypita ostro palący napój i poczuła, jakby obosieczny miecz przeszył jej delikatne ciało, zemdląta i leżała jak martwa. Kiedy słońce rozbiły się nad wodą, ocknęła się i poczuła piekący ból, ale przed nią stał piękny, młody książę, wpatrywał się w nią swymi czarnymi jak węgiel oczyma tak, że musiała spuścić swój wzrok;

wtedy zobaczyła, że jej rybi ogon znikł, i że miała najładniejsze, małe białe nóżki, jakie tylko może mieć mała dziewczynka; ale była zupełnie naga i dlatego otuliła się swoimi długimi, gęstymi włosami. Księżę spytał ją, kim jest i skąd się tu wzięła, lecz ona spojrzała na niego stodko, a jednocześnie żałośnie swymi ciemnoniebieskimi oczami, nie mogła przecież mówić. Wtedy wzięła ją za rękę i zaprowadził do zamku. Przy każdym kroku, jak jej to przepowiedziała czarownica, czuła ból, jakby chodziła po spiczastych sztydach i ostrych nożach, ale znosiła to chętnie; trzymając księcia za rękę stąpała tak lekko jak bańka mydlana, a on i wszyscy inni podziwiali jej czarowny, powiewny chód. Ubrano ją w kosztowne suknie z jedwabiu i muślinu, na zamku była najpiękniejszą ze wszystkich, ale była niema i nie mogła śpiewać ani mówić. Piękne niewolnice, ubrane w jedwabie i złoto, wystąpiły przed księciem i jego królewskimi rodzicami; jedna z nich śpiewała piękniej od wszystkich innych, a księżę uśmiechał się do niej i klaskał w ręce. Wtedy małej syrenie zrobiło się smutno, wiedziała, że dawniej mogła śpiewać o wiele piękniej, i pomyślała: „Ach, gdyby on wiedział, że oddałam na zawsze mój głos po to, aby móc być przy nim!”.

Niewolnice tańczyły pięknie, kotysząc się w takt cichej muzyki; wtedy syrena wzniosła w górę cudne białe ramiona, stanęła na palcach i popłynęła po posadzce; tańczyła tak, jak nikt dotychczas nie tańczył; przy każdym poruszeniu piękność jej była bardziej widoczna, a jej oczy przemawiały do serc wymowniej niż śpiew niewolnic.

Wszyscy byli zachwyceni, a zwłaszcza księżę, który nazwał ją swoją małą znajdką, a ona tańczyła dalej, chociaż za każdym razem, kiedy jej noga dotykała ziemi, czuła ból, jakby stąpała po ostrych nożach. Księżę powiedział, że musi pozostać przy nim na zawsze, i pozwolił jej spać pod swoimi drzwiami na aksamitnych

poduszkach. Kazał jej zrobić męskie ubranie, aby mu towarzyszyła w konnych wycieczkach. Jeździli przez pachnące lasy, gdzie zielone gałęzie uderzały ich po ramionach, a małe ptaszki śpiewały wśród zieleni liści. Wchodzili na wysokie góry i chociaż jej delikatne nóżki



foto: Best Film



krwawili i wszyscy to widzieli, śmiała się i biegła za nim aż tam, gdzie przepływały pod nimi obłoki jak stada ptaków lecących do ciepłych krajów.

[...]

Z dnia na dzień księżę coraz bardziej cenił małą syrenkę i pokochał ją tak, jak się kocha dobre, drogie dziecko, ale nie przychodziło mu wcale na myśl, aby uczynić z niej królową, a przecież musiała zostać jego żoną, aby zdobyć nieśmiertelną duszę, inaczej w dzień jego zaślubin stanie się pianą morską...

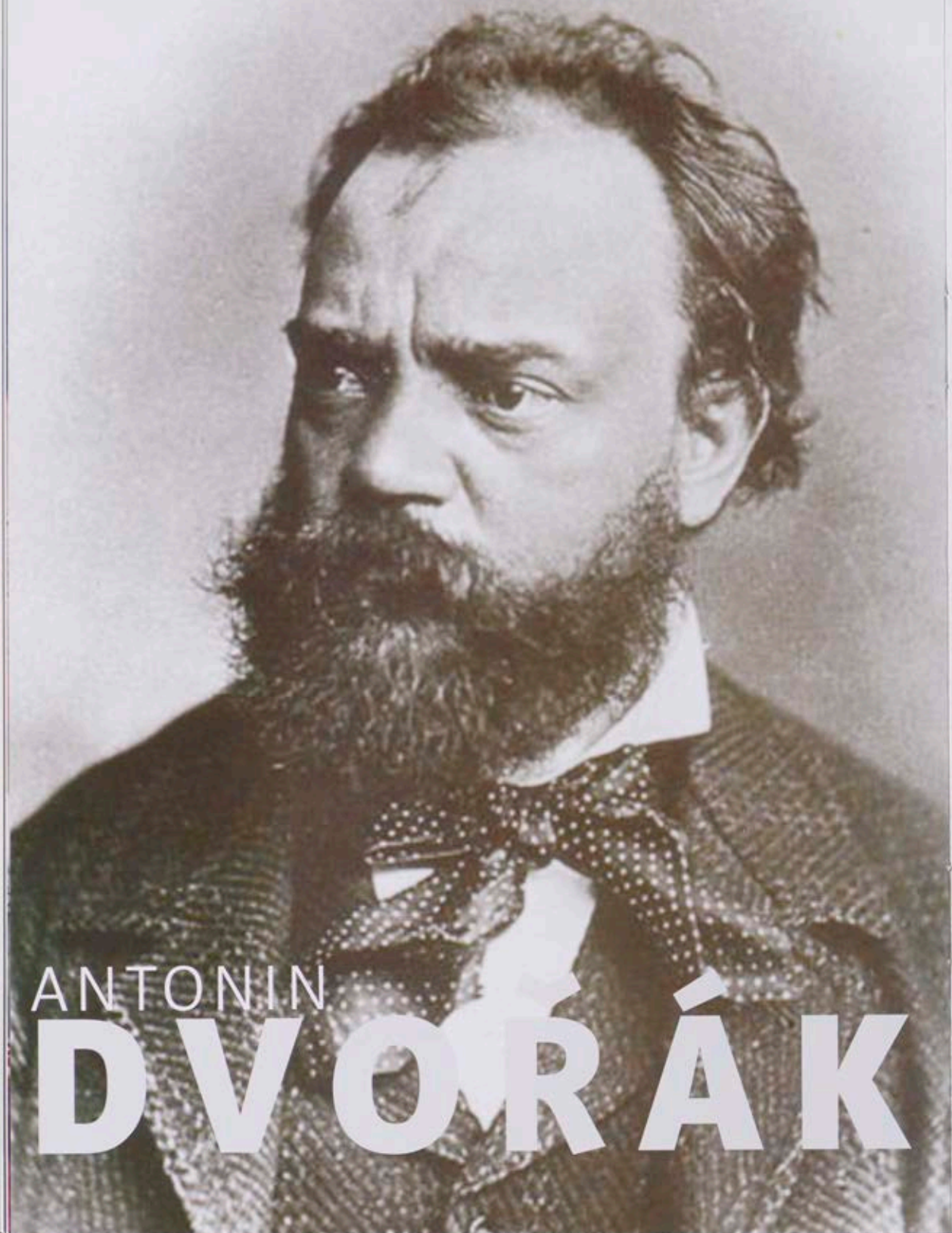
„Czyż mnie nie kochasz więcej od wszystkich!” – zdawały się mówić oczy syreny, kiedy brał ją w swe ramiona i całował jej piękne czoło.

- Tak, ty jesteś mi najdroższa – mówił księżę – bo ty masz najlepsze serce ze wszystkich, ty jesteś mi najwierniejsza i jesteś podobna do jednej młodej dziewczyny, którą kiedyś widziałem, ale której pewnie już nigdy nie zobaczę. Byłem na tonącym statku, fale rzuciły mnie na brzeg, przed świątynią, gdzie wiele dziewcząt służyło Bogu; najmłodsza znalazła mnie na brzegu i uratowała mi życie, widziałem ją tylko dwa razy, jest jedyną istotą, którą na tym świecie mógłbym pokochać, ale ty jesteś do niej podobna, ledwie że nie zacierasz jej obrazu w mojej duszy; ona jest poświęcona Bogu i dlatego jakaś dobra gwiazda zesała mi Ciebie, nie rozłączymy się nigdy.

[...]

Mała syrena przypomniała sobie chwilę, kiedy po raz pierwszy wynurzyła się z morza i widziała takie samo radosne święto. A potem tańczyła wśród innych unosząc się lekko jak jaskółka, wszyscy zachwycali się nią, bo nigdy jeszcze nie tańczyła tak pięknie. Przy każdym stąpieniu jakby ostre noże kłuły ją w delikatne nóżki, ale nie czuła tego, o wiele boleśniej kłuło ją serce. Wiedziała, że spędza ostatni wieczór z tym, dla którego porzuciła rodzinę i ojczyznę, oddała piękny głos i zносиła codziennie niezliczone męki, podczas gdy on nawet tego nie przeczuwał. Była to ostatnia noc, kiedy oddychała tym samym co on powietrzem; widziała gwiazdziste niebo i głębokie morze; teraz ogarnąć ją miała wieczna noc, bez myśli i bez snów, bo nie miała nieśmiertelnej duszy i nigdy już jej zdobyć nie mogła. A na statku panowała radość i wesele aż do późnej nocy, syrena tańczyła i śmiała się czując śmierć w sercu.

H. Ch. Andersen,
Baśnie,
PIW, Warszawa 1961
przekł. Stefania Beylin



ANTONIN

DVOŘÁK

Urodził się 8 IX 1841 r. w Nelahozeves, a pierwsze lekcje skrzypiec odebrał u swego ojca oberżysty, rzeźnika i muzykanta. Choć ten zapewnił mu wykształcenie w szlachetnym fachu rzeźniczym, studiów muzycznych nie przerwał nigdy, dzięki czemu w roku 1857 wstąpił do szkoły organistów w Pradze; ukończywszy ją, zaangażowany został w listopadzie 1862 roku do orkiestry Teatru Tymczasowego.

Spędził tam 9 lat, grając na altówce pod batutą Mayra i Smetany, komponując zarazem swe pierwsze ważniejsze dzieła instrumentalne. W teatralnym kanale poznał szeroki repertuar operowy, co uzupełniał, odwiedzając praską operę niemiecką, gdzie zapewne odkrył dzieła Wagnera. Pomimo patriotycznych nastrojów, którymi żył wówczas jego kraj, pierwszą operę skomponował właśnie do niemieckiego libretta („Alfred”, 1870), nigdy jednak nie zabiegał o jej wystawienie. Pierwsze dzieło czeskie („Król i węglarz”) zostało odrzucone przez jego rodzimy Teatr, a wystawiono je (1874) dopiero w całości przerobionej wersji.

Tymczasem powstała mała opera komiczna (*Tvrde palice* – „Zakute łby”, 1881), po której podjął się pisania wielkiej opery o tematyce polskiej („Wanda”, 1876). W owym okresie opera zajmowała wszakże w jego twórczości miejsce marginesowe, powstawały natomiast pierwsze arcydzieła instrumentalne („Serenada na smyczki” op.22; „V Symfonia” op. 76). Pierwszy triumf operowy (*Šelma sedlák* – „Chłop

szelma”) przyniósł mu rok 1878; opera ta dorównała zaś niebawem liczbą przedstawień „Sprzedanej narzeczonej” Smetany, wszczynając cichą rywalizację między mistrzem a młodym rywalem, którą podsycali, rzecz prosta, ich wielbiciele. Porzuciwszy projekt opery „narodowej” w stylu Smetany (*Sárka*), sięgnął po temat spoza sfery czeskiej („Dimitrij”, 1882). Utwór nie zyskał jednak powodzenia pomimo wielokrotnych przeróbek. Kilka lat minęło, zanim odniósł na tej niwie kolejny triumf operą „Jakobin” (1889). W tym samym momencie rozwinęła skrzydła jego kariera międzynarodowa, dotyczyło to jednak wyłącznie twórczości instrumentalnej (1892 – pierwsza wizyta w USA, IX Symfonia „Z Nowego Świata”, Kwartet smyczkowy op. 96 „Amerykański”). W roku 1895 powrócił do opery, komponując trzy ostatnie utwory: „Diabła i Kasię” (1899) o natychmiastowej popularności, swe arcydzieło „Rusalkę” (1901), które przyniosło mu triumf oraz „Armidę” (1904), kolejną wyprawę w sferę „uniwersalne”, która zakończyła się bolesną, choć nie całkiem zasłużoną porażką.

Piotr Kamiński,
Tysiąc i jedna opera,
PWM SA, Kraków 2008

Z Antonim Dworzakiem* o nim samym i nie tylko

Czy pamięta Pan swój pierwszy publiczny występ?

Publiczny? - Tak, byto to chyba w Nelahozeves, w kościółku na chórze. Grałem tam pierwsze swoje solo na skrzypcach. Jakież ja byłem wtedy roztrzęsiony, z jakim strachem stroiłem skrzypeczki, jakże drżał mi smyczek przy pierwszych tonach! Ale wszystko poszło dobrze. Gdy tylko skończyłem, na całym chórze zrobiło się szumno i gwarno, ludzie cisnęli się do mnie, znajomi uśmiechali się uszczęśliwieni, a od sąsiada, pierwszego skrzypka, dostałem cały grosz!

Za pierwszą Pańską kompozycję uważa się polkę „Niezapominajki” na fortepian. Kiedy Pan ją pisał, miał Pan mniej więcej trzynaście lat. Czy to rzeczywiście pierwszy Pana utwór?

A więc przede wszystkim „Niezapominajek” nie napisałem sam, mój był tylko początek, trio ułożył Liehmann. I nie była to pierwsza moja kompozycja, coś tam bazgrałem już przedtem, nie pamiętam tylko, co to było. Prawdopodobnie coś do tańca, grywałem wtedy z kapelą, na okolicznych zabawach i przypuszczalnie to mnie zachęciło... Ale to było już bardzo dawno...

Kiedy, gdzie, jakim utworem i przez kogo napisanym dyrygował Pan po raz pierwszy?

Był to koncert na Żofinie, chyba w listopadzie roku... 1878, grała orkiestra Teatru Tymczasowego i w programie były moje utwory, dwie *Rapsodie - D-dur i g-moll*, a także i *Serenada* na instrumenty dęte. Potem po koncercie napisali, że byłem spokojny i... pewny siebie, ale muszę się przyznać, że ani wtedy, ani nigdy potem przed żadnym występem nie byłem spokojny. Zawsze czekałem na

pierwsze akordy. Kiedy tylko zabrzmiały, zapomniałem o wszystkim, z wyjątkiem muzyki... No, i jakoś już szło.

[...]

Co się tyczy wykonawstwa, to grywał Pan przede wszystkim jako skrzypek i altowiolista. Jaki jest Pana stosunek do fortepianu?

Lubię fortepian. Dobra muzyka musi dobrze brzmieć także na fortepianie. Ale na fortepian trzeba umieć pisać! Nie każdy to potrafi. A porządną formę to już w ogóle mało kto! Bywa, że jest sonata, ale nie jest to utwór fortepianowy – jak u Schuberta, albo jest fortepianowy, ale nie jest sonatą – jak u Chopina i Schumanna.

Od czasu do czasu wraca Pan do swoich starszych kompozycji. Dlaczego?

Gdybym mógł, przerabiałbym je ciągle. Czyż Beethoven nie przerabiał często, niekiedy nawet całych fragmentów, i zawsze wychodziło mu to tylko na dobre? Jakże on szlifował! Wszyscy się możemy od niego uczyć! Radziłbym każdemu, aby – zanim wyda dzieło – odczekał kilka lat i dopiero potem przekazał je światu!

[...]

Zawsze uważał Pan Mozarta, Beethovena i Schuberta za swoje największe wzory klasyczne. Co dali Panu romantycy?

Berliozą jakoś nie mogłem zrozumieć. Jego utwory pełne są niespodzianek, choćby taki „Korsarz” – cała orkiestra zaczyna się od fortissima, ale kontrabasy, wiolonczele i fagoty wchodzi z główną figurą o takt później! Nie na próżno kompozytor ten uważany jest za rewolucjonistę! Ja wprawdzie myślę, że ten rewolucjonista obszedłby się bez owych „zaskoczeń”, ale trzeba przyznać, że Berlioz jest w tym konsekwentny, a poza tym – że jest bardzo odkrywczy. Świadczy o tym jego podręcznik instrumentacji. Obejrzałem go sobie bardzo dokładnie, kiedy dostałem go w Ameryce od Kovarzika. Berlioz, Liszt i Wagner – to trójka niezwykle wielkich ludzi.

Czy rozmawiał Pan z Wagnerem?

Ależ skądże, nie śmiałem: on był u szczytu sławy, a mnie mało kto

znał wtedy, gdy widziałem go w Wiedniu w Operze Dworskiej podczas próby „Tannhäusera” i „Lohengrina”. Ciągłe był niezadowolony, chodził po parterze i słuchał; w rękę trzymał laskę, którą co chwila szturchał dyrygenta w plecy, uzgadniał z nim coś, a orkiestra musiała czekać; zaledwie dyrygent podniósł pałeczkę i przegrali kilka taktów, Wagner znów szturchał go laską w plecy. Wagner... Nie powiem, żebym się zgadzał ze wszystkim, co on robił; ale tego, co zrobił, nie zrobił nikt przed nim i nikt też tego nie obali.

A Schumann i Chopin?

Bardzo ich lubię, chociaż nie mogę ich znieść!

Był Pan zaprzyjaźniony z Janem Brahmssem. Co Pan powie o swoim stosunku do tego kompozytora?

Brahms był nadzwyczajnym człowiekiem. Jeden z najszlachetniejszych, jakich kiedykolwiek spotkałem. Wielki artysta o złotym sercu. Był dość nieprzystępny, zamknięty w sobie i powściągliwy, ale ja tego nigdy nie odczułem. Mam wobec niego ogromny dług wdzięczności nie tylko dlatego, że on pierwszy podał mi pomocną dłoń w moich ciężkich początkach, ale też później, gdy sam zaproponował mi, że zajmie się korektami moich kompozycji w czasie mego pobytu w Ameryce. Musiał przeglądać i poprawiać błędy, co dla kompozytora jest rzeczą chyba najprzykrzejszą, ale on, Brahms, z wielkim samozaparciem pracę tę wykonał, co nappełniło mnie podziwem. Tylko jednej rzeczy nie mogłem zrozumieć: taki człowiek, takie serce – a nie wierzył w nic, nie wierzył w nic!

[...]

Pana córka śpiewała pieśni Edwarda Griega na praskim koncercie tego norweskiego kompozytora. Czy Grieg zadowolony był z jej interpretacji? Jak doszło do Waszego spotkania?

Wie Pan, Grieg to bardzo dobrze wychowany i taktowny człowiek, myślę więc, że chwaliłby ją nawet wtedy, gdyby miał jakieś zastrzeżenia. Zresztą Magda nie śpiewała źle. No, a Grieg – drobny, schorowany – mnie jednego przyjął w przerwie koncertu w dyrygenckim pokoiku, nikogo innego nie wpuścił, rozmawialiśmy z sobą tylko chwilę. Jeśli mam być szczery, mnie jego fortepianowe

kompozycje nigdy nie zachwycaly, ale muszę przyznać, że mają swój bardzo indywidualny charakter i nastrój. Grieg był potem ze mną w Narodowym na „Rusalcę” i myślę, że nie żałował tego.

A co Pan powie o Ryszardzie Straussie?

Nie należę do tych, którzy widzą w nim prekursora nowej muzyki. Znam te jego utwory, mam w domu partytury. Kiedy po raz pierwszy grałem w szkole jego „Dyla Sowizdrzata”, zacząłem tak bębnić w klawiaturę, że aż mi pękł łańcuszek od binokli – tak mnie wtedy mnóstwem dziwactw zezłościł. Gdybym go miał wtedy pod ręką, już ja bym mu pokazał! Albo „Don Juan” – to coś podobnego. Tylko, że temu Straussowi brak – Straussa! Nie mówię, że jest nieinteresujący, ale wydaje mi się jakiś powierzchowny, nieprawdziwy. Hanslick zwrócił mi po „Wodniku” uwagę, że wkroczyłem na śliską drogę, prowadzącą wprost do Ryszarda Straussa. Jaka tam śliska droga! Muzyka programowa to przecież nic złego, przeciwnie! Napisać można wszystko, zależy tylko, **kto** to napisze!

Czy mówi Panu coś nazwisko Schönberg?

Schönberg?... zaraz, zaraz: Arnold Schönberg? Tak, opowiadał mi o nim Foerster w Hamburgu i bardzo się wtedy złościł na niego i na Straussa, który podobno zastosował w orkiestrze aparat naśladowujący wiatr, a Schönberg nawet łańcuchy. Foerster był przeciwny takim nowościom, ale ja na to patrzę inaczej. łańcuchy? A dlaczegoż by nie? Chodzi tylko o to, czy dzięki temu autor osiągnął w swym utworze to, co chciał osiągnąć.

Jiří Berkovec,
Dworzak,
PWM, Kraków 1976

*przyp. red. pisownia zgodna ze źródłem przedruku

Księżę

Krzysztof Bednarek
Peter Berger (gościnnie)

Obca Księżna

Ewa Biegas (gościnnie)
Katarzyna Hołysz (gościnnie)

Rusalka

Violetta Chodowicz (gościnnie)
Monika Cichocka
Dorota Wójcik

Wodnik

Grzegorz Szostak
Robert Ulatowski
Jacek Krawczyk – mim (gościnnie)

Jeżibaba

Jolanta Bibel
Agnieszka Makówka

Lovec

Dominik Sutowicz

Nimfa I

Jolanta Bobras
Patrycja Krzeszowska

Nimfa II

Anna Kalejta
Sylwia Połoińska

Nimfa III

Małgorzata Kustosik
Agnieszka Białek

Chór i Orkiestra

Teatru Wielkiego w Łodzi

Dyrygent

Łukasz Borowicz

OBSADA

Kierownictwo muzyczne

Łukasz Borowicz

Reżyseria

Tomasz Cyz

Scenografia

Boris Kudlička

KostiumyIlona Majer
Rafał Michalak**Choreografia**

Jacek Przybyłowicz

Reżyseria światła

Marc Heinz

Kierownictwo chóru

Marek Jaszczak

Współpraca muzyczna

Kazimierz Wieniec

Asystent reżysera

Waldemar Stańczuk

Asystent scenografa

Arkadiusz Chrustowski

Konsultacja językowa

Helena Stiksová-Padkowska

Lektor języka migowego

Rafał Domagała

Inspicjentka

Urszula Rybicka

KorepetytorzyDanuta Antoszevska
Maria Czerkawska
Agnieszka Kaźmierczak
Katarzyna Sajdak-Widera
Zbigniew Rymarczyk**Sufler**

Bożena Rudnik

REALIZATORZY

Rusałkowate (Nymphalidae) – rodzina z grupy motyli dziennych. W 633 rodzajach zawiera 5700 gatunków rozpowszechnionych na całym świecie. W Polsce występuje 75 gatunków tych motyli. Wśród nich jednym z najbardziej pospolitych jest Rusałka pawik (*Inachis io*).

Czeskie słowo „rusalka” wywodzi się z języka rosyjskiego i oznacza „zaczarowana i zdolna do czarów istota mająca postać kobiety”. Rusałka jest krewną owych istot, które w rozmaitych baśniach, legendach i mitach określane są mianem nimf, syren i elfów.

Andras Batta, Opera. Kompozytorzy – dzieła – wykonawcy,
Wydawnictwo Baran i Suszyński, Kraków 2001



■ Łukasz Borowicz

Dyrektor artystyczny Polskiej Orkiestry Radiowej od marca 2007 roku. Urodził się w 1977 roku w Warszawie. Studiował w klasie Bogusława Madeya w Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie, tam też uzyskał tytuł doktora w dziedzinie dyrygentury pod kierunkiem Antoniego Wita. W latach 2005-2006 pełnił funkcję asystenta Kazimierza Korda w Teatrze Wielkim-Operze Narodowej, gdzie zadebiutował jako dyrygent operowy, prowadząc „Don Giovanniego” Mozarta. Współpracował z wybitnymi śpiewakami, m.in. z Ewą Podleś, Piotrem Bezczałą, Mariuszem Kwietniem, Samuelem Rameyem. Wcześniej (2002-2005) był asystentem Antoniego Wita w Filharmonii Narodowej, a w sezonie artystycznym 2000/2001 – Ivána Fischera przy Budapest Festival Orchestra. Był wielokrotnym stypendystą Ministerstwa Kultury oraz laureatem nagród na czterech konkursach dyrygenckich: w Trydencie (1999), Atenach (2000), Porto (2002) i Bambergu (2004). Łukasz Borowicz dyrygował m.in. Narodową Filharmoniczną Orkiestrą Rosji, Orkiestrą Symfoniczną Radia Duńskiego, Orkiestrą Filharmonii Narodowej Ukrainy, Bamberger Symphoniker, I Pomeriggi Musicali (Mediolan) oraz większością polskich orkiestr symfonicznych. Jego nagrania były czterokrotnie nominowane do nagrody „Fryderyka”; płyta z muzyką Schumanna pod jego batutą otrzymała tę nagrodę w 2007 roku. W styczniu 2008 został wyróżniony „Paszportem Polityki”. Od 2006 roku Łukasz Borowicz pełni funkcję pierwszego dyrygenta gościnnego Filharmonii Poznańskiej. Nagrane uwertury Kurpińskiego oraz zarejestrowany koncert operowy z udziałem Samuela Rameya ukazały się na płytach Polskiego Radia. Współpraca Łukasza Borowicza z Narodową Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia zaowocowała wieloma nagraniami archiwalnymi, koncertami w kraju i zagranicą. Przed objęciem funkcji dyrektora artystycznego Polskiej Orkiestry Radiowej Łukasz Borowicz wielokrotnie współpracował z tym zespołem, prowadząc koncerty i dokonując nagrań. Wraz z Polską Orkiestrą Radiową zrealizował nagrania oper: „Falstaff” Verdiego, „Lodońska” Cherubiniego, „Maria” Statkowskiego, „Berggeist” Spohra, „Flis” Moniuszki, „Przygoda króla Artura” Bacewicz. Dla wytwórni Chandos Records nagrał koncerty skrzypcowe Grażyny Bacewicz (sol. Joanna Kurkowicz), a dla wytwórni CPO rozpoczął nagrania kompletu dzieł symfonicznych Andrzeja Panufnika. Ostatnie premiery operowe to dzieła Mozarta – „Czarodziejski flet” (Teatr Wielki w Łodzi, 2008), „Don Giovanni” (Kraków, 2009) oraz „Orfeusz” Glucka (Warszawa, 2009) i „Bezdomna jaskółka” Laksy (Marsylia, 2009). W sierpniu 2009 debiutował na Festiwalu Rossiniego w Pesaro dyrygując koncertem Orchestra Haydn z Ewą Podleś.

REALIZATORZY



■ Tomasz Cyz

Urodzony w Tarnowie w 1977 roku. Krytyk muzyczny, eseista, publikuje w „Zeszytach Literackich”, „W drodze”. Dramaturg Teatru Wielkiego-Opery Narodowej w Warszawie (maj 2005-sierpień 2006) za kadencji Mariusza Trelińskiego, współautor cyklu „Terytoria” na Scenie Kameralnej. Jako T. autor libretta opery „Fedra” Dobromiły Jaskot i laureat Nagrody Zeszytów Literackich im. Józefa Czapskiego w kategorii eseju (2006). Autor książek o operze: „Arioso” i „Powroty Dionizosa” [Fundacja Zeszytów Literackich]. Członek redakcji „Zeszytów Literackich”. Z Borisem Kudličką przygotował wystawę „Piękny jako ja” o Karolu Szymanowskim i jego „Królu Rogerze” (Paryż-Bregenz-Warszawa-Barcelona 2009). Pracuje w Narodowym Instytucie Audiowizualnym, redaktor naczelny portalu o kulturze www.dwutygodnik.com.pl. W październiku 2009 roku na „Nostalgia Festiwal” w Poznaniu przygotował półsceniczną wersję opery Salvatore Sciarriano „Luci mie traditrici”. „Rusalka” jest jego debiutem operowym.



■ Boris Kudlička

Scenograf, designer. Absolwent Akademii Sztuk Muzycznych w Bratysławie, odbywał staż w Akademii Sztuk Pięknych w Groningen. W 1995 roku rozpoczął współpracę z Teatrem Wielkim-Operą Narodową w Warszawie. Od 1996 roku samodzielnie realizuje scenografię do spektakli. Stale współpracuje z kilkoma reżyserami. Wspólnie z Mariuszem Trelińskim od 1999 roku Boris Kudlička zrealizował dwanaście oper: „Madame Butterfly”, „Król Roger”, „Otello”, „Don Giovanni”, „Oniegin”, „Dama pikowa”, „Andrea Chénier”, „La Bohème”, „Orfeusz i Eurydyka”, „Borys Godunow”, „Jolanta”, „Aleka” – głównie dla Opery Narodowej w Warszawie, a także innych scen operowych (m.in. w Berlinie, Moskwie, Sankt Petersburgu, Waszyngtonie, Los Angeles, Tel Awiwie, Bratysławie i Walencji), które prezentowane były także podczas festiwali operowych w Edynburgu, Hong Kongu i Tokio. Z Dalem Duisingiem zrealizował „Podróż do Reims” Rossiniego i „Gwałt na Lukrecji” Brittena dla opery we Frankfurcie oraz „Medeę” dla opery w Enschede i „Jasia i Malgosię” Humperdincka dla opery w Bernie. Spektaklem „Śmierć w Wenecji” rozpoczął współpracę z Keithem Warnerem, następnie współtworzyli „Leara” Ariberta Reimanna i „Burzę” Thomasa Adésa dla Opery we Frankfurcie; obecnie pracują nad „Simonem Boccanegrą” Verdiego dla Opery w Strasburgu. Zainteresowania zawodowe Borisa Kudlički nie kończą się na operze. Projektował również dekoracje do filmów, spektakli teatralnych i koncertów. Razem z Andrzejem Kreütz-Majewskim stworzyli polski pawilon na Expo 2000 w Hanowerze. W 2006 roku został odznaczony medalem Zasłużony Kulturze „Gloria Artis”, przyznawanym przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. W kolejnym roku zdobył

złoty medal na Praskim Quadriennale 2007, a w 2008 roku otrzymał nominację na generalnego komisarza Praskiego Quadriennale 2011. W 2009 został nagrodzony na Słowacji za najlepszą scenografię do opery „Orfeusz i Eurydyka”. Obecnie pracuje nad spektaklami dla teatrów operowych w Berlinie, Frankfurt, Tel Awiwie, Warszawie i Łodzi. Przygotowuje także polski pawilon na Expo 2010 w Szanghaju.



■ Ilona Majer, Rafał Michalak

Absolwenci Katedry Ubioru łódzkiej Akademii Sztuk Pięknych, twórcy istniejącego od 1996 roku studia projektowego MMC. W każdym roku tworzą autorskie kolekcje prezentowane na najbardziej prestiżowych pokazach w Polsce i za granicą (m.in. Nowy Jork, Madryt, Wiedeń, Moskwa). Ich ostatnia kolekcja została okrzyknięta najlepszą podczas „Fashion Week Poland 2009”.

Laureaci wielu nagród i wyróżnień, m.in. w 1998 roku otrzymali tytuł „Najlepszych Designerów Roku”, dwukrotnie nominowani przez miesięcznik „Elle” jako najlepsi polscy projektanci. Ostatnim osiągnięciem jest tytuł „Dokonałości mody 2009” miesięcznika „Twój Styl” dla najlepszego projektanta mody damskiej.

Przygotowywali kostiumy dla Agaty Zubeł w półscenicznym wersji „Lucie mie traditrici” Salvatore Sciarino (Insc. Tomasz Cyz, Poznań 2009). „Rusalka” jest ich pełnym debiutem operowym.

REALIZATORZ



■ Jacek Przybyłowicz

Tancerz i choreograf, absolwent Państwowej Szkoły Baletowej i Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie. W latach 1987-1991 tancerz Teatru Wielkiego w Warszawie. W tych latach zadebiutował też jako choreograf przygotowując „Negocjacje” do muzyki Alessandro Marcello. Kompozycja została wyróżniona pierwszą nagrodą za choreografię oraz nagrodą za interpretację na II Ogólnopolskim Konkursie Choreograficznym w Łodzi. „Negocjacje” zostały też zaprezentowane na dużej scenie Teatru Wielkiego w Warszawie w trakcie VI Warszawskich Dni Baletu. W 1991 wyjechał z Polski. Tańczył w Niemczech i w Izraelu. Przez wiele lat był związany z Kibbutz Contemporary Dance Company, dla którego swe prace zrealizowali m.in. Rami Be'er, Ohad Naharin, Mats Ek, Jiří Kylián, Susanne Linke, Emanuel Gat. W latach 1994-2001 występował z KCDC na najbardziej prestiżowych festiwalach tańca współczesnego, odwiedzając ponad 50 krajów na całym świecie m.in. USA, Kanadę, Brazylię, Argentynę, Chile, Meksyk, Singapur, Tajwan, Japonię. Wielokrotnie występował w Europie, również w Polsce, na zaproszenie łódzkich Spotkań Baletowych. W 1997 tańczył z Batsheva Dance Company w spektaklu „Kyr” w choreografii Ohada Naharina w ramach Yair Shapiro Dance Price. Przez wszystkie te lata rozwijał zainteresowania choreograficzne realizując m.in. „Verlorenheit” oraz „Orient Express”

wystawiony w ramach Dance Extentions 2002 w Limassol na Cyprze. W tym samym czasie współpracował z Lambros Lambrou Dance Company, uczestnicząc w projekcie choreograficznym tego zespołu w Europie. W 2002 powrócił do Polski, aby zrealizować „Naszyjnik Gołębicy” (2003) w Polskim Teatrze Tańca, pod dyrekcją Ewy Wycichowskiej. Rok później, na zaproszenie Biennale de la Dance w Lyonie wystawił „Barocco”. W kolejnych latach przygotował trzy balety dla Opery Narodowej w Warszawie: „Kilka krótkich sekwencji” (2005), do którego projekcją video zrealizowała Katarzyna Kozyra, „Alpha Kryonie Xe” (2006) oraz „III Symfonię Pieśń o nocy” (2006). Współpracował również z baletem Opery Bałtyckiej, baletem Teatru Narodowego w Czechach i Gran Canaria Ballet. Z Polskim Teatrem Tańca i Baletem Opery Narodowej prezentował swoje choreografie na wielu zagranicznych festiwalach tańca m.in: Bolzanodanza we Włoszech, Rencontres Choreographique de Cartage w Tunezji, Moscow Dance Festival w Rosji, Drugije Tancy na Ukrainie, European Dance Festival na Cyprze i Kassel Tanz Festival w Niemczech. Trzykrotny stypendysta Ministra Kultury, od września 2009 jest dyrektorem baletu Teatru Wielkiego w Poznaniu.



■ **Marc Heinz**

Reżyser światła, rozpoczął swoją karierę teatralną w 1988 roku pracując dla Toneelgroep w Amsterdamie. W 1993 zdecydował się na pracę jako niezależny twórca świetlnych opraw dla spektakli teatralnych i wydarzeń artystycznych. W pierwszych latach realizował projekty m.in. dla Royal Flamish Theatre w Brukseli, Royal Dutch Theatre i Het Paleis w Antwerpii, NTG in Gent, The National Theatre w Hadze, Ro Theater w Rotterdamie a także reżyserując światła takich wydarzeń jak Holland Festival, Wiener Festwoche, Festival of old Music, Opera Ahoy i The National Tour Opera. Jego oryginalne projekty uświetniały m.in. realizacje w operach Rotterdamu, Antwerpii, Paryża, Bazylei, Amsterdamu, Kolonii, Hannoveru, Wiednia, Monachium, Mannheim, Berlina, Hamburga, Petersburga, Edynburga, Wilna, Warszawy i Bratysławy. Jednym z największych spektakli, jakie realizował była „Aida” na stadionie Stade de France w Paryżu, którą oglądało 85 tysięcy widzów.

Miał też swój udział w prestiżowych produkcjach telewizyjnych, kabaretach, wydarzeniach specjalnych i spektaklach musicalowych, np. „Fame”, „Anatevka”, „Oliver!”, „Blood Brothers”, „Grease”, „Footloose”, „Kopciuszek i Rembrandt”. Pracował z takimi reżyserami, jak Gerardjan Rijnders, Herbert Wernicke, Wilfried Minks, Petrica Ionescu, Bernard Broca, Ken Caswell, Alize Zandwijk, Guy Cassiers, Mariusz Treliński, Johan Simons i Martin Michel.

W Polsce pracował m.in. przygotowując światła do „Orfeusza i Eurydyki”, „Borysa Godunowa” i „Traviaty” w Operze Narodowej w Warszawie.

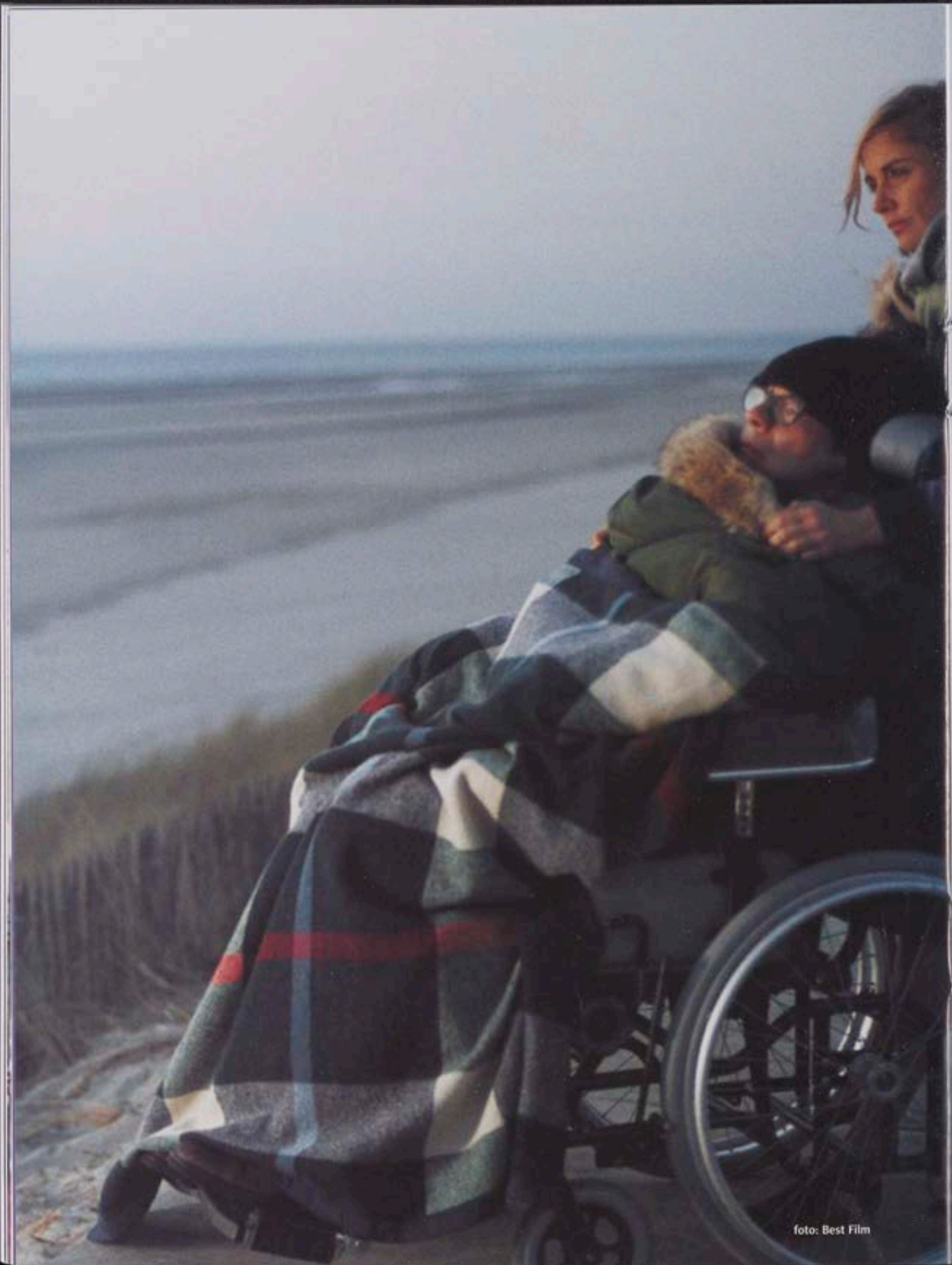


foto: Best Film

Woda

We wszystkich niemal kosmogoniach woda uważana jest za źródło życia i kojarzona z czystością a jednocześnie z płodnością. Wyobrażenia o morzu, ucieleśniającym ideę macierzyństwa, są nawet starsze od wierzeń związanych z ziemią. Morze stanowi symbol bezkształtnej potencjalności, płynności, zaniku, zmieszania, spójności, narodzin i odrodzenia. W pieśniach „Rygwedy” wodę czci się jako sprawcę wszystkich rzeczy.

Wodzie w najczystszej postaci, czyli kroplom rosy i wodzie źródlanej, przyznawano właściwości sakralne i uzdrawiające, przypisując ich powstanie boskiej łasce, Matce Ziemi (w przypadku wody źródlanej) lub bogom nieba (w przypadku deszczu i rosy). Cześć świeżej wodzie jako sile oczyszczającej okazywana jest ze szczególną mocą zwłaszcza w tych kulturach religijnych, które rozwinęły się na obszarach ubogich w wodę: w tradycji judaistycznej, chrześcijańskiej, muzułmańskiej czy w hinduizmie. O wyjątkowej roli wody jako symbolu oczyszczenia i odnowienia przekonują też mity o potopie, przynoszącym zagładę grzesznej ludzkości. W licznych mitologiach wodzie przypisuje się też zdolności pośredniczenia między światem żywych i umarłych, umieszczając nad rzekami i morzami granice obu światów. Wiele bóstw narodziło się w wodzie lub posiada zdolności chodzenia po wodzie. W tradycji ludowej przekonanie o czystości wody znalazło swe odzwierciedlenie w poglądzie, że woda ma moc odrzucania zła; związana z tym była praktyka pławienia w wodzie kobiet podejrzanych o czary, aby sprawdzić, czy będą one unosić się na jej powierzchni, co by potwierdziło oskarżenie. Wodę utożsamiano również z mądrością, jak w taoistycznym obrazie wody znajdującej drogę przez przeszkody, triumfie pozornej słabości nad siłą. W psychologii symbolizuje ona energię podświadomości i jej tajemnicze głębie i niebezpieczeństwa. W buddyzmie niespokojna woda stanowi symbol wzburzonego strumienia manifestacji. W przezroczystości wody stojącej upatruje się ucieleśnienia kontemplacyjnego postrzegania. W tradycji ludowej jeziora to często dwustronne lustra oddzielające świat naturalny od nadprzyrodzonego. Ich powierzchnia umożliwia z jednej strony kontemplację, z drugiej



obserwację świata ludzi przez zamieszkujące je duchy. Celtycki zwyczaj wrzucania do jeziora w ofierze mieszkającym w nim duchom łupów wojennych tłumaczy też mocno podkreślane w legendach arturiańskich związku łączące Panią Jeziora z Ekskaliburem. Bóstwa zamieszkujące jeziora i źródła, tradycyjnie przedstawiane pod postacią młodzieńców i obdarzane zdolnościami profetycznymi czy uzdrowicielskimi, często pozyskiwano za pomocą darów. Dalekim echem tych wierzeń jest zwyczaj wrzucania do fontann monet z myślą o spełnieniu życzeń. W różnych mitologiach źródłom przypisuje się właściwości magiczne i duchowe, co znajduje swoje uzasadnienie z jednej strony w ogólnym symbolizmie wody, a z drugiej w postrzeganiu źródła jako miejsca narodzin wody czystej, nieskażonej. W źródle bijącym spod drzewa życia biorą swój początek cztery rzeki rajskie – chrześcijański symbol zbawienia. W nordyckim micie bóg Odyn poświęcił swoje oko dla wydobycia wody z fontanny wiedzy, bijącej spod osi świata, kosmicznego drzewa Yggdrasil.

Jack Tresidder,
Symbole i ich znaczenie,
Świat książki, Warszawa 2001



foto: Best Film



Księżyc

Edward Estlin Cummings

Księżyc się kryje...

księżyc się kryje
w jej włosach
Niebiańska
lilia
ciężka od snów
gnie się ku ziemi

opowiedz jej ulotność śpiewem
uwieńcz ją zawitą nieśmiałością ptaków
Daj jej tło
rumianków i brzasku

Deklamuj
nad jej
ciałem
kroplami
deszczu

śpiewnym szeptem

tłum. Julia Hartwig,
...opiewam nowoczesnego człowieka
Antologia poezji amerykańskiej,
RePrint Res Publica, Warszawa 1992



Bruno Bettelheim

Wielu bohaterów baśniowych w rozstrzygającym momencie swego rozwoju popada w głęboki sen albo wraca ponownie do życia. Obudzenie się z takiego snu lub ponowne narodziny to zawsze symbol osiągnięcia większej dojrzałości i pogłębienia się naszej zdolności rozumienia samych siebie i innych. Jest to jeden z wielu obrazów baśniowych, które mają na celu pobudzenie naszego pragnienia, aby życiu nadać wyższy sens – przez pogłębienie świadomości, lepsze poznanie siebie i większą dojrzałość.

B. Bettelheim,
Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni,
PIW, Warszawa 1984, t. 2
tłum. Danuta Danek

.....

Streszczenie

Uwertura. Spacer Rusałki.

Nimfy śpiewają o Wodniku i jego przygodach. Wodnik przerywa im zabawę i każe wrócić do swoich czynności.

Zaczepony przez Rusałkę, zaczyna z nią rozmawiać. Rusałka zwierza mu się, że zakochała się w człowieku, w Księżciu, i chciałaby opuścić świat, który zamieszkuje i stać się człowiekiem. Wodnik odradza jej to. Na próżno. Rusałka przy świetle księżyca wyśpiewuje swoje najgłębsze marzenie. Następnie prosi o pomoc Jeżibabę. Ta uprzedza ją, że jako człowiek stanie się niemową, ale Rusałka mimo to chce przemiany. Dokonało się...

Jest noc. Zjawia się Księżę, spostrzega piękną nieznaną. Mimo, że nie słyszy od niej żadnego słowa, jest porażony jej urokiem i zabiera ją do siebie. Niestety, Rusałka jest zimna, jakby nie potrafiła kochać; miłość Księcia zaczyna gasnąć. Zjawia się Obca Księżna, która z miejsca zdobywa serce Księcia.

Podczas balu (polonez) jest tylko z nią. Rusałka rozpaczliwie próbuje zwrócić na siebie jego uwagę.

Koniec pierwszej części.

Wodnik optakuje los ukochanej Rusałki. Stara się jej wytłumaczyć, że to uczucie jest pozbawione sensu, że nigdy nie zdobędzie miłości Księcia.

Rusałka podejmuje kolejną próbę zbliżenia się do ukochanego. Wszystko na nic. Księżę ulega fascynacji Obcej Księżnej. Zrozpaczona Rusałka rzuca się na niego, ale Księżę odpycha ją. Obca Księżna opuszcza dom Księcia.

Rusałka pragnie już tylko śmierci. Jeżibaba podpowiada zemstę: każe jej zabić Księcia, ale Rusałka woli sama umrzeć niż skrzywdzić kogoś, kogo kocha.

Jest noc. Zjawia się znów Księżę. Kiedy uświadamia sobie, że jest tam, gdzie pierwszy raz spotkał Rusałkę – wzywa ją. Rusałka pojawia się na wezwanie. Księżę mówi, że nie potrafi bez niej żyć; prosi o przebaczenie i śmierć, o ostatni pocałunek.

Rusałka całuje go...



ORKIESTRA Teatru Wielkiego w Łodzi

I skrzypce

Iwona Tomaszewska
Andrzej Marchel
Lech Makowski
Ryszard Dutkowski
Wiesława Ryczel
Marek Nowakowski
Małgorzata Domańska
Henryka Nierychto
Bogdan Mazur
Paweł Zatucki
Marcin Budziarski
Paulina Wielgościńska

II skrzypce

Andrzej Kowalczyk
Lech Gutowski
Beata Bugała
Stanisław Pławner
Beata Włodek-Pędziwiatr
Wojciech Cłapiński
Anna Gutowska
Katarzyna Gałdecka-Sprawka
Patrycja Badowska
Karolina Bieñkowska

altówki

Kazimierz Mazur
Franciszek Nierychto
Jacek Rurak
Wiesław Nowak
Przemysław Florczak
Katarzyna Marchel
Justyna Łuczyńska-Soroko
Adam Brakowski
Katarzyna Piasecka

wiolonczele

Paweł Tomaszewski
Joanna Dzikowska
Marek Przybyta
Ewa Żeno
Hanna Mudza
Agata Kruk-Kasprzak
Arkadiusz Płaziuk

kontrabasy

Jerzy Knapkiewicz
Sylwester Mastoń
Stanisław Ślebocki
Mariusz Wiater
Michał Łuczak

harfa

Dorota Szyszkowska-Janiak
Joanna Tomala

flety

Cezary Dynowski
Marzena Kowalczyk
Marta Durczewska

oboje

Agata Piotrowska-Bartoszek
Krzysztof Siemiński
Michał Kocimski
Monika Woźniak
Jakub Onasz

klarnety

Piotr Maciejewski
Zuzanna Fabijańczyk
Krzysztof Płoszyński
Mariusz Walkiewicz
Waldemar Dobiec

fagoty

Andrzej Kalkandzis
Michał Łabecki
Beata Strembicka

waltornie

Waldemar Szelągowski
Andrzej Kowalik
Mieczysław Woźnica
Marta Dominiuk-Kwiatkowska
Zbigniew Galant

trąbki

Adam Kowalczyk
Konrad Boniński
Tomasz Chreścijanek
Mirosław Dudek
Kamil Jankowski

puzony

Jacek Kasprzak
Waldemar Szubski
Waldemar Paś
Dariusz Sprawka
Bartłomiej Kruszyński
Tomasz Jagoda

tuba

Jacek Dzikowski

perkusje

Małgorzata Baranowska-Zatke
Andrzej Mikołajczyk
Bożena Kozłowska
Sebastian Dworcak

inspektor orkiestry

Waldemar Szubski

Dyrekcja

Dyrektor naczelny
Marek Szyjko

Zastępca dyrektora ds. muzycznych
Tadeusz Kozłowski

Zastępca dyrektora ds. produkcji
Krzysztof Bogusz

Zastępca dyrektora ds. infrastruktury
Grzegorz Kruhty

Główna księgowa
Teresa Płonowska

Kierownicy i gł. specjaliści

Kierownik baletu
Anna Krzyśków
Kierownik chóru
Marek Jaszczak

Główny specjalista – asystent dyrektora naczelnego
Joanna Lenartowicz

Kierownik działu literackiego
Katarzyna Jasińska

Z-ca kierownika działu organizacji pracy artystycznej
Elżbieta Leszczyńska

Główny specjalista – koordynator produkcji
Anna Julia Dębowska

Kierownik działu produkcji scenograficznej
Zygmunt Dziubiński

Kierownik działu realizacji przedstawień
Ryszard Łopaciński

Główny specjalista ds. produkcji scenografii
Wanda Zalasa

Zastępca kierownika działu ds. produkcji kostiumów
Marzena Szkobel

Zastępca kierownika działu ds. produkcji dekoracji
Krzysztof Lisowski

Kierownik działu zaopatrzenia
Marian Brodowicz

Główny specjalista ds. urządzeń sceny
Marek Ziółkowski

Pracownie

Kierownik pracowni perukarstwa i charakteryzacji
Józefa Adamczyk

Starszy mistrz pracowni krawieckiej damskiej
Beata Adamiak

Główny brygadier brygady montażu dekoracji – koordynator sceny
Sylwester Borowski

Starszy mistrz pracowni tapicerskiej
Zdzisław Kapituła

Starszy mistrz pracowni kapeluszy i kwiatów
Anna Kołomańska

Mistrz brygady garderobianych
Anna Krawczyńska

Główny brygadier brygady akustyków
Roman Kulesza

Brygadzistka rekwizytorni
Krystyna Łąpieś

Mistrz pracowni modelatorskiej
Marzanna Machalska

Główny brygadier brygady napędów sceny
Andrzej Maciejewski

Mistrz pracowni szewskiej
Krzysztof Pacyniak

Starszy mistrz pracowni krawieckiej męskiej
Ewa Rykowska

Główny brygadier brygady oświetlenia sceny
Jerzy Stachowiak

Główny specjalista ds. urządzeń mechanicznych
Stanisław Szymajda

Starszy mistrz pracowni malarskiej
Małgorzata Teodorczyk

Starszy mistrz pracowni stolarskiej
Jacek Tomczyk

Starszy mistrz brygady montażu dekoracji – koordynator sceny
Jacek Wojciechowski

Biuro Obsługi Widzów

Kierownik Biura Obsługi Widzów
Elżbieta Magin

Zastępca kierownika Biura Obsługi Widzów
Barbara Emilianowicz

p.o. Zastępcy kierownika BOW ds. obsługi widowni
Bożena Kińska

SEZON 2009/2010

43 sezon

Teatru Wielkiego w Łodzi

w programie zostały wykorzystane fotosy z filmu
„Motyl i skafander” (reż. Julian Schnabel), za zgodą BEST FILM

layout programu
Piotr Karczewski

projekt plakatu
Jarosław Mazurek

redakcja programu i opracowanie tekstu
na tablicę świetlną wg przekładu J. Pacześniaka
Katarzyna Jasińska

skład, łamanie i przygotowanie DTP
Iwona Marchewka

korekta
Ewa Kwocińska-Kotwasińska

obsługa tablicy świetlnej
Rafał Domagała

zdjęcie Tomasza Cyza
Kalina Cyz

wydawca
Teatr Wielki w Łodzi
pl. Dąbrowskiego, 90-249 Łódź
www.operalodz.com

kasa biletowa
od wtorku do soboty: 12.00–19.00
niedziele i święta
(jeśli grane jest przedstawienie): 15.00–19.00
telefon: (42) 633 77 77

eBilet.pl
Twój bilet do każdego czasu!

bileteria.pl

BIURO OBSŁUGI WIDZÓW

od poniedziałku do piątku: 8.00–16.00
tel: (42) 633 31 86, tel./fax: (42) 639 87 49
e-mail: widz@teatr-wielki.lodz.pl

oddano do druku
19.02.2010

Premiera
6 marca
2010

INSTYTUCJA KULTURY SAMORZĄDU
WOJEWÓDZTWA ŁÓDZKIEGO



Łódzkie



patron medialny Teatru:

TVP ŁÓDŹ

patroni medialni premiery:

TOYA Classic

partnerzy Teatru

REWITALIZACJA I REMONT BUDYNKU
TEATRU WIELKIEGO W ŁODZI
Projekt współfinansowany
ze środków Unii Europejskiej



ZPORR



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

Zakup sprzętu oświetleniowego dla Teatru Wielkiego w Łodzi
współfinansowany z programu "Rozwój infrastruktury kultury"
Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

ENERGIA
KULTURY



PLÁCIDO DOMINGO

KONCERT W TEATRZE WIELKIM W ŁODZI

WYDARZENIEM KULTURALNYM 2009!



To był wieczór, o którym będziemy mówić jeszcze bardzo długo!

„Takie rzeczy to tylko w operze” – Polska Dziennik Łódzki

Owacja na stojąco goniła owację na stojąco, a bis gonił bis!

„Gorący wieczór z legendarnym tenorem” – Nasz Dziennik

Domingo oczarował wszystkich!

„Publiczność u stóp” – www.maestro.net.pl

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 bliżej Ciebie.

Jesteśmy z Państwem w chwilach radości i smutku

H. SKRZYDLEWSKA 
sieć kwiaciami

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



NAJMODNIEJSZA PREMIERA WIOSNY

**GALERIA
ŁÓDZKA**

zakupy w sercu miasta

Najważniejsza i najświeższa pozycja repertuarowa wiosny, adresowana do prawdziwych miłośników mody: premierowe, wiosenne kolekcje w Galerii Łódzkiej. W nowych, lekkich i wiosennych rolach zaprezentują się znane i lubiane marki. Będzie co podziwiać, bo 160 sklepów gwarantuje naprawdę wielki wybór. Zapraszamy do Galerii!



TEATR WIELKI W ŁODZI
PARTNER OBCHODÓW ROKU CHOPINOWSKIEGO

www.operalodz.com