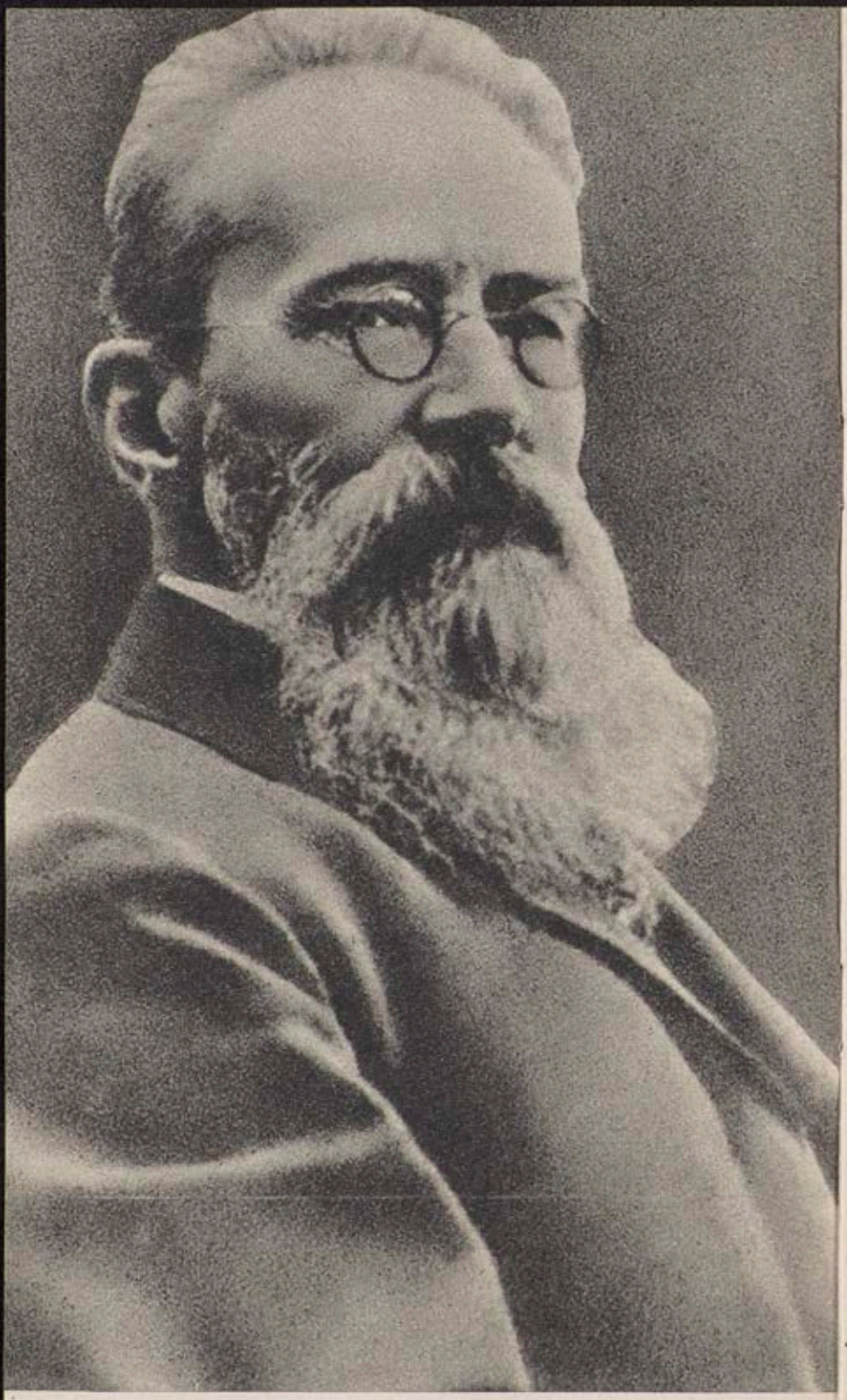
NIKOŁAJ RIMSKI-KORSAKOW

SZEHEREZADA

Balet w jednym akcie

Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi



NIKOŁAJ RIMSKI-KORSAKOW (1844–1908)

NIKOŁAJ RIMSKI-KORSAKOW

urodził się 18 marca 1844 roku w Tychwinie (gubernia nowogrodzka), zmarł 21 maja 1908 roku w Lubiensku (gubernia petersburska). Kompozytor rosyjski należący do Potężnej Gromadki. Kształcił się w Petersburgu w szkole morskiej studiując jednocześnie grę na wiolonczeli i fortepianie. W latach 70-tych podjął systematyczne studia, zwłaszcza w zakresie kontrapunktu, i wtedy przerobił wiele ze swych wcześniejszych utworów.

W 1871 roku został profesorem Konserwatorium w Petersburgu. W latach 1886–1900 dyrygował koncertami muzyki rosyjskiej organizowanymi przez M. Bielajewa. Odrzucał wielokrotnie proponowane stanowisko dyrektora konserwatoriów w Petersburgu i Moskwie. Duże znaczenie miała działalność pedagogiczna Rimskiego-Korsakowa; uczniami jego byli m.in. A.K. Ładow, A.S. Taniejew, M.M. Ippolitow-Iwanow, A.S. Arenski, A.K. Glazunow, O. Respighi, I. Strawiński, S. Prokofiew, a z Polaków Witold Maliszewski.

W swej twórczości Rimski-Korsakow skoncentrował się głównie na muzyce dramatycznej; w jego operach dominuje tematyka baśniowa, legendarne i historyczne obrazy z życia Rosji. Twórczość symfoniczna Rimskiego-Korsakowa ma charakter programowy; podobnie jak w operach przeważa tu tematyka fantastyczna, kompozytor często wprowadza elementy wschodnie. Szczególne znaczenie w utworach symfonicznych ma instrumentacja, odznaczająca się bogactwem barw przy zachowaniu przejrzystości faktury, oryginalnymi zestawami instrumentów, efektami kontrastu. Styl instrumentacyjny Rimskiego-Korsakowa rozwijający zdobycze Hectora Berlioza i Ryszarda Wagnera wywarł duży wpływ na muzykę rosyjską i zachodnio-europejską. Twórczość Rimskiego-Korsakowa przepojona jest elementami rosyjskiego folkloru. Kompozytor wprowadza ludową melodykę z jej właściwościami tonalnymi (skale pentatoniczne, modalne), nie rezygnując z rozwiniętej harmoniki funkcyjnej. Twórczość Rimskiego-Korsakowa jest zapowiedzią impresjonizmu. Rimski-Korsakow uzupełnił, opracował lub zinstrumentował wiele utworów kompozytorów rosyjskich m.in. „Kamiennego gościa" A. Dargomyżskiego i „Borysa Godunowa", „Chowańszczyznę" oraz „Noc na Łysej Górze" M. Musorgskiego.

Kompozycje: 16 oper, m.in. „Pskowianka" znana także jako „Iwan Groźny" (Petersburg 1873), „Śnieżka" (Petersburg 1882), „Sadko" (Moskwa 1898), „Mozart i Salieri" (Moskwa 1898), „Carska narzeczona" (Moskwa 1899), „Bajka o carze Sałtanie" (Moskwa 1900), w niej popularny „Lot trzmiela"), „Nieśmiertelny Kościej" (Moskwa 1902), „Pan Wojewoda" (Petersburg 1904), „Opowieść o niewidzialnym grodzie Kitieżu i dziewicy Fiewronii" (Petersburg 1907), „Złoty kogucik" (Moskwa 1909); „I Symfonia es-moll" op. 1 (1862–65), przerobiona w 1884 na e-moll, pierwsza rosyjska symfonia), „II Symfonia „Antar" op. 9 (1868, przerobiona 1876, 1897 przerobiona na „Suitę symfoniczną"), „III Symfonia C-dur" op. 32 (1874, przerobiona 1886), uwertury, „Kaprys hiszpański", fantazja orkiestrowa „Sadko" op. 5 (1867, przerobiona 1869 i 1891), siuta orkiestrowa „Szeherezada" op. 35 (1888), muzyka kameralna, kantaty, m.in. „Świtezianka" do tekstu Adama Mickiewicza, utwory fortepianowe, skrzypcowe, pieśni solowe i chóralne, opracowania rosyjskich pieśni ludowych.

Prace teoretyczne: „Podręcznik harmonii" (Petersburg 1884), „Zasady instrumentacji" (Berlin–Petersburg–Moskwa 1913, wydanie polskie Kraków 1953).

wg „Małej Encyklopedii Muzyki", PWN 1968

Za największe osiągnięcie symfoniki Korsakowa uważana jest „Szeherezada" – dotyczy to zarówno rozmiarów, jak i jej artystycznego znaczenia. Utwór to niezwykle oryginalny i samodzielny, a jednocześnie napisany w oparciu o rosyjskie klasyczne tradycje narodowe, tradycje Glinkowskiego „Rusłana" oraz całe twórcze doświadczenie Rimskiego-Korsakowa. W „Szeherezadzie" najpełniej i najwyraźniej objawił się symfoniczny talent autora, cechy jego symfonicznego myślenia i charakterystyczne rysy jego orkiestrowego stylu.

Rimski-Korsakow nazwał „Szeherezadę" suitą. Trudno zgodzić się z tym określeniem. W suicie poszczególne części nie są tak mocno związane z sobą jak w symfonii. Tymczasem w „Szeherezadzie" wszystkie cztery części ściśle łączy program i ogólny materiał tematyczny. Zresztą monumentalne rozmiary „Szeherezady" nie odpowiadają wyobrażeniu o formie suity, zazwyczaj składającej się ze stosunkowo niewielkich odcinków. Wreszcie „Szeherezada" posiada typową cechę symfonii – formę allegra sonatowego (w której zwykle pisana jest pierwsza część symfonii a często także i inne). Tę właśnie formę (z pewnymi odchyleniami od schematu tradycyjnego) mają części pierwsza, trzecia i finał „Szeherezady". Dlatego też słuszniej byłoby nazwać ten utwór symfonią-suitą lub czteroczęściowym poematem symfonicznym. W partyturze „Szeherezady" Rimski-Korsakow umieścił następujący program:

„Sułtan Szahrijar, przeświadczony o niewierności i podstępności kobiet, złożył przysięgę, że skaże na śmierć każdą ze swych żon zaraz po pierwszej nocy. Szeherezada uratowała jednak swe życie, tak bowiem potrafiła zająć go bajkami opowiadanymi przez tysiąc i jedną noc, że podniecony ciekawością Szahrijar wciąż odkładał egzekucję małżonki, aż wreszcie ostatecznie porzucił swój zamiar. O wielu cudach opowiedziała mu Szeherezada, przytaczając wiersze poetów i słowa pieśni, splatając bajkę z bajką i opowiadanie z opowiadaniem."

Krótkie to wprowadzenie trudno uważać za program w całym tego słowa znaczeniu. Nie wyjaśnia on bowiem, ani jakie epizody słynnego zbioru bajek arabskich były natchnieniem dla autora, ani też w jakich obrazach muzycznych zostały wcielone do suity.

Jednakże zwięzły ten program to bynajmniej nie wszystko, co wiadomo nam o pomyśle suity. W pierwszym jej wy-

daniu każda część posiadała swą nazwę, w następnych Korsakow usunął je. Decyzję tę tak tłumaczy w „Kronice": „Niewłaściwe – moim zdaniem – doszukiwanie się zbyt określonego programu w tym utworze zmusiło mnie później (przy następnym wydaniu) do zniszczenia nawet tych aluzji, jakimi były nazwy części suity.(...) Podczas komponowania „Szeherezady" sądziłem, że skierują one fantazję słuchacza na tę drogę, po której kroczyła moja własna fantazja, skojarzenia bardziej szczegółowe i osobiste pozostawiając woli i nastrojowi każdego z nich. Chciałem tylko, aby słuchacz, jeśli mu się mój utwór jako muzyka symfoniczna spodoba, odniósł wrażenie, że jest to prawdziwie wschodnia opowieść o przeróżnych baśniowych czarach, a nie po prostu cztery utwory grane po kolei i oparte na wspólnych tematach. Dlaczego w takim razie suita moja nazywa się właśnie „Szeherezada"? Dlatego, gdyż imię to wraz z tytułem „Baśnie z tysiąca i jednej nocy" każdy wiąże z pojęciem Wschodu i cudów baśniowych, a ponadto niektóre szczegóły obrazów muzycznych aluzjami swymi wskazują, że są to opowiadania jednej i tej samej osoby, którą jest Szeherezada zabawiająca nimi swego groźnego małżonka." Wypowiedź ta ma prawdopodobnie taki sam sens, jak uwagi o programie „Bajki". Rimski-Korsakow chciał, żeby obrazy, które go natchnęły, pozostały tylko jemu wiadomym podtekstem muzyki; muzyka zaś powinna przemawiać swoim własnym językiem i obrazami artystycznymi.

Nam, słuchającym, trudno jest się zgodzić z kompozytorem i przyjąć jego punkt widzenia; nie jest bowiem całkiem bezpodstawne, że słuchacz chce z największą dokładnością dowiedzieć się, o jakich zdarzeniach opowiada kompozytor w swym utworze, co wyobrażał sobie, tworząc ten lub inny obraz muzyczny. Jest to pragnienie naturalne zarówno u przeciętnego słuchacza, jak i u wysoce wykwalifikowanego muzyka. Bardzo interesujący jest pod tym względem list Aleksandra Głazunowa do krytyka muzycznego Siemiona Kruglikowa napisany w roku 1888 pod wrażeniem pierwszych wykonań „Szeherezady".

„Szeherezady" – pisze Głazunow – słuchałem cztery razy i zawsze z wielkim zadowoleniem.(...) I znów powtarzam Panu, że zachwycała mnie, z wyjątkiem niektórych miejsc, lekkość utworu, mistrzostwo we władaniu formą, nierozerwalne z mistrzostwem instrumentacji.(...) Co do obrazów muzycznych – to całkowicie mię zadowalały. Wyobra-

żałem sobie i błękitne morze, i odległą wyspę, i lot strasznego ptaka, i świąteczną hulankę w Bagdadzie, i burzę, w czasie której okręt rozbija się – słowem to wszystko, o czym autor osobiście mi opowiadał. Niestety, nie wydrukował programu(...) a jestem przekonany, że gdybym nie znał go wcześniej, nie sprawiłaby mi tyle zadowolenia jego ilustracja."

Dokładny program „Szeherezady" nie dotarł do nas, lecz ogólny pomysł suity, a także wiele szczegółów znamy dziś częściowo z wypowiedzi kompozytora w „Kronice", częściowo ze wspomnień jego bliskich przyjaciół – Jastriebcewa i Stasowa.

„Program, którym się kierowałem przy komponowaniu „Szeherezady" – pisze Rimski-Korsakow w „Kronice" – były to poszczególne, nie powiązane że sobą epizody i obrazy z „Baśni z tysiąca i jednej nocy", rozrzucone w czterech częściach suity; a więc – morze i okręt Sindbada; fantastyczne opowiadanie księcia-kalendera*; młody książę i młoda księżniczka; święto w Bagdadzie; morze; okręt rozbijający się o skałę z jeźdźcem miedzianym." Sceny te odpowiadają pierwotnym tytułom czterech części „Szeherezady".

Części suity wiąże nie tylko program, ale również kilka pomysłów muzycznych oraz tematy ogólne. Słusznie można by więc przypuszczać, że towarzyszyć one będą tym samym konkretnym obrazom, lecz w istocie tak nie jest. „Niepotrzebnie doszukują się w mej suicie – mówi Rimski-Korsakow – motywów przewodnich, stale powiązanych z tymi samymi pojęciami i obrazami poetyckimi. Tymczasem w większości wypadków wszystkie te pozorne motywy przewodnie nie są niczym innym jak tylko czysto muzycznym materiałem lub motywami opracowania symfonicznego. Motywy te przychodzą i rozsypują się po wszystkich częściach suity, to następując po sobie kolejno, to przeplatając się z sobą. Pojawiając się w coraz to innym oświetleniu, rysując coraz to inne cechy i wyrażając coraz to inne nastroje, te same motywy i tematy odpowiadają za każdym razem innym postaciom, aktom i obrazom."

(...) Stosunkowo niedawno Asafiew opublikował w swej książce o Rimskim-Korsakowie inną, również opartą na wypowiedzi kompozytora interpretację „Szeherezady": „... Warto przytoczyć tutaj znaną mi rozmowę na temat „Szeherezady", jaka toczyła się między Stasowem a szwa-

gierką Rimskiego-Korsakowa, wybitną śpiewaczką Aleksandrą Nikołajewną Mołas.(...) Stasow opowiadał o ideowym podtekście „Szeherezady", a tego, co mówił, nie można uważać li tylko za jego osobisty domysł, Aleksandra Mołas bowiem nie tylko nie zaprzeczała, lecz uzupełniała tu i ówdzie jego opowiadanie:

Pewien żeglarz długo pływał po całym świecie, bacznie obserwując wszystko dookoła. Nie podobało się to morzu i któregoś dnia żeglarz stracił w falach cały swój dobytek. Pozostała mu tylko łódź żaglowa. Błąkał się nią po olbrzymich przestrzeniach wodnych, przeklinając swą namiętność do przygód. Samotny i ubogi wylądował na bezludnej wyspie. Spotkał tu dobrego ducha, od którego otrzymał pierścień-talizman. Pierścień ten przyniósł mu powodzenie i sławę bohatera, a także możność rozkoszowania się darami miłości i natury. W żeglarzu zwyciężyła jednak jego zachłanność. Pogardziwszy daną mu możliwością wsławienia się pięknymi męskimi czynami, a także spokojnym życiem, a nie potrafiąc odpowiedzieć miłością na miłość, żeglarz załadował na okręt kosztowności i znów wyruszył w podróż. Lecz ponownie nastąpiła katastrofa. I znów widzimy nieograniczony żywioł morski, a na fali samotną łódź."

Jak pogodzić te dwa programy? Z całkowitą pewnością można stwierdzić, że ten drugi jest nie tylko późniejszy, ale że w ogóle powstał już po napisaniu „Szeherezady". Bezpośrednim impulsem twórczym dla Rimskiego-Korsakowa były oczywiście „Baśnie z tysiąca i jednej nocy". Jest rzeczą niewątpliwą, iż obrazy muzyczne suity mocniej i wyraźniej związane są z opowieściami Szeherezady niż z opowiadaniem, które przytoczył Asafiew. To ostatnie jest prawdopodobnie swego rodzaju autorskim podtekstem programowym. Podtekstem, który nie jest zresztą sprzeczny z muzyką suity, trudno bowiem nie zauważyć, że barwne obrazy i dramaturgia muzyczna „Szeherezady" łatwo przystają do zasadniczych wątków treściowych opowiadania Stasowa. Pierwszą część suity rzeczywiście można uznać za muzyczną opowieść o „długich podróżach żeglarza". Drugą zaś i trzecią część, a także świąteczną scenę „Finału" – za opis „bohaterskich czynów i rozkoszowanie się darami miłości i natury".

Ostatni fragment „Finału" swą malowniczą treścią ściśle odpowiada końcowej części opowiadania przytoczonego

przez Asafiewa. Prolog i epilog mogą być pojmowane jako zwrócenie się narratora do słuchaczy.

Muzyka suity dopuszcza zatem i jedną, i drugą interpretację. Dlaczego jednak powstała ta druga, dlaczego Rimskiego-Korsakowa nie zadowolił pierwotny pomysł „Szeherezady"? Na wstępie tej książki powiedzieliśmy już, że Rimski-Korsakow w swych utworach opartych na tematach czarodziejskich był nie tylko „muzycznym bajarzem" komponującym porywające opowieści fantastyczne. W twórczości ludowej, która stanowiła trwałe oparcie dla jego sztuki, widział wyraz mądrości ludu. Stąd to za pozornie naiwną treścią niektórych jego oper baśniowych kryją się myśli o ludzkim życiu i losie narodu. I tak na przykład „Śnieżka" to nie tylko opowieść o pięknej córce Wiosny i Mroza, która nie wytrzymała ognia gorącej ludzkiej miłości; ideą „Śnieżki" jest gloryfikacja potęgi przyrody, miłości, a także sztuki jako uzewnętrznienia twórczych sił człowieka. Jest oczywiste, że również w „Szeherezadzie" Rimski-Korsakow dążył do znalezienia „podtekstu filozoficznego" — i że znalazł go.

Powstaje jeszcze jedno zagadnienie: czy muzyka „Szeherezady" upoważnia nas do takiej interpretacji? Przy czym nie chodzi tu o zgodność scen muzycznych z przytoczoną fabułą — zgodność tę już stwierdziliśmy; chodzi o ideowo-emocjonalną treść muzyki, o jej głębię i siłę wyrazu. I z tego punktu widzenia na postawione pytanie należy odpowiedzieć twierdząco. Suita urzeka nas przecież nie tylko barwnością i celnością muzycznych obrazów. Muzykę tego dzieła przenika prawdziwa poezja i szlachetny patos harmonizujący znakomicie z wzniosłą ideą filozoficznego podtekstu najlepszego utworu symfonicznego Rimskiego-Korsakowa.

---

* Kalendrzy — wędrowni mnisi żyjący z jałmużny. Łatwo było ich poznać po specjalnych szatach i ogolonych głowach.

z pracy Anatola Sołowcowa „Rimski-Korsakow",
PWM 1975
przekład Marii Zagórskiej

SZEHEREZADA
NA SCENACH OPEROWYCH

Prapremiera „Szeherezady" z librettem Alexandra Benois wg „Księgi tysiąca i jednej nocy" odbyła się w Paryżu 4 VI 1910 w Théâtre National de l'Opera. Choreografia Michail Fokin, tańczył zespół Balety Rosyjskie Diagilewa. Scenografia Leon Bakst. W głównych rolach m.in. Ida Rubinstein, Aleksiej Bułgakow i Wacław Niżyński.
Polska prapremiera odbyła się w Warszawie 6 III 1913 w Teatrze Wielkim w choreografii Piotra Zajlicha wg Fokina i scenografii Stanisława Jasieńskiego wg Baksta. Tańczyli m.in. Waleria Gnatowska, Aleksander Gillert, Zdzisław Nelle. Po premierze paryskiej, która oszołomiła publiczność orgią barw, dźwięków i ruchu, wiele mówiono o „świętokradztwie" Fokina, który odważył się sięgnąć do utworu symfonicznego, zmieniając jego założenia programowe. Mimo to balet „Szeherezada" zajmuje ważne miejsce w historii sztuki tanecznej, gdyż utorował drogę na scenę dużym formom symfonicznym. Urok „Szeherezady" promieniował głównie jednak ze znakomitej interpretacji solistów. Wielokrotnie później wznawiana w nowych wersjach, traciła tę siłę oddziaływania, stając się banalnym melodramatem w pseudoorientalnym stylu.
W ZSRR wystawiano „Szeherezadę" w różnych wersjach. Jedną z nich jest inscenizacja wg nowego libretta A. Chandomirowej, choreografia N. Anisimowej, scenografia S. Wirsaładze w Leningradzie 17 VI 1950, w Teatrze Małym. Treścią jest miłość niewolnicy szacha, Fetny, i szlachetnego młodzieńca Farysa, rozgrywająca się na tle czterech części suity. W Warszawie „Szeherezada" wznowiona została 7 VI 1918 z W. Gnatowską, P. Zajlichem i A. Sobiszewskim, później rolę Zobeidy przejęły M. Pawińska i H. Szmolcówna.
Notujemy również premierę „Szeherezady" w Teatrze Wielkim w Poznaniu 3 III 1928, choreografia M. Statkiewicz, scenografia S. Jarocki z Zofią Grabowską w roli Zobeidy. W Polsce Ludowej odbyły się następujące premiery „Szeherezady": Poznań 13 XII 1947, Teatr Wielki, libretto, cho-

reografia i scenografia J. Kapliński, w obsadzie: B. Bitnerówna, B. Mikołajczyk, J. Kapliński; Wrocław 1948, Opera, choreografia Z. Patkowski, w obsadzie: K. Patkowska, Z. Patkowski, J. Matuszewski; Warszawa 8 III 1958, Opera, choreografia L. Wójcikowski (wg Fokina), scenografia I. Konarzewska (wg Baksta), w obsadzie: M. Krzyszkowska i Z. Strzałkowski; Bytom 3 XII 1955, Opera Śląska, choreografia M. Kopiński, scenografia T. Gryglewski, w obsadzie U. Tkoczówna, J. Łukasik, E. Koziarski.
Wrocław 28 III 1971, Opera, choreografia M. Kopiński, scenografia T. Gryglewski; Gdańsk 30 I 1972, Państwowa Opera i Filharmonia Bałtycka, choreografia J. Jarzynówna-Sobczak i A. Boniuszko, scenografia S. Bąkowski; Szczecin 21 XI 1974, Teatr Muzyczny, choreografia R. Sobiesiak, scenografia R. Strzembała.

z „Przewodnika baletowego" Ireny Turskiej, PWM 1973

OPOWIEŚĆ O KRÓLU SZACHRIJARZE I JEGO BRACIE KRÓLU SZACHZAMANIE (fragmenty)

I odtąd stało się zwyczajem króla Szachrijara, że każdej nocy brał sobie dziewczynę nie tkniętą jeszcze, a pozbawiwszy dziewictwa, polecał ją zabić o świcie. Trwało to trzy lata. Poddani zaczęli utyskiwać i uchodzili z córkami, aż nie została w mieście ani jedna dziewczyna dla króla Szachrijara. A kiedy król według swego zwyczaju rozkazał wezyrowi, aby przyprowadził mu nową dziewczynę, wezyr wyszedł i szukał, lecz nie znalazł żadnej. Udał się wtedy do swoich komnat zgnębiony i smutny, bojąc się gniewu króla.

A wezyr miał dwie córki, młode dziewczyny o smukłych kształtach, wielce piękne, pełne wdzięku i urody. Starsza miała na imię Szeherezada, młodszą zwaną Dunjazada. Szeherezada znała księgi i kroniki, podania o życiu starożytnych królów i opowieści o żyjących niegdyś ludach. Mówiono, że zgromadziła ona tysiąc ksiąg związanych z dziejami wcześniejszych pokoleń i królów minionych czasów, a także o poetach.

Szeherezada spytała ojca: „Cóż widzę? Jesteś jakiś zmieniony i troska cię gnębi, i smutek. Przecież powiedział był ktoś:

Rzeknij temu, kogo smutków dręczy wiele,
Że niedługo żyją smutki,
Jako radość rychło mija i wesele,
Tak i troski czas jest krótki."

Gdy wezyr usłyszał słowa córki, opowiedział jej od początku do końca, co mu się zdarzyło z królem. Odrzekła: „Na Allacha, mój ojcze, wydaj mnie za króla. Albo zachowam życie, albo stanę się wybawieniem dla dziewic muzułmańskich i ocalę je przed królem." Rzekł: „Na Allacha

zaklinam cię, nie narażaj swego życia!" Rzekła: „Tak musi być!" (...) Gdy córka wezyra wysłuchała opowiadania swego ojca, rzekła: „A jednak musi tak być;" Wtedy wezyr przygotował Szeherezadę i poszedł do króla. A Szeherezada wydała polecenie swej młodszej siostrze mówiąc: „Gdy tylko przybędę do króla, zaraz po ciebie poślę. Kiedy przyjdziesz do mnie i zobaczysz, że król zaspokoił już ze mną swe żądze, mów tak: „Opowiedz nam, siostro, jakąś ciekawą opowieść, abyśmy skrócili sobie godziny czuwania." Wtedy ja opowiem jakąś opowieść i jeśli Allach pozwoli, będzie to dla nas ocaleniem." Potem wezyr, ojciec dziewcząt, wprowadził Szeherezadę do króla. Kiedy go król ujrzał, ucieszył się i spytał: „Czy masz dla mnie to, czego mi trzeba?" Odrzekł: „Tak." Gdy król chciał posiąść Szeherezadę, ona zaczęła płakać. „Co ci to?" – zapytał wówczas. „O królu – odrzekła – mam młodszą siostrę i chciałabym ją pożegnać". Posłał więc król po Dunjazadę, a ona niebawem przyszła do siostry, uścisnęła ją, po czym siadła przy łożu. A wtedy król podniósł się i zabrał dziewictwo Szeherezadzie.

Potem siedzieli rozmawiając, a Dunjazada rzekła: „Na Allacha, siostro, opowiedz nam cokolwiek, by skrócić bezsenne nocne godziny." Szeherezada odrzekła: „Bardzo chętnie, jeżeli tylko zezwoli mi nasz światły król." A do króla sen jakoś nie przychodził, gdy więc usłyszał te słowa, uradował się, że posłucha opowieści.

Tak więc w pierwszą noc Szeherezada zaczęła opowiadać...

z „Księgi tysiąca i jednej nocy", tom 1, PIW 1973

TREŚĆ LIBRETTA

Zdradzony, rozgoryczony Sułtan, targany obsesją cynicznej niewierności swej żony Zobeidy, pod wpływem pięknej Szeherezady, która obdarzyła go głęboką i czystą miłością wyzbywa się powoli prześladujących go wspomnień i odzyskuje wiarę w człowieka, miłość, życie.

Przemysław Śliwa

Realizatorzy

PRZEMYSŁAW ŚLIWA
inscenizacja i choreografia

JAN BERNAŚ
scenografia

TADEUSZ KOZŁOWSKI
kierownictwo muzyczne

TEATR WIELKI W ŁODZI

sezon 1977/78

premiera 29 października 1977

Redakcja programu	Halina Dolata
Redakcja techniczna	Leszek Sochaczewski
Wydawca	TEATR WIELKI W ŁODZI

Nakład – 4.000 egz.
Ł.Z.Graf. Zakł. 2. Zam. 1496/14/78/2 I-6/1773