

p r o g r a m

JOLANTA

Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi



TEATR WIELKI W ŁODZI



PIOTR CZAJKOWSKI

JOLANTA

Opera w jednym akcie, dwóch obrazach
Libretto: MODEST CZAJKOWSKI
wg dramatu Henryka Hertza „Córka
króla René”
Przekład libretta: Piotr Widlicki



Piotr Czajkowski (1840-1893)

KRONIKA ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI PIOTRA CZAJKOWSKIEGO

- 1840 – 7 maja w. Wotkińsku urodził się Piotr Iljicz Czajkowski
- 1850 – ojciec oddaje młodego Piotra do Instytutu Prawniczego. Po jego ukończeniu Czajkowski rozpoczyna pracę w Ministerstwie Sprawiedliwości. Przez ten cały czas kontynuuje naukę muzyki: uczy się gry na fortepianie, śpiewa w chórze i zaczyna komponować.
- 1854 – matka kompozytora umiera podczas epidemii cholery
- 1860–70 – Czajkowski opracowuje rosyjskie pieśni ludowe dla śpiewników wydawanych przez Mamontowa i Prokunina
- 1862 – porzuca pracę w Ministerstwie i poświęca się w zupełności muzyce. Studiuje u Zaremby harmonię, kontrapunkt i u Antoniego Rubinsteina orkiestrację.
- 1865 – komponuje *Kantatę* do tekstu Schillera, która stała się dyplomową pracą w Konserwatorium Petersburskim
- 1866 – obejmuje posadę profesora w Konserwatorium Moskiewskim. Rozpoczyna pracę nad swoją pierwszą symfonią programową pt. *Zimowe marzenia* oraz nad pierwszą próbą operową *Burza* wg dramatu Ostrowskiego.

- 1867 – powstaje pierwsza opera *Wojewoda*
- 1869 – powstaje poemat symfoniczny *Romeo i Julia*
- 1872 – Czajkowski zostaje stałym korespondentem muzycznym pisma „Rosyjskie Wiadomości” w Moskwie
- 1876 – powstaje balet *Jezioro labędzie* oraz poemat symfoniczny *Francesca da Rimini* wg Dantego. Następuje głęboka depresja psychiczna, kompozytor bliski jest popełnienia samobójstwa.
- 1877 – Czajkowski wyjeżdża do Szwajcarii. Tutaj powstaje *Eugeniusz Oniegin* i *IV Symfonia*.
- 1879 – powstaje opera *Dziewica Orleańska* wg Schillera. Prapremiera *Eugeniusza Oniegina*.
- 1883 – powstaje opera *Mazepa*
- 1887 – Czajkowski rozpoczyna pracę nad operą *Czarodziejka*
- 1887 – powstaje balet *Śpiąca królewna*
- 1890 – po tournée koncertowym po Europie Czajkowski powraca na stałe do Rosji i osiada w małym miasteczku niedaleko Moskwy – Klinie. W tym okresie powstaje symfonia *Manfred* wg Byrona, *V Symfonia* oraz opera *Dama pikowa*.
- 1891 – powstaje jednoaktowa opera *Jolanta*
- 1892 – praca nad baletem *Dziadek do orzechów*
- 1893 – powstaje ostateczna wersja *VI Symfonii*. W listopadzie tego roku Czajkowski zaraził się cholerą i umiera 6 listopada.



Dom w Wotkińsku, w którym urodził się Piotr Czajkowski

Gabinet Kompozytora w Klinie





HENRYK HERTZ

(27 VIII 1798 – 25 II 1870) – duński dramaturg. Studiował na Uniwersytecie w Kopenhadze.

Działalność literacką rozpoczął w 1827 roku komedią „Pan Burchardt i jego rodzina”, wystawioną podobnie jak i jego następne sztuki w Królewskim Teatrze w Kopenhadze.

Jest autorem komedii: „Miłość i policja” (1827), „Spadkobiercy” (1829), „Fikle amora” (1830), „Pewnego razu na wyspie Als” (1832), „Jedyny błąd” (1835), „Debaty z przyjacielem policji” (1835), „Ogród zoologiczny dla biedaków” (1836) i innych. Sztuki jego ukazują środowisko mieszczańskie i dalekie są od głębokich społecznych uogólnień. Wyjątek stanowi komedia „Kasa oszczędności” (1836), w której chciwość rodziny kupieckiej i brak zasad moralnych, przedstawione są z groteskową siłą, a postaci z całym ich bagażem namiętności i wad przypominają satyryczne utwory Ludwiga Holberga.

Humanizm, organiczny związek z narodową poetycką tradycją, przejmujący liryzm charakteryzują natomiast dramaty romantyczne „Dom Swena Düringa” (1837), „Córka króla René” (1835), który stał się podstawą libretta opery Czajkowskiego „Jolanta”, oraz „Ninon” (1848) – najlepsze utwory Hertza, które weszły na stałe do repertuaru duńskich teatrów.



**MODEST ILJICZ
CZAJKOWSKI** (1 (13)
V 1850 – 2 (15) I 1916) –
rosyjski dramaturg, li-
brecista, krytyk. Brat
i biograf Piotra Iljicza
Czajkowskiego.

Działalność literacką rozpoczął w 1874 roku jako krytyk muzyczny i teatralny. W tym samym roku pod pseudonimem Goworow napisał swoją pierwszą sztukę pt. „Dobroczyńca”, przerobioną później na sztukę „Bojownicy” (1897).

Największym powodzeniem cieszyły się sztuki: „Lizawieta Nikołajewna” (1884), „Symfonia” (1890), „Przepicie” (1890), „Dzień w Petersburgu” (1892), „Przesady” (1893), „Strach życia” (1895), „Bojownicy” (1897), które wystawiane były m.in. w Teatrze Małym i Aleksandrowskim. Znajomość muzyki i praw dramaturgii, zdecydowały o powodzeniu Czajkowskiego jako librecisty operowego. Jest on autorem librett do oper Piotra Czajkowskiego „Dama Pikowa” (1890) i „Jolanta” (1891), a także „Dubrowski” Eduarda Naprawnika (1895), „Nal i Damajanti” Antona Areńskiego (1904), „Francesca da Rimini” Sergieja Rachmaninowa (1904) i innych. Modest Czajkowski jest autorem doskonałej biografii Piotra Czajkowskiego oraz inicjatorem Domu-Muzeum Czajkowskiego w Klinie.

W 1892 roku w dzienniku „Życie Petersburskie” opublikowano wywiad z Czajkowskim, w którym mówił on o swej nowej operze.

„Osiem lat temu wpadła mi w ręce książka pt. „Rosyjski gość”, w której był wydrukowany jednoaktowy dramat Henryka Hertza w przekładzie F. Millera pod tytułem „Córka króla René”. Temat oczarował mnie swoją poetycznością, oryginalnością i obfitością lirycznych momentów. Wtedy też dałem sobie słowo, że ujmę go kiedyś w muzyczne ramy. Wskutek przeróżnych przeszkód, dopiero w zeszłym roku mogłem urzeczywistnić moje postanowienie.”

Czajkowskiemu udało się obejrzeć dramat Hertza na scenie teatralnej, co jeszcze wzmogło jego zachwyty. (...)

„Córka króla René” – postaci te nie cieszą mnie (pisał w liście do Iwana Wsiewołodzkiego, dyrektora teatrów cesarskich – przyp. red.), nie wywołują natchnienia, lecz straszą, przerażają i prześladują na jawie i we śnie, napawając mnie niepokojem, że nie dam sobie z nimi rady... Czy nie lepiej, zważywszy na okoliczności, odłożyć „Casse-noisette” i „Córke króla René” do sezonu 1892–1893. Jedno i drugie, nie spiesząc się zrobię bardzo dobrze – czuję to. Drugi akt baletu może być zadziwiająco efektowny, ale potrzeba tu subtelnej filigranowej roboty, a na to nie mam czasu, a głównie brak mi odpowiedniego nastroju ducha i ochoty do pracy. Nie mówię już o „Córce króla René” – to tak bogaty temat, który może rozgrzać i natchnąć mnie do tego stopnia, że nie mam wątpliwości co do powodzenia, jeśli tylko opera ta nie będzie pisana w napięciu i pośpiechu”.

Pisze do Modesta:

„... góra zwała mi się z pleców i wyzdrowiałem po trzydniowym obłędzie. Główną przyczyną mojej rozpaczki było to, że na próżno wyęczałem wysiłki, by pracować. Nic nie wychodziło, oprócz lichoty. Zarówno „Casse-noisette”, jak i nawet „Córka króla René” przetwarzały się w jakieś przerażające gorączkowe koszmary, do tego stopnia nienawistne mi, że wprost bałbym się to wyrazić. Dręczyło mnie poczucie zupełnej niemożności dobrego wypełnienia przyjętego na siebie obowiązku...”

Modest do tego stopnia przeraził się tym „zniechęceniem” komponowanej opery, że aż Piotr musiał go uspokajać, twierdząc, że nadal jest zakochany w temacie „Jolanty” – bo tak zdecydowali się nazwać operę – a libretto Modesta jest w pełni dobre.

„... napiszę taką operę, że wszyscy będą płakać nie tylko w sezonie 1892–1893.”

„Bardziej niż kiedykolwiek – pisał do Modesta – zakochany jestem w temacie „Jolanty” i Twoje libretto zrobione jest wręcz doskonale. Ale kiedy w Rouen, ilustrując muzycznie łakocie, żołnierzyków, lalki itp. (postacie z baletu „Dziadek do orzechów”), zobaczyłem, że mam jeszcze dużo pracy nad baletem i dopiero później mogę wziąć się za operę, gdy wyobraziłem sobie, że ani w drodze do Ameryki, ani w niej ani też w powrotnej podróży nie będę miał możliwości pracować, wpadłem w rozpacz...”

(...) „Balet jest nieskończenie gorszy do „Śpiącej królowej” – pisał do Bobika (swego najukochańszego siostrzeńca – przyp. red.) – co do tego nie mam wątpliwości. Zobaczmy, jak wyjdzie opera.”

„Praca nad operą idzie mi bardzo ospale, bardzo trudno, ciągle się łapię na tym, że powtarzam samego siebie...”

„Powiedz Modestowi, że im więcej pograżam się w pisanie muzyki do „Jolanty”, tym bardziej zachwygam się poziomem jego libretta. Doskonale zrobione, a wiersze miejscami bardzo, bardzo piękne.”

Na temat „Jolanty” pisał do samego Modesta.

„Libretto doskonałe. Jest jeden brak, za który ponosisz winę. Uważam, że między duetem o świecie i zakończeniem jest za mało muzyki, a wciąż tylko wyjaśnianie akcji. Boję się, czy nie będzie to nudne... Zacząłem nie od początku, lecz od sceny między Jolantą a Vaudemontem. Świetnie zrobiłeś tę scenę i muzyka mogłaby tam być doskonała, ale mnie się wydaje, że wyszło mi nieszczerólnie dobrze. Najobrzydliwsze ze wszystkiego jest to, że zaczynam powtarzać siebie i wiele w tej scenie wyszło podobnie do „Czarodziejki”. A zresztą zobaczymy. Coraz częściej nękają mnie wątpliwości co do siebie. Ale może to nie ogólny upadek, i trzeba by na pewien czas rzucić teatr i pisać symfonie, utwory fortepianowe, kwartety itp. Zmęczyłem się pisaniem oper i baletów, ale niezupełnie się jeszcze wyczerpałem. Przynajmniej mam taką nadzieję. Dziwne, póki pisałem balet, wciąż myślałem, że jest nieszczerólny, ale za to, gdy zaczę operę, to wtedy pokażę siebie. A teraz wydaje mi się, że balet jest dobry, a opera wychodzi kiepsko. Zresztą Ty wiesz z doświadczenia, że autorzy myślą się w ocenie swoich utworów w czasie aktu tworzenia i to, co wydaje się liche, jest właśnie dobre”.

Już po kilku dniach pisze Bobikowi:

„Praca znów poszła mi dobrze. Teraz już wiem, że „Jolanta” nie zblamuje się”.

Odwiedził brata Mikołaja w Ukołowic, a także na krótko Kamionkę. Skończył partyturę „Jolanty” i wziął się za instrumentowanie ballady symfonicznej „Wojewoda”. Nie zgodził się na proponowane przez Jurgensona (Piotr Jurgenson, wydawca – przyp. red.) wydanie swego życiorysu. (...) 5 grudnia 1892 roku odbyła się próba generalna „Jolanty” i „Dziadka do orzechów” w obecności cesarza.

„Był zachwycony – pisał Piotr do Anatola (młodsze go brata – przyp. red.) – przywołał mnie do łoży i wypowiedział masę pochlebnych słów. Opera i balet miały wczoraj ogromne powodzenie. Zwłaszcza opera wszystkim bardzo się podobała... Wystawa jednego i drugiego wspaniała, a w balecie wprost niezwykła – aż oczy męczą się od tego bogactwa.”

Na premierze następnego dnia operą dyrygował E. F. Naprawnik, a baletem R.G. Drigo. Powodzenie było duże. Ale prasa nie odstąpiła od swych zasad i w szeregu recenzji obydwie pozycje nie otrzymały dobrych ocen.

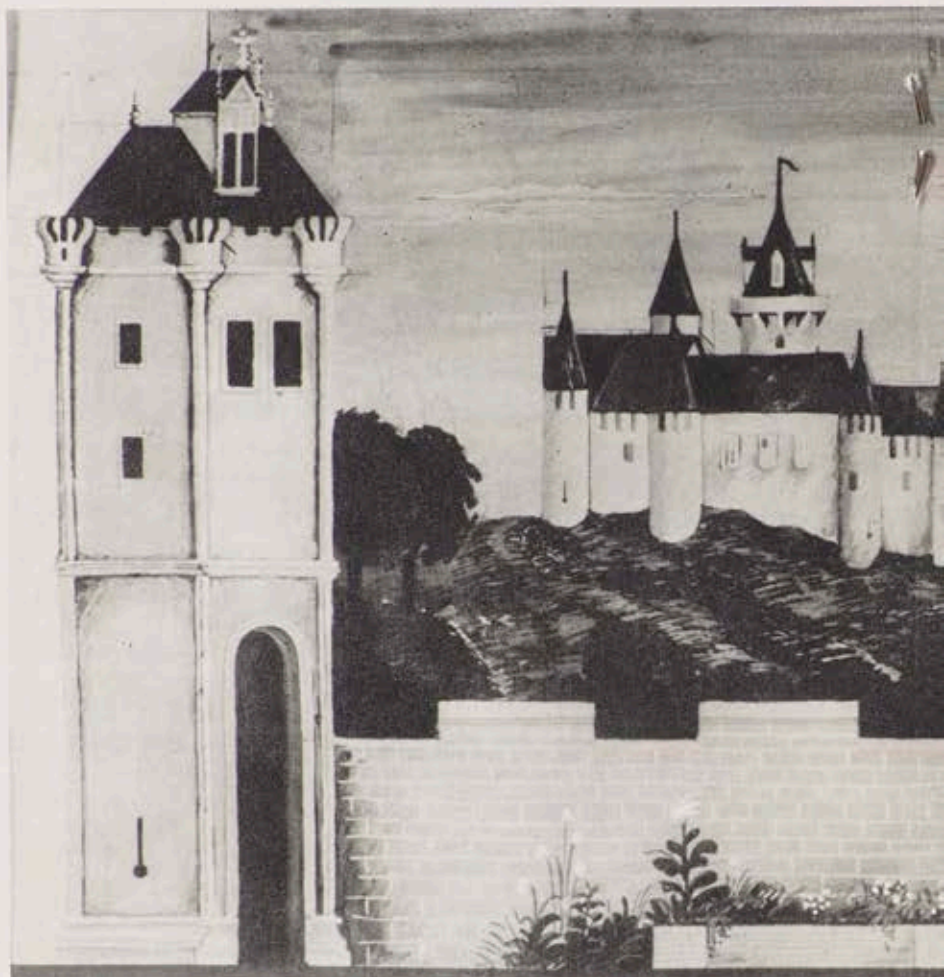
„Jolanta” znacznie różni się od pozostałych oper Czajkowskiego zarówno brakiem negatywnych postaci, jak i dynamizmu akcji. Jest to dramat nastroju, w którym dramatyzm sytuacji zawiera się w ślepotcie Jolanty i jej dążeniu do miłości i szczęścia. Jest to jeden z jaśniejszych w nastroju utworów Czajkowskiego, wyrażający radosną wiarę w życie, prawdziwe przeciwstawienie tchnącej pesymizmem „Damy pikowej”. Dramaturgia „Jolanty” da się określić jako nowy wspaniały wyraz operowego symfonizmu Czajkowskiego, wcielającego się w niewielką a zwartą formę. Partia wokalna i partia orkiestrowa ustawicznie się przenikają.

Operę rozpoczyna orkiestrowa introdukcja mająca odmalowywać mrok i cierpienia Jolanty. Czajkowski znalazł równie prosty jak wyszukany sposób na wywołanie tych obrazów, powierzając całą introdukcję wyłącznie instrumentom dętym, co wywołuje wrażenie ograniczenia, odosobnienia, tak jak ograniczony i odosobniony jest świat zmysłowych doznań niewidomej.

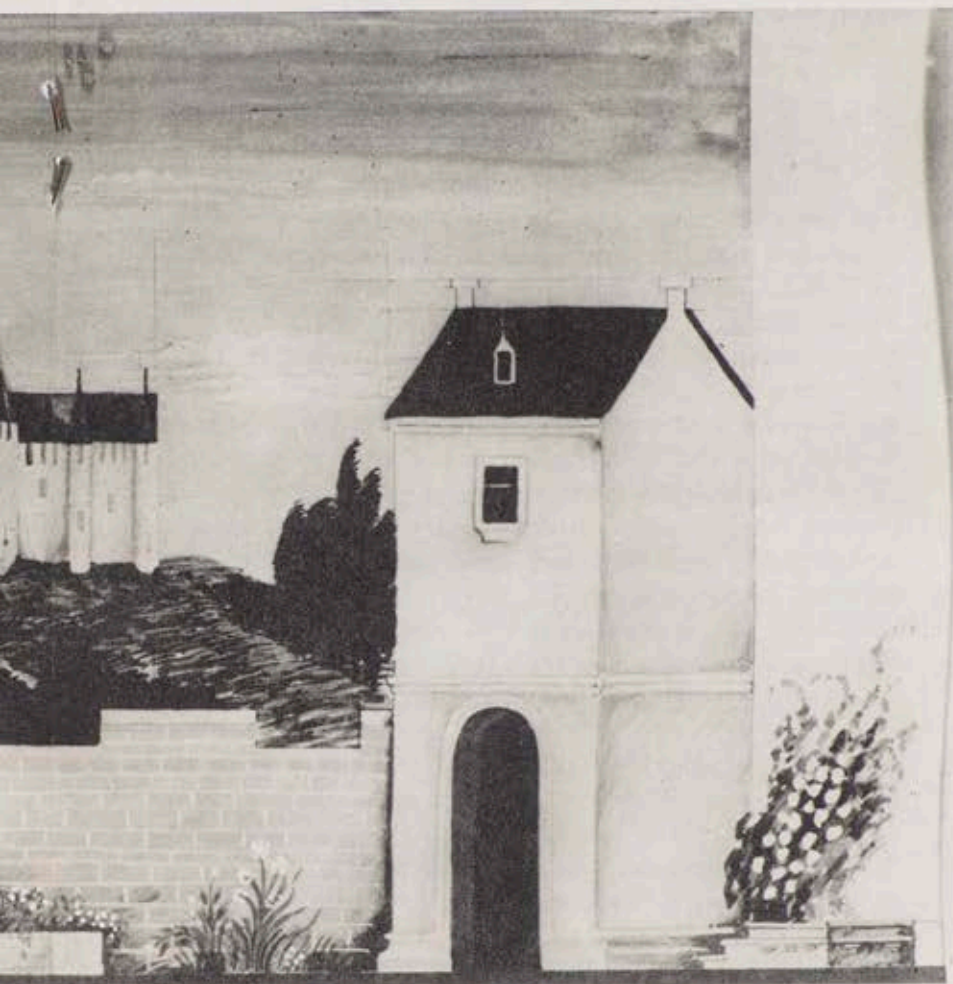
Ten wyrazisty, a zarazem subtelny chwyt nie został zrozumiany przez współczesnych, a w ich liczbie przez takiego mistrza orkiestracji, jakim był Rimski-Korsakow.

We „Wspomnieniach mego życia”, pisanych już w wiele lat po śmierci Czajkowskiego, a więc z dużej czasowej perspektywy, ten zawsze akademicki i zawsze pedantyczny profesor tak pisał o „Jolancie”:

„Jolantę” słyszałem na próbie i stwierdziłem, że to jeden ze słabszych utworów Czajkowskiego. Według mnie, wszystko w tej operze jest nieudatne – od bezwstydných zapożyczeń w rodzaju melodii „Otwórzcie mi ciemnicę” Rubinsteina, do orkiestracji, którą tym razem zrobił Czajkowski na odwyrtkę. Muzyka nadająca się dla instrumentów smyczkowych, powierzona została dętym, i odwrotnie, i dlatego brzmi niekiedy dziwacznie w odpowiednich do tego miejscach (np. wstęp, napisany nie wiedzieć dlaczego tylko na instrumenty dęte).”



SCZĄTKOWSKI
7 PLANTA
TEATR WIELKI
ŁÓDŹ



SIEMENA
L'AVIEWIA - L'AVIEWIA
1977

Niezależnie od tego, czy miał, czy nie miał racji, pisał Rimski-Korsakow w bardzo nieprzyjemnym tonie. Ale, niech będzie wolno przypomnieć, że i o zmarłym przed ćwierćwieczem Musorgskim, swym towarzyszku spod znaku „Potężnej Gromadki” i przyjacielu, tylko dlatego, że kiedyś nie podobała mu się opera Korsakowa „Śnieżka”, potrafił w tych samych „Wspomnieniach” pisać w ten sposób:

„... z jednej strony jego pyszałkowata zarozumiałość i przeświadczenie, że wybrana przezeń w sztuce droga jest jedynie słuszna. Z drugiej strony – zupełny upadek, alkoholizm i w następstwie tego ciągle otumanienie.”

No cóż, żeby móc tak pisać o przyjacielu, trzeba było być... po prostu Mikołajem Rimskim-Korsakowem.

W „Jolancie” instrumenty strunowe imitują dawną muzykę. Po premierze Czajkowski pisał do J. Koniusa:

„Powodzenie było niewątpliwe. Opera, to było widoczne, bardzo się podobała, balet raczej nie. Mimo przepysznej wystawy, był dość nudny. Gazety, jak zwykle, nawymyślały mi okrutnie.”

„Jolanta” p. Czajkowskiego to utwór bardzo słaby, nie przysparzający laurów utalentowanemu kompozytorowi – napisano w „Petersburskim Dzienniku”.

„Do pisania takiego rodzaju utworów – wyrokowały „Wiadomości Giełdowe” – nie potrzeba oczywiście żadnego natchnienia, gdyż nie ma w nich niczego z twórczości. To w istocie robota rzemieślnicza, nie mogąca pretendować do rangi arcyzmu.”

W „Moskiewskich Wiadomościach” w „Liście z Petersburga” napisano:

„Muzyka P.I. Czajkowskiego jest oczywiście doskonała, jak wszystko, co wychodzi spod pióra naszego znakomitego kompozytora.”

W „Nowych Czasach” M. Iwanow pisał:

„Niestety tym razem zawiodło kompozytora natchnienie. W istocie „Jolanta”, z wyjątkiem dwóch numerów chóralnych, stanowi zbiór jedno lub dwugłosowych pieśni P. Czajkowskiego, nie z liczby najbardziej udanych... Dużo bardziej interesująco, jeśli chodzi o swą zawartość, przedstawia się muzyka

„Dziadka do orzechów”... W tej partyturze na każdym kroku widać techniczne mistrzostwo autora i zbyt długo trwałoby wyliczanie tych stron, na których Czajkowski okazał się wspaniałym symfonistą i znawcą orkiestry.”

*z pracy Henryka Swolkienia „Piotr Czajkowski”,
PIW 1976*



Jalantia

OSOBY

René, król Prowansji

Robert, książę burgundzki

Vaudemont, rycerz burgundzki

Ibn Chakija, lekarz mauretański

Almeryk, giermek króla René

Bertrand, burgrabia

Jolanta, córka króla René

Marta, żona Bertranda

Brygida

Laura

}

towarzyszki Jolanty

Służebne i towarzyszki Jolanty, świta
księcia burgundzkiego, strażnicy.

Akcja rozgrywa się w południowej Fran-
cji w XIV wieku.



TREŚĆ LIBRETTA

Obraz pierwszy

Jolanta, jedyna córka króla René przyszła na świat niewidoma. Chcąc uchronić ją od cierpień, król postanowił chować Jolantę w nieświadomości jej kalectwa. Ukrył ją więc na Zamku w Wogezach, otoczył przepychem, troskliwą opieką, miłymi towarzyszkami – i tak wzrastała Jolanta, nieświadoma piękna widzialnego świata. Nie wiedząc, że inni mogą je podziwiać, nie odczuwała swego upośledzenia. W obawie, by ktoś obcy nie zdradził przed ukochaną córką tajemnicy, król kazał otoczyć zamek wysokim murem. Ten, kto by go przekroczył, zostanie ukarany śmiercią. Nikt więc, oprócz wtajemniczonych, nie wiedział o kalectwie Jolanty. Nawet burgundzki książę Robert, z którym ją w dzieciństwie zaręczono, otrzymywał wiadomości o niej jedynie za pośrednictwem zaufanego giermka króla René. Książę nie widział Jolanty nigdy i nie wiedział, gdzie przebywa.

Na zamek przyjeżdża król ze słynnym lekarzem mauretańskim. Po zbadaniu królowny, Ibn Chakija oświadcza, że można ją wyleczyć, gdy ona dowie się o swej ślepotie i gorąco zapagnie uzdrowienia. Król wątpi i waha się (aria „Co powie on”). Lęka się, że Jolanta nie odzyska wzroku i będzie żyła ze świadomością swego kalectwa. Król walczy ze sobą, wreszcie odmawia lekarzowi zgody na próbę leczenia.



Obraz drugi

Wszystkie środki ostrożności przedsięwzięte przez króla okazały się bezskuteczne.

Książę Robert oraz jego przyjaciel, hrabia Vaudemont zabłądzili i tajemnym wejściem, nie przestrzegając zakazu, dostali się do azylu Jolanty. Atmosfera zamku przypomina Robertowi o pięknej Matyldzie, a także o niewidzianej i nieznanej narzeczonej Jolancie, zachwyca zaś romantycznego Vaudemonta, który marzy o swoim ideale kobiety. W altanie Vaudemont odkrywa uśpioną Jolantę. Od pierwszego wejścia pokochał ją. Robert bezskutecznie usiłuje wyprowadzić przyjaciela z zamku, i wobec jego odmowy, sam idzie po pomoc.

Jolanta budzi się, zamienia z nieznanym pierwsze słowa. Vaudemont odkrywa kalectwo Jolanty, w płomiennych słowach opowiada jej o pięknie otaczającego świata. Jolanta nie rozumie go, lecz dźwięk głosu nieznanego rycerza budzi w niej jakieś nieznane dotąd uczucia.

Wyznania królowny i Vaudemonta przerywa wejście króla René w towarzystwie mauretańskiego lekarza. Król orientuje się, że tajemnica kalectwa została Jolancie ujawniona. Skazuje Vaudemonta na śmierć za bezprawne wkroczenie do zamku. Wyrok nie będzie wykonany, jeżeli Jolanta odzyska wzrok. W ten sposób król budzi w swej córce gorące pragnienie uzdrowienia, by ocalić ukochanego od śmierci. Gdy Jolanta odchodzi wraz z lekarzem, René wyjaśnia Vaudemontowi przyczynę swego pozornego okrucieństwa. Mimo próśb młodego rycerza odmawia oddania mu córki za żonę. Nie może bowiem złamać królewskiego słowa; Jolanta jest przyrzeczona za żonę komu innemu.

Na zamek przybywa książę Robert ze swoją świtą, aby ocalić druha, nad którego głową, jak sądzi, zawisło groźne niebezpieczeństwo. Ze zdumieniem poznaje on we władcy zamku – ojca swojej narzeczonej. Robert szczerze wyznaje królowi René, że kocha i pragnie poślubić Matyldę, hrabiankę lotaryńską. Prosi króla o zwolnienie z wiążącego słowa. Dzięki temu Vaudemont osiągnie cel swoich pragnień.

Ibn Chakija wprowadza uzdrowioną Jolantę.

J.K.

REALIZATORZY

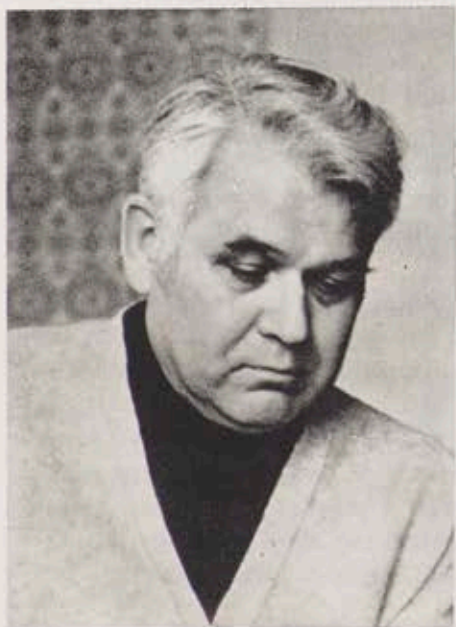
SPROSTOWANIE

Uprzejmie zawiadamiamy, że po wydrukowaniu programu, kierownictwo muzyczne opery Piotra Czajkowskiego „Jolanta” objął KAZIMIERZ WIENCEK.

Dyrekcja Teatru Wielkiego w Łodzi



**BOGUSŁAW
MADEY**
kierownictwo
muzyczne



**BOLESŁAW
JANKOWSKI**
inscenizacja
i reżyseria

**XYMENA
ZANIEWSKA-
CHWEDCZUK**
scenografia



**HENRYK
KARPIŃSKI**
przygotowanie
chóru



TEATR WIELKI W ŁODZI

sezon 1977/78

premiera 16 września 1977

*W programie wykorzystano projekty dekoracji i kostiumów
projektu Xymeny Zaniewskiej-Chwedczuk.*

Redakcja programu Halina Dolata
Redakcja techniczna Leszek Sochaczewski
Wydawca Teatr Wielki w Łodzi

Nakład – 6.000 egz.

Cena programu wraz z wkładką obsadową – zł 15.-

Ł.Z.Graf. Z. 2. Zam. 1403/11-1/77 W-5/1662

