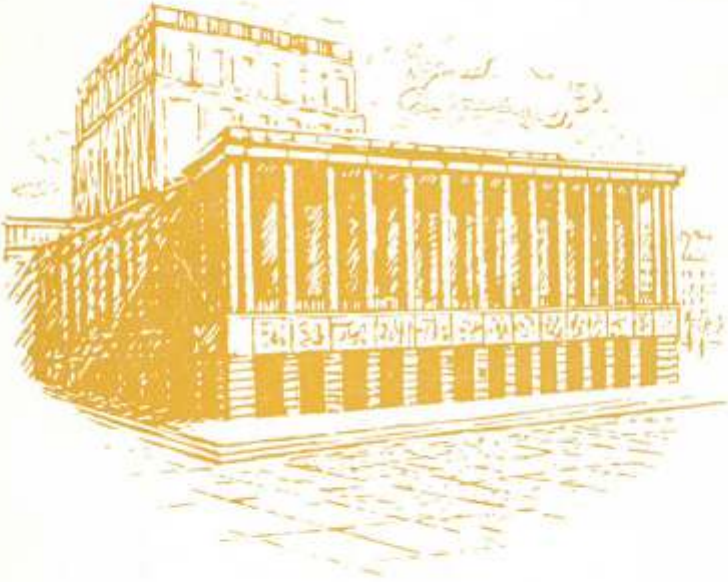
p r o g r a m

KNIAŹ IGOR



TEATR WIELKI W ŁODZI

ALEKSANDER BORODIN

KNIAŻ IGOR

Opera w trzech aktach z prologiem
Libretto: ALEKSANDER BORODIN
Przekład polski: PIOTR WIDLICKI

Nie zdałożby się, bracia mili,
Starodawnymi zacząć słowy
Smętną opowieść o mozołach
Onej wyprawy Igorowej?
Niech-że więc, bracia, pieśń opowie
Nie stare dzieje Włodzimierza,
Ale ku nowym niechaj zmierza...
Pocznijmy sprawy Igorowe.

KAROL STROMENGER

„KNIAŹ IGOR" ALEKSANDRA BORODINA

W roku 1880, więc już w rok po śmierci Borodina, rosyjskie wydawnictwo Bielajewa publikuje operę „Kniaź Igor" z podtytułem: „opera w czterech aktach z prologiem. Rewizji, częściowego uzupełnienia i instrumentacji dokonali Aleksander Głazunow i Mikołaj Rimski-Korsakow". Na stronie następnej wydawca wyjaśnia, że „M. Rimski-Korsakow instrumentował prolog i części aktu pierwszego, drugiego, czwartego oraz Marsz Połowców, a A. Głazunow uzupełnił i zinstrumentował pozostałe części trzeciego aktu". Jak widać, autorski rękopis był daleki od ukończenia dzieła. A było to główne dzieło Borodina, największe i najcenniejsze, dzieło powstające na przestrzeni lat prawie dwudziestu, dzieło pracy dorywczej i przerywanej, zawsze odkładanej i podejmowanej na nowo. Kiedy wreszcie w roku 1890 „Kniaź Igor" wszedł na scenę Opery w Petersburgu, okazało się, że opera warta była wielkiego trudu jej zredagowania. Teatr operowy pozyskał w „Igorze" wspaniałą pozycję, której pełnia melodyjna i egzotyczny czar zdobyły powodzenie w światowym repertuarze i które rokowały jej długie życie.

Arcydzieło operowe? Bynajmniej, ale z pewnością unikat sceny muzycznej. Jeśli „Borys Godunow" Musorgskiego jest, albo usiłuje być muzycznym dramatem,

to „Kniaź Igor" jest przeciwieństwem dramatu, jest serią dość luźno ze sobą powiązanych scen, muzycznie wspaniałych. Jest suitą obrazów scenicznych, którym muzyka nadaje styl, barwę i bogactwo odmian. Sam kompozytor umyślił sobie akcję, pisał słowa... Również i libretto powstawało dorywczo i bez planu z góry ujmującego całość akcji. Ale czar staroruskiego fragmentu „Słowa o wyprawie Igora" dał mu podnietę do wywołania muzycznej kolorystyki, do starocerkiewnych, wpół ludowych archaizmów chóralnych, do fantastycznych „barbaryzmów" połowieckich, o barwach „dźwięczącego wschodniego dywanu". Stylotwórcza wyobraźnia Borodina już w związkach istniała w muzyce Michaiła Glinki, inicjatora rosyjskiej szkoły narodowej. Już w muzyce Glinki tkwi staroruska nuta i wschodni egzotyzm „jak w żołędzi tkwi wielki dąb". Ów „dąb" rosyjskiej muzyki wydaje pod koniec wieku 19-go dzieła operowe następców Glinki, jak Rimski-Korsakow, Musorgski, Borodin (Piotr Czajkowski do tej grupy nie należy). Jeżeli Rimski-Korsakow dość wcześnie doszedł do wysokiej techniki pisarskiej, to Musorgski i Borodin zdobyli swymi operami uznanie dopiero po zabiegach pomocniczych, dokonywanych głównie wprawną ręką Rimskiego-Korsakowa.

Prawdziwej fachowości kompozytorskiej Borodin nigdy nie posiadał. Pisze o nim Piotr Czajkowski w roku 1884: „50-letni dziś profesor chemii ma talent, nawet wcale znaczny talent, który jednak marnuje dla braku umiejętności. Zamiast wejść na drogę żywej twórczości ślepy los skierował go do profesorskiej katedry. Jego technika jest tak słaba, że nie jest on w stanie napisać jednego taktu bez cudzej pomocy".

Ślepy los, o którym mówi Czajkowski, nie był ani taki ślepy ani tak fatalny, skoro Borodin – wybitny uczony, chemik, wynalazca – był też wybitnym kompozytorem. Owa dwutorowość zajęć, naukowa i muzyczna była powodem, że komponował mało, dorywczo, zwykle dla wytchnienia po laboratoryjnych pracach, albo kiedy był chory – a cieszył się wyjątkowo dobrym zdrowiem. Jako kompozytor przeszedł do tzw. wieczności z minimalnym „bagażem kompozytorskim". Sam mawiał, że ma w życiu dwie miłości: chemię i muzykę. Powiedział też, że „przyzwoity człowiek nie uprawia zawodowo miłości lub muzyki".

Aleksander Borodin 1833–1887

Jest to wyznanie kulturalnego amatora, kompozytora światłego, ale piszącego z czystego tylko zamiłowania. Staje tu znów pytanie, czy lepsza jest kultura bez (muzycznej) fachowości czy też fachowość bez kultury. Pytanie w tym przypadku aktualne, ponieważ Borodin był amatorem obdarzonym talentem wyjątkowym. Na zakończenie utworów orkiestrowych brakło mu nie tylko fachowości, ale i czasu. Po pracy wśród retort i pieców przechodził do następnego pokoju, gdzie pracował przy fortepianie, notując pobieżnie kompozycje, których potem nie wypracowywał starannie przy biurku. W pracowni chemicznej był niezwykle systematyczny, natomiast w pokoju muzycznym oddawał się rozkoszom aktu twórczego bez koniecznej skrupulatności.

Operę „Kniaź Igor" pozostawił właściwie tylko w postaci szkicu fortepianowego. Poza operą pozostawił dwie symfonie i fragment trzeciej, obraz symfoniczny „W stepach Azji Środkowej", dwa kwartety smyczkowe, kilka młodzieńczych utworów kameralnych i fortepianowych, kilkanaście pieśni – w sumie kompozycji bardzo niewiele, w znacznej części nie wykończonych.

W czym więc tkwi znaczenie tych kompozycji, znaczenie, które nie miało być przeznaczeniem życia, tylko tego życia produktem ubocznym? Biografia Borodina jest poniekąd opowieścią o ślepym losie", który kierował tym wybitnym człowiekiem. Borodin był naturalnym synem podstarzałego księcia Imertyńskiego i kobiety z ludu, mądrej i dbałej o wychowanie syna. Obrał zawód lekarza-chemika. Studiował w rodzinnym Petersburgu i w Niemczech. Był lekarzem wojskowym, został profesorem wojskowej akademii medycznej, w końcu radcą stanu. Od dziecka zamiłowany w muzyce grał na fortepianie, wiolonczeli, na instrumentach dętych. W kompozycji był samoukiem. W roku 1856 jako lekarz wojskowy styka się Borodin w petersburskim szpitalu – z dyżurującym tam młodym porucznikiem Modestem Musorgskim. Rozmawiają o muzyce i w dialogu tym zawiązuje się pierwocina kompozytorskiej grupy, która w krótce pod nazwą „piątki" albo „potężnej gromadki" obejmie pięciu kompozytorów. Będą to: pianista-kompozytor Miliusz Bałakirew, inżynier wojskowy Cezar Cui, oficer marynarki Mikołaj Rimski-Korsakow, porucznik Modest Musorgski i lekarz Aleksander Borodin. Przywódcą grupy jest Bałakirew, jedyny fachowy muzyk z całej piątki, a jej

spójnią ideową była myśl stworzenia rosyjskiego „języka muzycznego" niezależnego od muzyki Zachodu, stworzenie rosyjskiej muzyki narodowej opartej na melodyce pieśni ludowych. Za prekursorów tych idei uważali kompozytorzy „piątki" Michała Glinkę i Aleksandra Dargomyżskiego. Z rewolucyjnym radykalizmem sięgali podstaw stylu narodowego, odwracali się od muzyki napływowej, głosili hasła szczerości wyrazu, prawdy realizmu postaci operowych...

Ważną postacią wokoło „piątki" był Włodzimierz Stassow, entuzjasta narodowych tendencji, literat, historyk, muzykolog. Stassow podsunął Borodinowi pomysł opery na temat „Słowa o wyprawie Igora". Borodin, wysoce przez współtowarzyszy ceniony, ani myślał stosować „realistycznego" recitativu, którym tak interesował się Dargomyżski. Nie myślał też o muzycznej ilustracji każdego słowa tekstu opery i daleki był od drobiazgowego opisu zdarzeń. Traktował każdą niemal scenę „Igora" jako barwny fresk, nasycony melodią, staroświecczyzną ruską czy też wschodnim kolorytem harmonii, orientalistyką melizmatów. W tworzeniu stylu narodowego był Borodin niezrównanie pomysłowy. Wyimaginował sobie archaizmy i egzotyzmy stosując je w Tańcach Połowców, etnicznie mało znanych, stworzył klasyczne wzory nowoczesnej choreografii zbiorowej. Słuchacz gotów jest zapomnieć, że akcja nie snuje się po linii prawdziwie dramatycznego wątku, że sytuacje są dość schematyczne, nieraz naiwne, że rzecz nie wybiega w dramatycznie uzasadnione zakończenie, tylko kończy się w nastroju uroczystym bez szczególnego uzasadnienia podniosłego tonu. Widać, że tekst nie pochodzi od fachowego librecisty i wykazuje luki. Uwertury nie napisał Borodin, skomponował ją Głazunow "z pamięci, podług tego, co mu grywał Borodin".

Za życia Borodina jedynie Tańce Połowieckie wykonano w Petersburgu na symfonicznym koncercie. Zapowiedziane w programie koncertu tańce nie były jeszcze zorkiestrowane, pośpiesznej, pierwszej instrumentacji dokonali wówczas Rimski-Korsakow i Anatol Liadow. Udział kompozytora polegał na powlekaniu werniksem świeżo zapisanych stron partytury.

Tańce Połowieckie pozostały zawsze frapującym przykładem „koloru lokalnego". Jednak co najmniej równie pomysłowe są staroruski Prolog pijacka pieśń księcia

Aleksander Borodin wśród przyjaciół, trzeci z lewej – Mendelejew, (Heidelberg, czerwiec 1860)

Halickiego, elegijna aria Jarosławny, a zwłaszcza monolog Igora. Kilka scen rozgrywających się wśród Połowców jest perłą „orientalistyki z wyobraźni", jak np. aria Kończakówny, śpiewy połowieckich dziewcząt, balladowo groźny marsz Połowców i kontrastujący z tym marszem recitativ Owłura, postaci ubocznej, ale traktowanej przez kompozytora ze szczególnym ciepłem.
Jakoby na marginesie opery „Kniaź Igor", ale w stylistycznym związku z tą operą, powstaje Symfonia h-moll, zwana „bohaterską", której styl niezbyt symfoniczny opiera się na krótkich, uporczywie powtarzanych motywach przy sprężystej rytmice, jak też na melodiach o ludowym liryzmie. Arcydziełem „obrazującego nastroju" jest szkic symfoniczny „W stepach Azji Środkowej". Poza Rosją jedynie Franciszek Liszt pierwszy docenił charakter i wartość nieszkolonej i niebanalnej muzyki Borodina. Odwiedziny Borodina u Liszta w Weimarze, w latach 1880-tych są znamiennym i pięknym spotkaniem muzycznego Wschodu z Zachodem.
Styl Borodina, nawet jeżeli bywa surowy i „barbarzyński" nigdy przecie nie jest nieokrzesany. Borodin był wytworny w muzyce i w życiu. Nie zabiegał o publiczny sukces, nie nachodził wydawców. Nic dziwnego, że lubił towarzyski nastrój muzyki, lubił muzykę kameralną.
Borodin zawsze do rozpaczy doprowadzal swoich przyjaciół zaniedbywaniem swych kompozycji dla rozlicznych zajęć. Uśmiechnięty, życzliwy i usłużny bez przerwy zajęty był posiedzeniami, konferencjami. Był prezesem, skarbnikiem i członkiem najróżniejszych stowarzyszeń dobroczynnych. Dom jego był istną bramą przechodnią w przeludnionym miejscu. Przychodzili petenci, interesanci, szukali pomocy profesora studenci – dom jego był prawie gospodą, do której bez ceremonii przychodzili wszyscy krewni i obcy. W dodatku żona kompozytora cierpiała na astmę i mąż pielęgnował ją cierpliwie podczas jej bezsennych nocy. Miał usposobienie zawsze równe, zawsze pogodne. W jego domu godziny posiłków zależały od przypadków, po stole jadalni chodziły koty, którym wszystko było wolno. To nie był dom z a w o d o w e g o k o m p o z y t o r a, którego praca musi być precyzyjna, skrupulatna. A jednak wpływ Borodina-kompozytora był wielki, i nie tylko wśród muzyków rosyjskich, ale również wśród kompozytorów francuskich. Szczególnie silne wrażenie wywarł Borodin na Ravela

i na jego „bandę". Nawet niektóre salony paryskie zaczęły – obok kultu Musorgskiego otaczać czcią, co prawda nieco snobistyczną, Borodina – „finezyjnego" orientalistę, znanego co najwyżej z pieśni.
Aż w pierwszych latach bieżącego stulecia koncerty i operowe przedstawienia w Paryżu organizowane przez Sergiusza Diagilewa zapoznały publiczność paryską, a wkrótce i londyńską, z „Tańcami Połowieckimi" i następnie z całą operą „Kniaź Igor".
W roku 1887 53-letni Aleksander Borodin umiera w Petersburgu nagle, niemal wśród towarzyskiego zebrania, w którym brał udział.
Na grobie jego wyryte są po jednej stronie nuty: takty z „Kniazia Igora", po drugiej – emblematy jego odkryć chemicznych. Symbole dwóch miłości, które w sercu Borodina ze sobą rywalizowały.

Karol Stromenger

MAŁA KRONIKA ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI ALEKSANDRA BORODINA

1833 – 12 listopada urodził się w Petersburgu naturalny syn gruzińskiego księcia Luki Gedeanowa i mieszczanki Eudoksji Antonówny – Aleksander. Zgodnie z ówczesnymi zwyczajami uznany za syna pańszczyźnianego sługi księcia – Borodina.

1840 – po śmierci księcia Gedeanowa mały Aleksander przechodzi pod opiekę matki

1842 – Aleksander Borodin rozpoczyna systematyczną naukę muzyki. W tym okresie powstają pierwsze próby kompozycji.

1847 – powstają dwie kompozycje, zaginione w manuskryptach: „Koncert na flet" i „Trio smyczkowe".

1850–56– Borodin studiuje medycynę i chemię na Akademii Medyczno-chirurgicznej

1858 – uzyskuje stopień doktora. Zbliża się do grupy uczonych rosyjskich, poznaje m.in. Mendelejewa

1859–62– odbywa podróż do Włoch i Szwajcarii. W roku 1860 uczestniczy w obradach międzynarodowego Kongresu Chemicznego w Karlsruhe.

1862 – spotyka Bałakirewa i kompozytorów przyszłej „Potężnej gromadki". Pod wpływem Bałakirewa zaczyna poważnie zajmować się kompozycją,

1863 – bierze ślub z Katarzyną Protopopową, młodą pianistką rosyjską, którą poznał w Heidelbergu. Rozpoczyna pracę nad „I Symfonią", którą ukończy cztery lata później.

1864 – obejmuje stanowisko profesora Akademii Medyczno-chirurgicznej

1866–67– pracuje nad farsową operą „Bohaterowie", pieśniami i szkicami „II Symfonii"

1869 – prawykonanie „I Symfonii" pod dyrekcją Bałakirewa. Rozpoczyna pracę nad operą „Kniaź Igor"

1872 – organizuje kursy medyczne dla kobiet

1874 – otrzymuje zaszczytne stanowisko kierownika laboratorium chemicznego Akademii Medycznej

1877 – prawykonanie „II Symfonii". Kompozytor w czaczasie podróży za granicę nawiązuje serdeczną znajomość z Lisztem

1879 – okres pracy na operą „Kniaź Igor"

1880 – Borodin kończy poemat symfoniczny „W stepach Azji Środkowej". Wykonanie „I Symfonii" w Baden-Baden zapoczątkowało serię sukcesów kompozycji Borodina za granicą.

1886 – rozpoczyna pracę nad „III Symfonią", z której zachowały się dwie pierwsze części

1887 – 27 lutego Borodin umiera w Petersburgu

1890 – prapremiera w Petersburgu opery „Kniaź Igor", którą po śmierci kompozytora dokończyli jego przyjaciele – N. Rimski-Korsakow i A. Głazunow.

SEWERYN POLLAK

CZYM JEST „SŁOWO O WYPRAWIE IGORA"

W piątek 12 lutego 1841 roku na wykładzie w Collège de France Adam Mickiewicz mówiąc do Francuzów o „Słowie o wyprawie Igora", zapewne w chwili zniecierpliwienia i zniechęcenia wyraził się: „...Jednakowoż te ogólne uwagi o kompozycji i formie poematu zgoła go nie wyjaśniają, a przede wszystkim nie tłumaczą zalet poetyckich „Słowa" ani uroku, jaki Słowianie czytając go odczuwają. (...) Należałoby nawet w tym celu poznać jeżeli nie język, to przynajmniej obyczaje danego ludu; każde bowiem wyrażenie poematu odnajduje się później u poetów rosyjskich, polskich. (...) Można powiedzieć, że każdy wiersz tego utworu posłużył za temat poetom".

Od czasu tego wykładu minęło ponad 130 lat, a słowa Mickiewicza nadal pozostały żywe i nadal aktualne w zastosowaniu do utworu, który już od półtora wieku niepokoi, wzrusza i inspiruje twórców – przede wszystkim rosyjskich i polskich.

Czymże jest właściwie ten utwór, któremu nieraz zaprzeczano autentyczności, ale nigdy nie zaprzeczano wielkich walorów poetyckich?

W roku 1800 tajny radca i nadprokurator synodu petersburskiego Aleksy Musin-Puszkin ogłosił w języku staroruskim i w przekładzie na rosyjski odnaleziony kilka

lat przedtem tekst utworu opiewającego wydarzenia autentyczne, znane już z innych kronik. Niestety, odnaleziony w jednym z klasztorów rękopis poematu, przechowany w domu Musin-Puszkina spłonął w roku 1812 podczas pożaru Moskwy i stąd wynikło wiele kontrowersji i trudności przy komentowaniu tekstu i wreszcie spory co do jego autentyczności.

Owa „Pieśń bohaterska o wyprawie na Połowców Igora Światosławowicza udzielnego księcia Nowogrodu Siewierskiego...", pod takim bowiem tytułem wydał poemat hr. Musin-Puszkin, oparta jest na konkretnych faktach historycznych. Podzielona na feudalne księstwa udzielnych ustawicznie zwalczających się licznych potomków Jarosława Mądrego, Ruś była ustawicznie napastowana przez koczownicze plemiona Połowców. Wyprawiali się przeciwko nim książęta – dnia 5 marca 1185 wielki książę kijowski Światosław Wsiewołodowicz, sprzymierzywszy się z innymi książętami, stoczył z Połowcami zwycięską bitwę, nie zadając im jednak ostatecznej klęski.

23 kwietnia Igor Światosławowicz, książę Nowogrodu Siewierskiego, wraz ze swoim synem Włodzimierzem, panującym na Putywlu, z bratem Wsiewołodem, księciem na Trubczewsku i Kursku, i z bratankiem Światosławem Olegowiczem z Rylska wyruszyli na daleką wyprawę przeciwko Połowcom, nie opowiedziawszy się uprzednio swemu suwerenowi, Światosławowi kijowskiemu. Od opisu tej oto wyprawy zaczyna się poemat, poprzedzony, jak wszystkie poematy bohaterskie, tradycyjną inwokacją. Nieznany autor zwraca ją do wieszczego Bojana, oddając mu hołd jako sławnemu pieśniarzowi, a jednocześnie przeciwstawiając się niejako tradycyjnemu, reprezentowanemu przez Bojana stylowi pieśni bohaterskiej.

Drużyny wojowników ruskich dotarłszy nad Doniec ujrzały zaćmienie słońca, które na Rusi uważano za zły prognostyk. Ale Igor zwrócił się z przemową do wojska: „Bracia i drużyno, wyroki boskie są nieznane. Czy na dobro to, czy na zło nasze – to jeszcze zobaczymy". To rzekłszy Igor przeprawił się przez rzekę. Wojska szły całą noc, a nazajutrz w południe dotarły do rzeki Sjurlij, gdzie na drugim brzegu czekali Połowcy. Po łatwym zwycięstwie w ręce wojsk ruskich dostały się bogate łupy, niewolnicy i branki. Nazajutrz o świcie Ruso-

łęgi donieckie żywiąc się upolowanym ptactwem. Autor opisuje pogoń za Igorem chanów połowieckich Czaka i Kończaka. Pogoń przedstawiona jest metaforycznie – symbolizujące Połowców kruki i kawki milkną z chwilą ucieczki Igora, zaś dzięcioły stukotem w zaroślach ukazują Igorowi drogę ku rzece, a słowiki wesołymi pieśniami zwiastują świt.
Ostatni fragment przynosi szczęśliwy epilog – przybycie Igora na Ruś do Kijowa. Autor poematu głosi chwałę książąt ruskich Igora, Wsiewołoda i Włodzimierza, którzy również wrócili z niewoli.
Taka jest w najogólniejszym skrócie treść poematu nieznanego autora, jak domyślają się komentatorzy – wojownika, dworzanina i pieśniarza, który przybył do Nowogrodu Siewierskiego z Rusi zachodniej w drużynie Jarosławny. Poemat niewątpliwie powstał współcześnie z opisywanymi wypadkami – wskazuje na to fakt, że autor znając dokładnie wydarzenia aż do powrotu Igora i nieco później, wspomina jako o żyjącym księciu Jarosławie Halickim, który umarł pod koniec 1187 roku – i na ten właśnie rok wskazują na ogół badacze jako na rok powstania „Słowa o wyprawie Igora".
Niemniej niemal od chwili opublikowania przez Musin-Puszkina tekstu „Słowa" podnosiły się głosy, że utwór ten jest zręcznym falsyfikatem, podobnie jak „Pieśni Ossiana" M. Macphersona i „Rękopis królewski" Hanki. Ostatnia wielka batalia na temat autentyczności „Słowa" odbyła się w latach 1938-49, kiedy slawista francuski A. Mazon wystąpił z tezą, że „Słowo" jest falsyfikatem opartym na innym, późniejszym zabytku poezji staroruskiej „Zadonszczynie". Odpowiedział Mazonowi, dając przekonywujące dowody autentyczności „Słowa", znakomity uczony profesor Roman Jakobson w książce, gdzie m.in. po raz pierwszy wydrukowana została druga wersja polskiego przekładu Juliana Tuwima. To samo stanowisko zajął w swojej rozprawie uczony radziecki A.A. Orłow. Z polskich rozpraw dodatkowe argumenty przemawiające za autentycznością „Słowa" przytoczył prof. Ananiasz Zajączkowski.
Podana tu powyżej w oschłym skrócie treść poematu oczywiście nic nie mówi o jego wartościach artystycznych. Jakże słuszna jest uwaga Mickiewicza o bezpośrednich doznaniach artystycznych przy czytaniu „Słowa". Trudno zapewnić kogokolwiek o urokach tej czy

Włodzimierz Stassow (1824–1906)

innej poezji, a jeśli nawet poszczególne jej elementy poddajemy krytycznej ocenie, to musimy poświęcić na to wiele stron wnikliwych analiz.

Tak czy inaczej „Słowo o wyprawie Igora" jest dokumentem świadczącym zarówno o wysokim stopniu kultury Rusi dwunastowiecznej, jak i o dużym poczuciu więzi narodowej u bezimiennego autora.

„Słowo o wyprawie Igora" to jedyny najdawniejszy zabytek świeckiej poezji słowiańszczyzny, zabytek, w którym znalazły odbicie pojęcia wspólne dla Słowian wschodnich i zachodnich, znalazły odbicie bliskie ongi zwyczaje, wspólne relikty dawnych wierzeń pogańskich, wspólna wszystkim Słowianom pieśń gminna, wspólne tradycje ustnej twórczości poetyckiej. W ciągu przeszło stu pięćdziesięciu lat, od kiedy stało się znane „Słowo" wielokrotnie było tłumaczone, zwłaszcza na języki słowiańskie.

Najwcześniejsza wzmianka o nim w Polsce pochodzi z roku 1804, a wyszła spod pióra Cypriana Godebskiego. Godebski, opierając się prawdopodobnie na źródle niemieckim, w „Zabawach przyjemnych i pożytecznych" pisze:

„Nie możemy tu zamilczeć sławney Pieśni Igors (sic!) Hrabi Alexego Iwanowicza Musyn-Puszkina, z dawnego bardzo rękopismu wyiętey, a którą sławne peryodyczne pismo, pod tytułem „Le Spectateur du Nord", z naypiękniejszą Pieśnią Ossyana porównywana". Dwa lata później Godebski drukuje częściowo wierszowany, częściowo zaś prozaiczny przekład, dokonany nie z oryginału, lecz oparty na tłumaczeniu, zapewne francuskim. Tłumaczyli „Słowo" m.in. Kazimierz Brodziński, Lucjan Siemieński i inni. Autorem pierwszego pełnego przekładu zabytku był August Bielowski, który wydał „Słowo" we Lwowie w 1833 r. Po nim tłumaczył „Słowo" ksiądz Adam Krasiński (1856) i Bohdan Łepki w 1905 r.

Najwybitniejsze, najbardziej pełne poetycko są dwie wersje, dostatecznie różne, aby można je było traktować jako dwa różne przekłady, dokonane przez Juliana Tuwima. Pierwsza wersja wydana była w 1928 roku, druga, dokonana w dwadzieścia lat później, drukowana we wspomnianym tu już wydaniu Jakobsona, przedrukowana została w Polsce w 1958 r. w serii Biblioteki Narodowej. Tuwim w swoich przekładach, zwłaszcza w drugim, wierniejszym i bliższym oryginałowi, zdołał wydo-

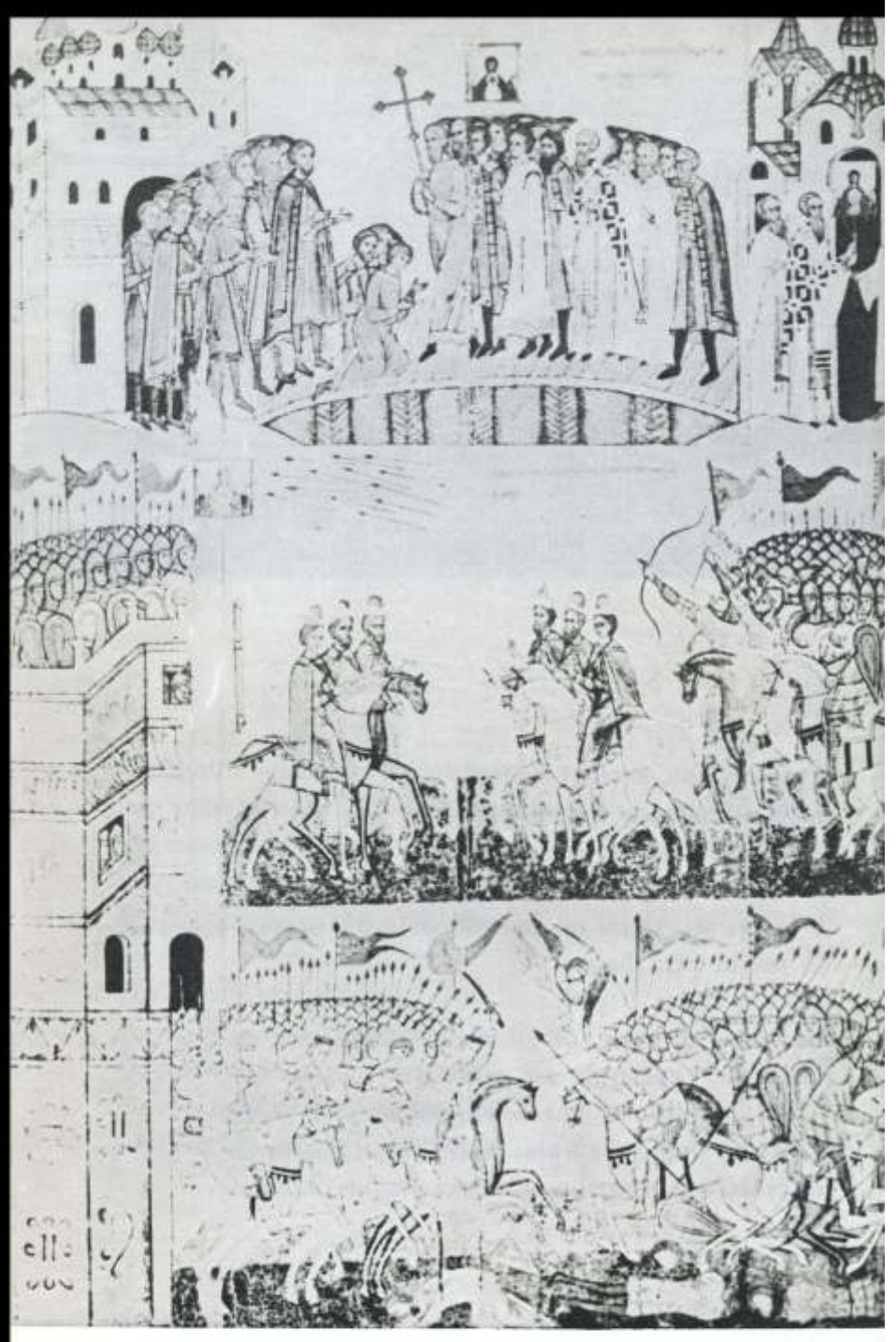
być wszystkie poetyckie walory tego znakomitego poematu, nie ustępującego przecież, jak wskazywał Godebski, nie tylko „Pieśniom Ossiana", ale autentycznym wielkim eposom średniowiecza jak „Pieśń o Rolandzie" czy „Pieśń o Nibelungach". „Słowo o wyprawie Igora" nie tylko tłumaczono, ale stało się ono źródłem inspiracji wielu poetów rosyjskich i polskich. Niewielu jest bodajże poetów, w których twórczości nie pojawiłyby się jakiekolwiek reminiscencje ze „Słowa", zwłaszcza motyw płaczu Jarosławny stał się w poezji i rosyjskiej i naszej tak popularny jak analogiczny, również z literatury wywodzący się motyw Ofelii.

Ale wpływ „Słowa" nie ograniczył się tylko do poezji, widzimy go także w malarstwie i muzyce, zwłaszcza w rosyjskiej, czego dowodem jest chociażby opera Borodina „Kniaź Igor" wraz ze słynnymi Tańcami połowieckimi. Ten krótki szkic o „Słowie" niechże stanowi chociażby najbardziej ogólne wprowadzenie w genezę literacką dzieła Borodina.

Seweryn Pollak

„... samo schodzenie się tego utworu zamierzchłych czasów z poezjami nowożytnymi Słowian dowodzi jego piękności wiecznotrwałej. Wszystkie w nim obrazy malowane są z natury, wszystkie charaktery kreślone podług wizerunków żywych.
Póki natura ziemi i charakter rodowości słowiańskiej nie zmienią swej barwy, póty będzie on zawsze świeżym i niejako dzisiejszym, bo prawdziwym".

z wykładu Adama Mickiewicza w College de France, 16 lutego 1841.



OSOBY

IGOR ŚWIATOSŁAWOWICZ, kniaź nowogrodzko-siewierski
JAROSŁAWNA, jego żona
WŁODZIMIERZ, syn Igora z pierwszego małżeństwa
WŁODZIMIERZ, książę halicki, brat Jarosławny
KOŃCZAK, chan połowiecki
KOŃCZAKÓWNA, jego córka
OWŁUR, Połowiec
SKUŁA } wędrowni grajkowie
JEROSZKA } wędrowni grajkowie
DZIEWCZYNA POŁOWIECKA
PIASTUNKA JAROSŁAWNY

Bojarzy – wojownicy ruscy i połowieccy – dziewczęta – lud.
Akcja rozgrywa się na Rusi w XII wieku.

TREŚĆ LIBRETTA

Prolog

Jest rok 1185. Ruś Kijowską nękają ustawicznymi najazdami i grabieżami stepowe plemiona Połowców. Książęta ruscy zmuszeni są do organizowania wspólnych wypraw przeciwko najeźdźcom. Kolejną wyprawę przygotowuje kniaź Nowogrodu Siewieskiego – Igor Swiatosławowicz. Na placu przed cerkwią w Putywlu zgromadził się lud, by pozdrowić wyruszającego na wojnę Igora. Lecz oto w środku dnia niespodziewanie następuje zaćmienie słońca. Przerażony lud widzi w tym zjawisku złą wróżbę i zapowiedź nieszczęść. Również i bojarzy usiłują nakłonić Igora, by przełożył wyprawę na czas późniejszy. Kniaź nie chce jednak o tym słyszeć i w słowach pełnych żaru dodaje otuchy swoim wojom. Na plac przychodzi księżna Jarosławna, by pożegnać męża przed wyprawą. Igor prosi kniazia Włodzimierza Halickiego o opiekę nad żoną i żegnany uroczystym śpiewem zebranego tłumu wyjeżdża z grodu. Na placu pozostają jedynie Skuła i Jeroszka, wędrowni grajkowie, którzy nie chcą nadstawiać głowy w bitwach z Połowcami i postanawiają zdezerterować z oddziału Igora.

AKT I

Odsłona pierwsza

Akcja opery przenosi się na dwór Włodzimierza Halickiego. Kniaź jest typowym hulaką, rozpustnikiem i zawadiaką. Jego dom od rana do nocy pełny jest pijanej czeladzi, wśród której rej wodzi sam Halicki. Również i teraz wino i miód leje się obficie z beczek, a rozochocona kompania wesoło komentuje fakt uprowadzenia młodej dziewczyny do łożnicy kniazia.

Halicki liczy na porażkę Igora w wojnie z Połowcami i marzy o chwili, gdy będzie miał na Putywlu nieograniczoną władzę. Wesołą zabawę przerywa wejście wiejskich dziewcząt, które przyszły błagać kniazia o litość nad uwięzioną ich towarzyszką. Ale Halicki nie chce nawet ich słuchać, brutalnie wypędza dziewczęta i z zapałem powraca do przerwanej zabawy. Coraz bardziej pijana kompania skłonna już jest widzieć w Halickim przyszłego władcę Putywla.

Odsłona druga.

Od dłuższego czasu nie ma żadnej wiadomości o Igorze i jego wojownikach. Księżna Jarosławna rozmyśla w swej komnacie nad losami małżonka i wspomina szczęśliwe dni spędzone przy jego boku. Spokój księżnej przerywają dziewczęta, które poprzednio były u Halickiego. Teraz u niej szukają ratunku dla swej przyjaciółki, którą na rozkaz kniazia porwano poprzedniej nocy.
Po chwili do komnaty Jarosławny wchodzi sam Halicki. Zuchwały i pewny widzi już siebie jako władcę grodu i następcę Igora. Jarosławna poskramia jednak jego zuchwałość i zmusza do wypuszczenia porwanej dziewczyny. Ale to jeszcze nie koniec zmartwień i kłopotów. Jarosławnę czeka o wiele cięższa próba hartu ducha i charakteru. Oto staje przed nią delegacja bojarów ze straszliwą wiadomością: wojska Igora zostały rozbite, a on sam wraz z synem Włodzimierzem dostał się do niewoli okrutnego chana Kończaka. Jarosławna z trudem zbiera siły, w końcu jednak opanowuje się i rozkazuje przygotować gród do obrony przed najeźdźcami.

AKT II

Akcja przenosi się do obozu Połowców.
Dzień chyli się ku końcowi, przy ogniskach przed namiotami siedzą połowieckie dziewczyny i śpiewają tęskne stepowe pieśni. Rytm melodii staje się coraz żywszy, w końcu zmienia się w szybki egzotyczny taniec, którym dziewczęta świętują zwycięstwo swych mężów i braci nad ruskimi wojskami.
Do gromady zbliża się córka chana, Kończakówna. W urzekających słowach wschodniej pieśni wyznaje, że pokochała młodego wojownika, który jest w niewoli u jej ojca. Powoli zapada coraz większy mrok. Kończakówna wraz z dziewczętami oddala się w głąb obozu. Na pusty plac przychodzi syn Igora, Włodzimierz. Wraz z ojcem znosić musi gorzki smak niewoli. Lecz czas ten szybko mu mija, bowiem urzekła go piękność Kończakówny i młody wojownik ruski pokochał stepową dziewczynę. On również z niecierpliwością oczekuje momentu schadzki.

Korzystając z ciemności nocy i nieuwagi strażników przybiega do Włodzimierza pięknooka Kończakówna. W miłosnym duecie oboje wyznają swe uczucia. Niestety, przechodząca straż oświetla łuczywami obóz i młodzi kochankowie muszą się znowu rozstać.

Na placu pojawia się Igor. Dręczą go myśli o utraconej ojczyźnie, o opuszczonej żonie, o odpowiedzialności za nieudaną wyprawę i śmierć swych wojowników. Do rozmyślającego Igora podchodzi Owłur, nawrócony na chrześcijaństwo Połowiec. Chce on dopomóc Igorowi w ucieczce, ale ten – pełen godności i ambicji – odrzuca jego propozycje. Nie przyjmuje również przyjaźni, którą ofiarowuje mu sam Kończak, groźny i krwawy dowódca stepowych oddziałów. Chan dumny jest, że ruski wódz, przewyższający go wiedzą wojskową i kulturą znajduje się w niewoli. Podziwiając męstwo i godność Igora chan ofiarowuje mu w dowód przyjaźni najwspanialsze prezenty. W końcu, by rozweselić kniazia, zaprasza go na barwne, egzotyczne widowisko. Słynne Tańce Połowieckie kończą akt drugi opery.

wie ujrzeli, że otoczyły ich liczne pułki Połowców. Trzy doby przedzierały się wojska ruskie ku Dońcowi. W walce ranny został Igor, który chcąc powstrzymać załamujące się oddziały Kowujów zdjął hełm by go poznali i nie dali się ponieść panice. Wtedy to właśnie otoczyli go Połowcy i wzięli do niewoli. Nierówna walka skończyła się zagładą wojsk ruskich. Książęta popadli w niewolę, a z całej drużyny jedynie piętnastu wojowników powróciło do ojczyzny.

Światosław, wielki książę kijowski, ma wieszczy sen; śni mu się, że go ubierają w śmiertelne szaty i sypią mu na piersi perły – symbol łez. Przez całą tę niespokojną noc krakały kruki nad Kijowem i poleciały te kruki ku sinemu morzu, tam, gdzie klęskę poniósł Igor. Bojarowie wyjaśniają księciu znaczenie jego snu, opowiadając mu o wyprawie Igora i Wsiewołoda.

Autor „Słowa" przeniósłszy się w myśli do Kijowa, stolicy ziemi ruskiej, dostrzega stamtąd skutki klęski Igora, opowiada jak to ciemności okryły ziemię, a wszystkie narody wschodu cieszą się z klęski ruskich wojsk. Światosław wymawia Igorowi nie tylko to, że naruszył feudalne posłuszeństwo, ale przede wszystkim, że dążąc do własnej chwały i chcąc na własną rękę pokonać Połowców, sprowadzili klęskę na ziemię ruską.

Autor poematu dołącza swój głos do głosu Światosława, wzywając wszystkich wojowników, aby wystąpili przeciwko najeźdźcom. Zwraca się po kolei do książąt, wymienia ich zalety i sławi siłę ich oręża, mówi też o niesnaskach pomiędzy książętami, żąda od nich jedności i zgody.

Od tematyki politycznej, od wspomnień historycznych, bezpośrednio łączących się z organizowaniem pomocy dla Igora, autor znów wraca do swoich bohaterów, podejmując pełną lirycznego wzruszenia opowieść o płaczu Jarosławny na murach Putywla. Opowieść ta utrzymana jest w tonacji ludowej pieśni lirycznej. Po trzykrotnych inwokacjach do wiatru, słońca i Dniepru, Jarosławna zwraca się do żywiołów, ażeby pomogły jej spotkać się z ukochanym, ulżyć jego cierpieniom.

Płacz Jarosławny, najbardziej liryczna część „Słowa" bliska jest ludowym rosyjskim lamentacjom.

Podobnie w stylu bajek ludowych opowiedziana jest z kolei ucieczka Igora z niewoli: cała przyroda pomaga mu w tej ucieczce. Igor przebywa rzekę Doniec, mknie przez

AKT III.

Akcja opery przenosi się do Putywla. Gród z wielkim trudem oparł się najazdom Połowców, którzy spalili i zniszczyli pobliskie wsie. Księżna Jarosławna w słowach pełnych bólu i skargi żali się nad losem swego zaginionego męża. Wzywa trzy żywioły – wiatr, słońce i wodę, by pozwoliły szczęśliwie powrócić Igorowi do ojczyzny i rodzinnego domu.
Nagle w oddali dostrzega dwóch jeźdźców, którzy zbliżają się w stronę grodu. Rozpacz Jarosławny zamienia się w ogromną radość oto w jednym z nich poznaje swego małżonka. Pięknym duetem małżonkowie dają wyraz swemu szczęściu i dziękują losowi, że pozwolił im znów być razem. Nie wszyscy jednak cieszą się z powodu Igora. Nie w smak jest jego ucieczka z niewoli zarówno Halickiemu, jak również dwóm dezerterom – Skule i Jeroszce. Przez cały czas wyśmiewali i kpili z wyprawy Igora,teraz są wprost przerażeni czekającymi ich konsekwencjami. Wpadają w końcu na sprytny pomysł i pierwsi oznajmiają całej ludności o szczęśliwym powrocie Igora. Radość i entuzjazm zebranego ludu przesłaniają ich dawne grzeszki i przewinienia. Wszyscy dają wyraz szczerej radości z powrotu umiłowanego kniazia.

REALIZATORZY

ZYGMUNT LATOSZEWSKI
Kierownictwo muzyczne

ANTONI MAJAK
Reżyseria

MARIAN STAŃCZAK
Scenografia

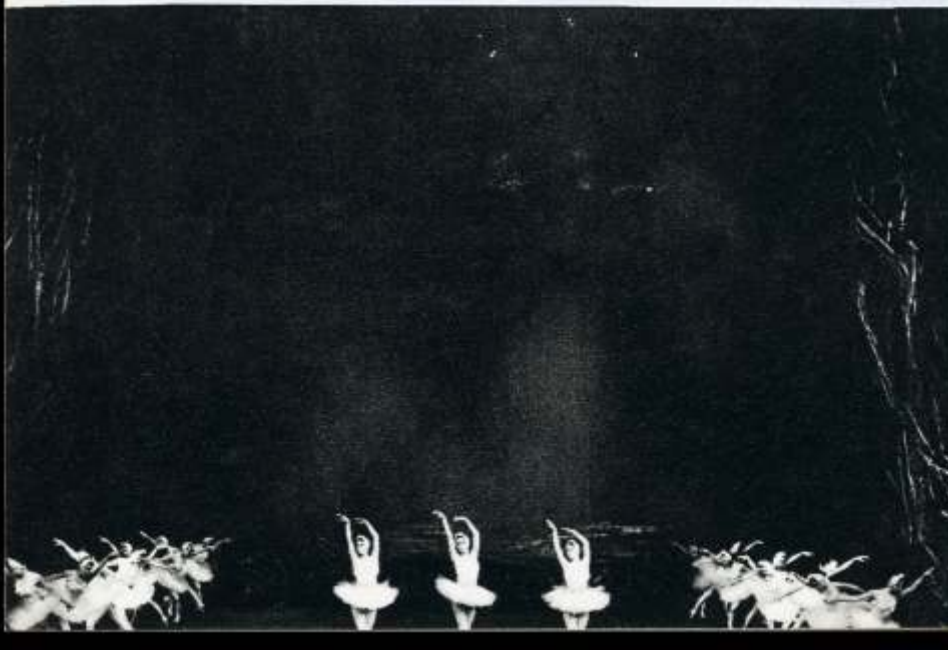
WITOLD BORKOWSKI
Choreografia

ZBIGNIEW PAWELEC
Kierownictwo chóru

W REPERTUARZE TEATRU, m.in.

Stanisław Moniuszko – HALKA

Piotr Czajkowski – JEZIORO ŁABĘDZIE



Giuseppe Verdi – *AIDA*

Giacomo Puccini – *MADAME BUTTERFLY*

Mitch Leigh – *CZŁOWIEK Z LA MANCZY*

Giuseppe Verdi – *TRAVIATA*

Wolfgang A.Mozart – ZACZAROWANY FLET

Jacques Offenbach – OPOWIEŚCI HOFFMANNA

TEATR WIELKI W ŁODZI
Sezon 1974/75

Premiera 5 października 1974

Dyrektor	**– Wojciech Boczkowski**
Kierownik Artystyczny	**– Bogusław Madey**
Z-ca Dyrektora	**– Zbigniew Piekut**
Z-ca Dyrektora d/s tech.	**– Wiesław Kinderman**
Kierownik Literacki	**– Stanisław Dyzbardis**

W programie wykorzystano ilustracje znajdujące się w Dziale Ikonografii Biblioteki Uniwersytetu Łódzkiego

Opracowanie programu	**Stanisław Dyzbardis**
Redakcja techniczna	**Leszek Sochaczewski**
Wydawca	**Teatr Wielki w Łodzi**

Nakład 1 – 10.000. Cena programu zł 8,– + wkładka obsadowa zł 1,–
Ł.Z.Graf. Zam. 579/D. C-3/4570

GPD z. 769. 10 000. 4540