TEATR WIELKI W ŁODZI

program

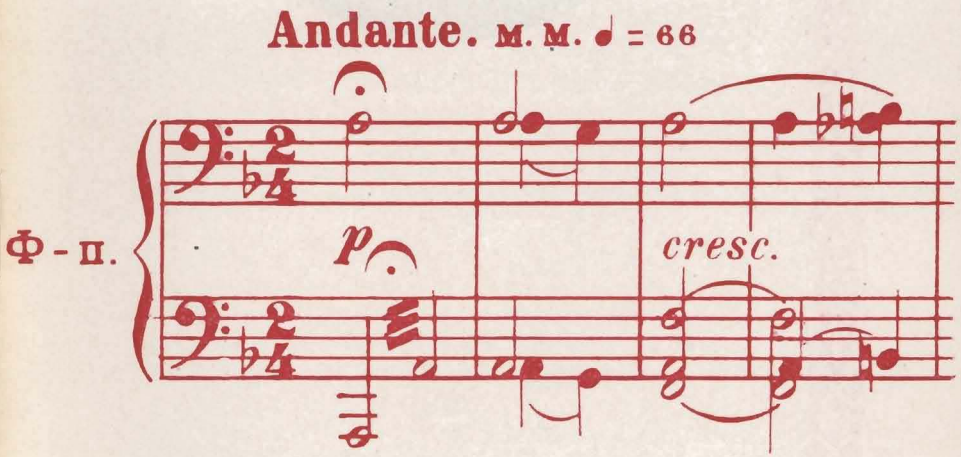
KNIAŹ IGOR

ALEKSANDER BORODIN

KNIAŹ IGOR

OPERA W TRZECH AKTACH Z PROLOGIEM

Libretto: ALEKSANDER BORODIN
Przekład polski: PIOTR WIDLICKI



ALEKSANDER BORODIN

1833 – 1887

KAROL STROMENGER

„Kniaź Igor" Aleksandra Borodina

W roku 1888-m, 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 aktów pierwszego, drugiego, czwartego oraz Marsz Połowców, a Al. 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-m „KNIAŹ IGOR" wszedł na scenę Opery petersburskiej, okazało się, że opera warta była wielkiego trudu jej zredagowania — scena pozyskała w „Igorze" wspaniałą operę, której pełnia melodyjna i egzotyczny czar zdobyły pozycję w światowym repertuarze i które rokowały jej długie życie.

Arcydzieło operowe? — Bynajmniej, ale z pewnością unikat sceny muzycznej. Jeżeli „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 Pułku Igorowym" dał mu podnietę do wywoływania muzycznej kolorystyki, do starocerkiewnych, wpół ludowych archaizmów chóralnych, do fantastycznych „barbaryzmów" połowieckich, o barwach „dźwięczącego wschodniego dywanu".

ALEKSANDER BORODIN
(reprodukcja portretu z r. 1848)

Stylotwórcza wyobraźnia Borodina już w zawiązkach 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". — „Dąb" rosyjskiej muzyki wydaje pod koniec wieku 19-go opery 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 nie posiadał nigdy. Pisze o nim Piotr Czajkowski w roku 1884-m:

„50-letni dziś profesor chemii (A. Borodin) 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 tak ślepy ani tak fatalny, skoro Borodin — wybitny uczony, chemik, wynalazca — był też wybitnym kompozytorem, tylko 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 bardzo 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"*. Jest to wyznanie kulturalnego amatora, kompozytora światłego, ale piszącego z czystego tylko zamiłowania. Staje tu znów pytanie: czy lepsza kultura bez (muzycznej) fachowości, czy fachowość bez kultury? Pytanie w tym wypadku aktualne, ponieważ Borodin był amatorem obdarzonym talentem wyjątkowym. Na wykończenie utworów orkiestrowych brakło mu nie tylko fachowości, ale i czasu. Po pracy wśród retort i pieców, przechodził do sąsiedniego pokoju, gdzie pracował przy fortepianie, notując pobieżnie kompozycje, których potem nie wypracowywał starannie przy biurku. W pracowni chemicznej był systematyczny, natomiast w muzycznym pokoju oddawał się rozkoszom aktu twórczego z zamiłowaniem, ale bez autorskiej 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 Imeretyńskiego 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 wojskowym — z dyżurującym tam właśnie młodym porucznikiem Pułku Preobrażeńskiego, Modestem Musorgskim. Rozmawiają o muzyce i w dialogu tym zawiązuje się pierwocina kompozytorskiej grupy, która wkrótce pod nazwą „piątki" albo „wszechmocnej gromadki" obejmie pięciu kompozytorów. Będą to pianista-kompozytor Miliusz Bałakiriew, jedyny fachowy muzyk z całej piątki, inżynier wojskowy Cezar Cui, oficer marynarki Mikołaj Rimski-Korsakow, porucznik Modest Musorgski i lekarz Aleksander Borodin. Przywódcą grupy jest Bałakiriew

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

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 kompozytorowie „piątki" Michaiła 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 dla „piątki" był Włodzimierz Stassow, entuzjasta narodowych tendencji, literat, historyk, muzykolog. Stassow podsunął Borodinowi pomysł opery na temat „Słowa o Pułku Igorowym". Borodin, wysoce przez towarzyszy ceniony, ani myślał stosować „realistycznego" recitativu, którym tak się interesował Dargomyżski. Nie myślał też o muzycznej ilustracji każdego słowa tekstu opery i daleki był od drobiazgo-

wego 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 pomysłowym. 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, że nigdy nie był dokładnie ustalony. Uwertury nie napisał Borodin, napisał ją Głazunow „z pamięci, podług tego co mu grywał Borodin". (Uwerturę Borodina wzgl. Głazunowa, w niektórych inscenizacjach grywa się dziś przed ostatnim aktem jako „międzyakt").

Za życia Borodina jedynie Tańce Połowieckie wykonano w Petersburgu na symfonicznym koncercie. Zapowiedziane w programie koncertu, Tańce Połowieckie jeszcze nie były zorkiestrowane — pośpiesznej, pierwszej orkiestracji 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 Halickiego, elegijna aria Jarosławny „Niemało czasu od tej chwili", a zwłaszcza monolog Igora „Już snu wytchnienia nie zna dusza moja", ludowy chór w ostatnim akcie. Każda ze scen rozgrywających się wśród Połowców jest perłą „orientalistyki z wyobraźni" np. aria Kończakówny barwiona wschodnimi melizmatami „Zmierzcha dzień, koniec naszych śpiewów", śpiewy połowieckich dziewcząt, balladowo groźny marsz Połowców, kontrastujący z tym marszem recitativ Owłura — postaci ubocznej, ale traktowanej przez kompozytora ze szczególnym ciepłem.

Jakby 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; symfonia własnego chowu, bardziej nastrojowa niż symfoniczna w znaczeniu zachodnim. 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 doprowadzał swych przyjaciół zaniedbywaniem swych kompozycji dla rozlicznych zajęć. Uśmiechnięty, życzliwy, uczynny i usłużny bez przerwy zajęty był posiedzeniami, konferencjami. Bo nie tylko prowadził założone przez siebie kursy medyczne dla kobiet i był członkiem komitetu pomocy dla studentów medycyny, ale jeszcze poza tym był członkiem, prezesem, skarbnikiem najróżniejszych stowarzyszeń dobroczynnych. Dom jego był istną bramą przechodnią w przeludnionym miejscu. Przychodzili petenci, interesanci, z podaniami, zażaleniami, — szukali pomocy profesora zawsze gotowego wszystkim pomagać, wszystkich przyjmować, wszystkich cierpliwie wysłuchać, gościć. Dom jego był prawie gospodą, do której bez ceremonii przychodzili wszyscy krewni i nie krewni, gospoda ta bywała nieraz i szpitalem i domem wariatów. W dodatku żona Borodina 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 przypadku, czasem jadano dwa obiady jednego dnia, czasem obiadu nie było — 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 Ravelu i na jego „bandzie". 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 rosyjskie koncerty i operowe przedstawienia w Paryżu, organizowane przez Sergiusza Diagilewa, zapoznały publiczność paryską, wkrótce również 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

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—1856 — Borodin studiuje medycynę i chemię na Akademii Medyczno-chirurgicznej.

1858 — Uzyskuje stopień doktora. Zbliża się do grupy uczonych rosyjskich, poznaje m. in. Mendelejewa.

1859—1862 — Kompozytor odbywa podróż do Włoch i Szwajcarii. W roku 1860 uczestniczy w obradach międzynarodowego Kongresu Chemicznego w Karlsruhe.

1862 — Spotyka Bałakirewa i kompozytorów przyszłej „wielkiej piątki". Pod wpływem Bałakirewa Borodin zaczyna zajmować się poważnie kompozycją.

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

1864 — Borodin obejmuje stanowisko profesora Akademii Medyczno-chirurgicznej.

1866—1867 — Kompozytor pracuje nad farsową operą Bohaterowie, pieśniami i szkicami II Symfonii.

1869 — Prawykonanie I Symfonii pod dyrekcją Bałakirewa. Borodin rozpoczyna pracę nad Kniaziem Igorem.

1872 — Kompozytor organizuje kursy medyczne dla kobiet.

1874 — Otrzymuje zaszczytne stanowisko kierownika laboratorium chemicznego Akademii.

1877 — Prawykonanie II Symfonii. Borodin w czasie podróży za granicę nawiązuje serdeczną znajomość z Lisztem.

1879 — Okres pracy nad Kniaziem Igorem.

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

1886 — Kompozytor rozpoczyna pracę nad III Symfonią, z której zostały dwie pierwsze części.

1887 — 27 lutego Borodin umiera w Petersburgu.

1890 — Prapremiera w Petersburgu opery Kniaź Igor, którą po śmierci Borodina dokończyli jego przyjaciele — Rimski-Korsakow i Głazunow.

SEWERYN POLLAK

CZYM JEST SŁOWO O WYPRAWIE IGORA

W piątek 12 lutego 1841 roku na wykładzie w College 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 125 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 1800 roku 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, przechowywany w domu Musin-Puszkina, spłonął w 1812 roku podczas pożaru Moskwy — i stąd wynikło wiele kontrowersyj 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 roku 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 Donicc 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 Sjuurlij, gdzie na drugim brzegu czekali Połowcy. Bitwę rozpoczęli Połowcy „wypuszczając po jednej strzale", ale później rzucili się do ucieczki. To łatwe zwycięstwo pociągnęło za Połowcami wojska ruskie; w ręce ich dostały się bogate łupy, niewolnicy i branki. Nazajutrz o świcie Rusowie ujrzeli, że otoczyły ich liczne pułki Połowców „na podobieństwo lasu". Trzy

WŁODZIMIERZ STASSOW
1824—1906

doby przedzierały się wojska ruskie ku Dońcowi. W walce Igor został ranny w prawą rękę, ale gdy załamały się oddziały Kowujów (wschodnich koczowników na służbie wojennej Włodzimierza), Igor zdjąwszy hełm, aby go poznali, skoczył chcąc ich powstrzymać. Wtedy to właśnie otoczyli go Połowcy i wzięli do niewoli. Nierówna walka kończy 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 ubierają go 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 Światosławowi Wsiewołodowiczowi 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 i Wsiewołodowi nie tylko to, że naruszyli 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 przeciw najeźdźcom. Zwraca się po kolei do książąt, wymienia ich zalety i sławi siłę ich oręża. Szczególnie podkreśla moc i bogactwo Jarosława, księcia halickiego, ojca Eufrozyny, tej Jarosławny, która wydana została za bohatera poematu, księcia Igora. Autor wielokrotnie mówi 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 na murach Putywla — 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 na znak, dany mu przez wiernego Połowczanina Owłura, wymyka się niepostrzeżenie. Przebywa rzekę Doniec, mknie przez łęgi donieckie żywiąc się upolowanym ptactwem. Podobnie jak w bajkach, Igor leci sokołem, a Owłur biegnie wilkiem.

Autor „Słowa" opisuje pogoń za Igorem chanów połowieckich Gzaka i Konczaka. 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.

Gzak z Konczakiem, wodzowie połowieccy, sprzeczają się, jak mają postąpić z synem Igora Włodzimierzem, który pozostał w niewoli — czy zabić „sokolika", czy też usidlić piękną dziewicą, córką Konczaka. Obie alternatywy nie wydają się im szczęśliwe. Jak wiadomo z faktów historycznych, Włodzimierz wrócił z niewoli z młodą żoną Połowczanką, o czym niewątpliwie wiedział autor „Słowa", gdy mówił, że nic już nie przeszkodzi „ptakom" bić Połowców w stepach połowieckich.

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 o 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 Musina-Puszkina tekstu „Słowa" podnosiły się głosy, że utwór ten jest zręcznym falsyfikatem, podobnie jak „Pieśni Ossiana" Macphersona i „Rękopis królodworski" Hanki. Ostatnia wielka batalia na temat autentyczności „Słowa" odbyła się w latach 1938—1949, 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 1948 r. 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, prof. A. S. Orłow. Z polskich rozpraw dodatkowe argumenty przemawiające za autentycznością „Słowa" przytoczył prof. Ananiasz Zajączkowski.

Podana tu powyżej w oschłym skrócie treść poematu oczywiście nie mówi nic o jego wartościach artystycznych. Jakże słuszna bowiem jest uwaga Mickiewicza o bezpośrednich doznaniach artystycznych przy czytaniu „Słowa". Trudno zapewniać kogokolwiek o urokach tej czy 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 1804 r., 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 rękopism wyiętey, a którą sławne peryodyczne pismo, pod tytułem: „Le Spectateur du Nord", z naypiękniejszą Pieśnią Ossyana porównywa". 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 r., 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 wydobyć 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, równie z literatury wywodzący się motyw Ofelii.

Ale wpływ „Słowa" nie ograniczył się tylko do poezji, widzimy go także w malarstwie i muzyce, zwłaszcza 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)

Nie zdałożby się, bracia mili,
Starodawnymi zacząć słowy
Smutną opowieść o mozołach
Onej wyprawy Igorowej?
Niech-że więc, bracia, pieśń opowie
Nie stare dzieje Włodzimierza,
Ale ku nowym niechaj zmierza...
Pocznijmy sprawy Igorowe.
Napełnił Igor duszę męstwem,
Pogonił myślą za zwycięstwem,
Wyostrzył serce swe w krzepkości,
Z pułkami ruszył w bój mężnemi
Z rodzinnej ziemi, ruskiej ziemi
Do wrażych połowieckich włości.

Spojrzał Igor na jasne słońce,
A od słońca wszystko wojsko w mroku stoi.
I rzekł Igor:
„Raczej niech nas porąbią, drużyno,
Niżbyśmy w niewolę poszli, bracia moi.
Siądźmy-ż, druhy, na swe rącze konie
A przejrzyjmy się w błękitnym Donie".
Zapłonęła bo w sercu tęsknota,
Znamię nieba przesiliła ochota
Z szłomu upić wielkich wód donieckich.
„Z wami — rzecze — Rusowie, pójdę w pole
Złamać oszczep o skraj ziem połowieckich,
Choćbym własnej głowy spłacił zgubą,
Bo mi Donu zakosztować lubo".

Wstąpił Igor w złote strzemię
Szczerym polem jedzie przez ruską ziemię.
A Połowcy niebitą ścieżą
Ku wielkiemu Donowi bieżą.
Krzyczą wozy ich o północy,
Rzekłbyś — łabędzie spłoszone....
Spieszno Księciu stanąć nad Donem.
Noc się długo waży. Zorze się kolebią.
Mgła pokryła pola. Scichł słowiczy szczebiot.
Wroni skrzek się budzi na uśpionej ziemi,
A Rusowie dzielni szczyty czerwonemi
Zagrodzili pole niby murem krwawym,
Sobie chwały patrząc, a Kniaziowi Sławy...

W piątek rano podeptali połowieckie pułki wraże,
Rozsypali się strzałami, za pohańcem pędząc polem,
I uwieźli hoże branki, krasowickie Połowczanki,
Z nimi złoto i jedwabie, aksamity i sobole.
Opończami, kożuchami, tkaninami wzorzystemi
Jęli sobie mosty mościć na rozmokłej, błotnej ziemi.
A chorągiew białośnieżna i proporzec purpurowy,
Buńczuk krasny, drzewce w srebrze
— walecznemu Igorowi.

Nazajutrz — ledwo błysnął brzask,
Już zorzem wieści krwawy blask,
Od morza czarne chmury mkną,
Chcą zakryć cztery jasne słońca.

Błyskania sine w chmurach drżą,
O, runie tu potężny grom
I deszczem strzał uderzy Don.

Tu się dopiero dzidom, mieczom
O połowieckie kruszyć szłomy,
Tu się pokrwawią, tu posieczą,
Poszczerbią szable — niepołomy.
Tutaj, u Donu, krwią i żalem
Kajała-rzeka się rozpluska.

Już cię nie widać, ziemio ruska!
Jużeś za górą, ziemio ruska!
Wiatry strzałami od morza wieją na wojsko Igorowe,
O wnuki Strzyboga,
Ziemia dudni i tętni.

Kurzawą ścielą się pola, a rzeki płyną mętnie,
Łopocąc, chorągwie się chwieją:
— Idą Połowcy od morza, idą pohańcy od Donu,
Ławą na wojów walą, od tej i tamtej strony,
Krzykiem zagrodził pole czarci pomiot przeklęty,
Niewesoła nam, bracia, godzina,
Niewesoła godzina nastała.

Siłę naszą pokryła pustynia,
Dziewa Krzywda w ruskiej ziemi wstała,
Uderzyła w Rusinów zastępy
I po ziemi trojańskiej płynie,
Łabędzimi skrzydłami pluszcze,
W rzece Donie przy morskiej głębinie.

Rozpluskała niezgodę gęstą,
W niwecz poszły bój i zwycięstwo!
Bo rzekł bratu brat: „To moje — i to moje",
A o małem powiada, że wielkie,
Sami sobie na zgubę, niedolę
Wykuwali waśń i rozterkę.

Tak pohańców sprowadzili na pole...
Za daleko cię poniosło, sokole!
Bijąc płaki, zaleciałeś nad morze...

Już nie wskrzesisz swoich wojsk, Igorze!
Igorowi już nie dadzą chwały,
Bo zasypał ruskim złotem i skarbem
Wody rzeki połowieckiej Kajały.

Przesiadł Igor ze złotego siodła
Na kulbakę jeńca-koniucha,
Nie wesoła nastała godzina
Radość znikła, w grodach pustka głucha.

Aż z Dunaju śpiewają włócznie...
A ja słyszę, że zazula zawodzi —
Jarosławna woła o jutrzni:
„W dal kukułką frunę ku Donowi,
W wodzie rękaw umoczę bobrowy,
W smętnej rzece, w Kajale krwawej,
I ochłodzę ja znój Igorowy,
Zwilżę ja znój Igorowy,
Zwilżę rany bobrowym rękawem",

Jarosławna zawodzi żałośnie
Na Putywlu murach przed zaraniem:

„Wietrze! Wietrze! Czemu wiejesz tak groźnie?
Wietrze! Wichrze! Bezlitosny panie!
Strzały miotasz ze skrzydeł wysokich
W mego łady miłego zastępy.

Małoż tobie, że mkniesz pod obłoki
I kołyszesz na morzu okręty?
Spójrz, rozwiała się łkaniem-płakaniem
Radość moja po trawie, po rośnej..."

Na Putywlu murach przed zaraniem
Jarosławna zawodzi żałośnie:

„Dnieprze mój, Sławuto! Na swej wodzie,
Co przebiła połowieckie skały,
Hołubiłeś Światosława łodzie,
Gdy Kobiaka hordy umykały,
Ty mi męża przyhołub na łodzi,
Bym na morze łez nie słała za nim",

Jarosławna żałośnie zawodzi
Na Putywlu murach przed zaraniem.

„Słońce jasne, po trzykroć jarzące,
Słonko wszystkim łaskawie i rade!
Czemu prażysz płomiennym gorącem
W chorobre pułki, w mego męża-ładę?
Skwar na wyschłej pali się cięciwie,
Smutek zamknął im strzały w kołczanie!"

Jarosławna płacze żałośnie
Na Putywlu murach przed zaraniem.

Igor śpi, Igor czuwa, w myślach pole mierzy
Od Donu, od Wielkiego, do Małego Dońca.
Przyjaciel konia przyłapał i świsnął za rzeką,
Zrozumiał kniaź: „Nie zginę. Pomoc niedaleko".
I zadudniła ziemia, zaszumiały łozy,
Zaskrzypiały, ruszyły połowieckie wozy.
A Igor — białym nurem do wody,
Gronostajem w nadbrzeżne szuwary,
Skoczył na koń nie wilk, lecz kniaź młody...

Nie krakały kruki, wrony,
Tylko dzięcioł
Pełzł po wierzbie, wystukiwał
Drogę księciu
I nad rzekę go prowadził,
A z nim — słowik
Świt wesołą pieśnią wieścił
Igorowi.

Ten co pierwsze książęta śpiewał,
Zmierzchłe czasy, Jarosława, Olega,
Stary Bojan wieszczymi słowy
Tak o synu rzekł światosławowym:
„Chociaż głowie bez ramion gorze
To i ciału biada bez głowy",
Tak też Rusi bez ciebie Igorze!

Jasne słońce na niebie świeci:
Książę Igor na ziemi swojej.
Na Dunaju śpiewają dziewoje,
Do Kijowa płynie pieśń przez morze.
Przez Boryczew jedzie książę na pokłon
Pirogoszczej Bogarodzicy.
Radość krajom, grodom i stolicy.

przekład
Juliana Tuwima

KNIAŹ IGOR

OPERA W 3-CH AKTACH Z PROLOGIEM

OSOBY:

IGOR ŚWIATOSŁAWOWICZ, kniaź nowogrodzko-siewierski	— baryton
JAROSŁAWNA, jego żona	— sopran
WŁODZIMIERZ, syn Igora z pierwszego małżeństwa	— tenor
WŁODZIMIERZ, książę halicki, brat Jarosławny	— bas
KOŃCZAK, chan połowiecki	— bas
KOŃCZAKÓWNA, jego córka	— mezzosopran
OWŁUR, Połowiec	— tenor
SKUŁA	— bas
wędrowni grajkowie	
JEROSZKA	— tenor

Bojarzy — Wojownicy ruscy i połowieccy — Dziewczęta — Lud

Akcja rozgrywa się na Rusi w XII wieku

PROLOG

Jest rok 1185.

Ruś Kijowską nękają ustawicznymi najazdami i grabieżami stepowe plemiona Połowców. Książęta ruscy zmuszeni są do organizowania wspólnych wypraw przeciwko najeźdźcom. W poprzednim roku zwycięską bitwę odniósł Wielki Książę Kijowski Światosław, który krwawo rozprawił się z Połowcami i wziął ich chana do niewoli. Kolejną wyprawę przygotowuje obecnie kniaź Nowogrodu Siewierskiego — Igor Światosławowicz. 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 skłonić Igora do przełożenia wyprawy na czas późniejszy. Kniaź jednak nie chce o tym słyszeć i w słowach pełnych żaru dodaje otuchy swoim rycerzom.

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 na czele wojska 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 PIERWSZY

ODSŁONA PIERWSZA

Akcja opery przenosi się na dwór Włodzimierza Halickiego.

Jest on typowym hulaką, rozpustnikiem i zawadiaką. Jego dom od rana do nocy pełny jest pijanej czeladzi, wśród której rej wodzi sam kniaź. Również i teraz wino i miód obficie leje się z beczek, a rozochocona kompania wesoło komentuje fakt uprowadzenia młodej dziewczyny do łożnicy kniazia.

Wśród rozbawionej gromady kręcą się Skuła i Jeroszka. Zadowoleni, że znaleźli wreszcie odpowiednie miejsce do jedzenia i zabawy otwarcie szydzą z wyprawy Igora i niedwuznacznie życzą mu klęski.

Kniaź halicki również liczy na porażkę Igora w wojnie z Połowcami. Marzy o chwili, gdy zostanie panem na Putywlu i kiedy będzie miał nieograniczoną władzę (aria: *Gdybym szczęście miał*).

Wesołą zabawę przerywa wejście wiejskich dziewcząt, które przyszły błagać kniazia o litość nad uwięzioną towarzyszką.

Ale ten nie chce nawet ich słuchać. Brutalnie wypędza dziewczęta i z zapałem powraca do przerwanej zabawy. Coraz bardziej pijana kompania skłonna jest już widzieć w Włodzimierzu 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, spokojne dni spędzone przy jego boku (aria: *Upłynął długi czas*).

Spokój księżnej przerywają dziewczęta, które poprzednio były u kniazia Włodzimierza. Teraz u niej szukają ratunku dla swej towarzyszki, którą na rozkaz pijanego kniazia porwano poprzedniej nocy.

Za chwilę do komnaty Jarosławny wchodzi sam Włodzimierz Halicki. Zuchwały i pewny, widzi już siebie jako władcę grodu i następcę Igora.

Księżna poskramia jednak jego zuchwałość i zmusza do wypuszczenia na wolność porwaną dziewczynę.

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 nowiną: wojska Igora zostały rozbite, a on sam wraz z synem Włodzimierzem dostał się do niewoli okrutnego chana Kończaka. Hordy Połowców zagrażają Putywlowi.

Jarosławna z trudem zbiera siły, w końcu jednak opanowuje się i rozkazuje przygotować gród do obrony przed najeźdźcami.

AKT DRUGI

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 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. Gorąco prosi słońce, aby szybciej już skryło się za widnokręgiem, bowiem w ciemnościach nocy będzie mogła zobaczyć się ze swym ukochanym (aria: *Przyjdź nocy*).

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 on musi gorzki smak niewoli. Lecz czas ten szybciej mu mija, — urzekła go bowiem 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 swoich wojowników (aria: *Ni snu, ni błogich chwil*).

Do rozmyślającego Igora podchodzi Owłur, nawrócony na chrześcijaństwo Połowiec. Chce on dopomóc Igorowi w ucieczce, ale ten — pełen godności i ambicji — odrzuca jego propozycję. Nie przyjmuje również przyjaźni, którą ofiarowuje mu sam chan Kończak, groźny i krwawy dowódca stepowych oddziałów.

Chan dumny jest, że ruski wódz, przewyższający go zarówno wiedzą i techniką wojskową, jak również kulturą, znajduje się u niego w niewoli.

Ale jednocześnie podziwia jego męstwo i godność i dlatego chce traktować Igora jak gościa i przyjaciela. Ofiarowuje mu najwspanialsze prezenty. W końcu, by rozweselić kniazia, zaprasza go na barwne, egzotyczne widowisko. Słynne Tańce Połowieckie kończą akt drugi opery.

AKT TRZECI

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 do rodzinnego domu.

Nagle w oddali dostrzega dwóch jeźdźców, którzy zbliżają się w stronę dworu. Rozpacz Jarosławny zamienia się w ogromną radość — oto w jednym z nich poznaje swego małżonka, kniazia Igora. Pięknym duetem małżonkowie dają wyraz swemu szczęściu i radości i dziękują losowi, że pozwolił im znów być razem.

Nie wszyscy jednak cieszą się z powrotu Igora. Nie w smak jest jego ucieczka z niewoli zarówno kniaziowi 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 kniazia Igora.

Radość i entuzjazm zebranego ludu przesłaniają ich dawne przewinienia i grzeszki. Wszyscy dają wyraz szczerej radości z powrotu umiłowanego kniazia.

REALIZATORZY

Kierownictwo muzyczne
Prof. dr ZYGMUNT LATOSZEWSKI

Inscenizacja i reżyseria
ROMAN SYKAŁA

Scenografia
MARIAN STAŃCZAK

Choreografia
WITOLD BORKOWSKI

Kierownictwo chóru
MIECZYSŁAW RYMARCZYK

Wydawca
TEATR WIELKI W ŁODZI

Redakcja programu
STANISŁAW DYZBARDIS

Oprac. graf. i red. techn.
ROMAN MATYSIAK

Rysunki
JERZY DERKOWSKI

Projekt okładki
RYSZARD GRZYBOWSKI

Wojsk. Druk. w Łodzi, zam. 7057 — 10.000. O6/1066

TEATR WIELKI W ŁODZI

DYREKTOR ARTYSTYCZNY
ZYGMUNT LATOSZEWSKI

DYREKTOR
STANISŁAW PIOTROWSKI

ALEKSANDER BORODIN

KNIAŹ IGOR

Opera w trzech aktach z prologiem
Libretto: **ALEKSANDER BORODIN**
Przekład polski: PIOTR WIDLICKI, WACŁAW ŚNIADY

●

KIEROWNICTWO MUZYCZNE:
ZYGMUNT LATOSZEWSKI

INSCENIZACJA I REŻYSERIA:
ROMAN SYKAŁA

SCENOGRAFIA:
MARIAN STAŃCZAK

CHOREOGRAFIA:
WITOLD BORKOWSKI

KIEROWNICTWO CHÓRU:
MIECZYSŁAW RYMARCZYK

PRZYGOTOWANIE CHÓRU:
MARIAN TOROŃ, MIECZYSŁAW RYMARCZYK

●

ASYSTENT REŻYSERA:
STANISŁAW MICHOŃSKI

ASYSTENT SCENOGRAFA:
BARBARA JANOWSKA

ASYSTENT CHOREOGRAFA:
WŁODZIMIERZ TRACZEWSKI

PREMIERA 20 STYCZNIA 1967

WDŁ, zam. 7066 — 10.000. O6/1212

NIEDZIELA 21 MAJA 1967

O B S A D A

Igor Światosławowicz	WŁADYSŁAW MALCZEWSKI
Jarosława	JADWIGA PIETRASZKIEWICZ
Włodzimierz	ROMUALD SPYCHALSKI
Włodzimierz Halicki	ANTONI MAJAK
Kończak	ANDRZEJ SACIUK
Kończakówna	IZABELLA STRZAŁKOWSKA
Skuła	STANISŁAW MICHOŃSKI
Jeroszka	JERZY ANTEPOWICZ
Owłur	STEFAN RÓŻAŃSKI
Dziewczyna Połowiecka	IRENA JURKIEWICZ
Niania	JADWIGA STOCKA

Zygmunt Szynkarski

Bojarzy — wojownicy ruscy i połowieccy — lud

Akcja rozgrywa się na Rusi w XII wieku

Partie solowe baletu wykonują:
w obrazie IV —

KAZIMIERA DĄBROWICZ, DANUTA GUMIŃSKA
w tańcach Połowieckich —

niewolnica I — IWONA WAKOWSKA, **niewolnica II** — ELŻBIETA SPRATEK, **niewolnica III** — BEATA STARCZEWSKA, **Tatarka** — DANUTA GUMIŃSKA, **wódz I** — WŁODZIMIERZ TRACZEWSKI, **wódz II** — JERZY WASŁOWSKI, **Połowcy** — JERZY ANANKO, ZYGMUNT GALOCH, BOGDAN JANKOWSKI, KAZIMIERZ KNOL, ADAM RÓŻALSKI, STANISŁAW WOJT, **Chłopcy** — EUGENIUSZ KOWALSKI, RYSZARD RADEK, ZBIGNIEW SOBIS, WŁODZIMIERZ SZLĘK

ORKIESTRA, CHÓR I BALET TEATRU WIELKIEGO

Dyryguje — ZYGMUNT LATOSZEWSKI
Inspicjenci — KAZIMIERZ CYBULSKI, ZOFIA SOKOŁOWSKA, JANUSZ KUNCE

Z-ca dyrektora	— Zbigniew Piekut
Główny inżynier	— Jerzy Gumiński
Kierownik techniczny	— Kazimierz Mróz
Kierownik sceny	— Waldemar Caban

Pierwsza przerwa po prologu około 15 minut
Druga przerwa około 20 minut
Trzecia przerwa po II akcie około 15 minut