



The Metropolitan
Opera **HD**
LIVE

BORYS GODUNOW

БОРИС ГОДУНОВ

MODEST
MUSORGSKI



Filharmonia
Łódzka
im. Artura
Rubinsteina

DYREKTOR NACZELNY
I ARTYSTYCZNY
FILHARMONII ŁÓDZKIEJ
LECH DZIERŻANOWSKI

DYRYGENT I SZEF
ORKIESTRY FILHARMONII
DANIEL RAISKIN

The Met
ropolitan
Opera **HD**
LIVE

DYREKTOR GENERALNY MET
PETER GELB

DYREKTOR MUZYCZNY MET
JAMES LEVINE



MODEST MUSORGSKI (1839–1881)

BORYS GODUNOW

DRAMAT MUZYCZNY W CZTERECH AKTACH Z PROLOGIEM

LIBRETTO: KOMPOZYTOR WEDŁUG KRONIKI DRAMATYCZNEJ ALEKSANDRA PUSZKINA
WERSJA POPRAWIONA (1872–1875)

OSOBY

BORYS GODUNOW — BAS BARYTON
FIODOR, SYN BORYSA — MEZZOSOPRAN
KSENIA, CÓRKA BORYSA — SOPRAN
NIANIA KSENI — ALT
KNIAŻ WASYL SZUJSKI — TENOR
ANDRIEJ SZCZEŁKAŁOW, DIAK — BARYTON
PIMEN, MNICH — BAS
GRIGORIJ
(DYMISTR SAMOZWANIEC) — TENOR
MARYNA MNISZCHÓWNA — MEZZOSOPRAN
ALBO SOPRAN
DRAMATYCZNY
RANGONI, JEZUITA — BAS
WARŁAAM, WŁÓCZĘGA — BAS
MISAŁ, WŁÓCZĘGA — TENOR
KARCZMARKA — MEZZOSOPRAN
JURODIWYJ — TENOR
NIKITYCZ, STÓJKOWY — BAS
BOJAR — TENOR
BOJAR CHRUSZCZOW — TENOR
ŁOWICKI, JEZUITA — BAS
CZERNIAKOWSKI, JEZUITA — BAS
SZLACHTA POLSKA, BOJARZY,
STRZELCY, STRAŻNICY, LUD ROSYJSKI

AKCJA ROZGRYWA SIĘ W ROSJI I CZĘŚCIOWO
W POLSCE NA PRZEŁOMIE XVI I XVII WIEKU

PRAPREMIERA: TEATR MARYJSKI
W SANKT PETERSBURGU, 8 LUTEGO 1874 ROKU

REALIZATORZY

REŻYSERIA — STEPHEN WADSWORTH
DEKORACJE — FERDINAND WÖGERBAUER
KOSTIUMY — MOIDELE BICKEL
REŻYSERIA ŚWIATŁA — DUANE SCHULER
CHOREOGRAFIA — APOSTOLIA TSOLAKI

OBSADA

BORYS GODUNOW — RENÉ PAPE
KNIAŻ WASYL SZUJSKI — OLEG BALASHOV
PIMEN — MIKHAIL PETRENKO
GRIGORIJ (DYMISTR
SAMOZWANIEC) — ALEKSANDRS ANTONENKO
MARYNA
MNISZCHÓWNA — EKATERINA SEMENCHUK
RANGONI — EVGENY NIKITIN
WARŁAAM — VLADIMIR OGNOVENKO
SOLIŚCI, CHÓR, BALET, ORKIESTRA
THE METROPOLITAN OPERA W NOWYM JORKU
DYRYGENT — VALERY GERGIEV

PREMIERA W THE METROPOLITAN OPERA W NOWYM JORKU
– 11 PAŹDZIERNIKA 2010 ROKU

TRANSMISJA PRZEDSTAWIENIA Z THE METROPOLITAN
OPERA W NOWYM JORKU – 23 PAŹDZIERNIKA 2010 ROKU

PRZEDSTAWIENIE TRWA OKOŁO PIĘCIU GODZIN

PRZEDSTAWIENIE W JĘZYKU ROSYJSKIM Z NAPISAMI
W JĘZYKACH POLSKIM I ANGIELSKIM

STRESZCZENIE LIBRETTA

Prolog

Rok 1598. Przed Monastylem Nowodiewiczym w pobliżu Moskwy, w którym zatrzymał się Borys Godunow, tłum, zagrzewany przez stójkowych do gorliwości, modli się, aby bojar zgodził się przyjąć carską koronę. Diak Szczelkałow, rozpaczając nad przyszłością Rosji, oznajmia, że Godunow ciągle odmawia objęcia tronu. Przechodzący pielgrzymi proszą Boga o pomoc. Stójkowi rozkazują wszystkim stawić się o świcie pod murami Kremla.

Następnego dnia moskiewskie dzwony ogłaszają koronację Godunowa. Na placu w pobliżu Kremla nowy car, smutny i pełen melancholii, błaga Boga o błogosławieństwo. Zaprasza lud na ucztę. Tłum wiwatuje na jego cześć.

Akt pierwszy

Rok 1603. W Czudowskim Monastyrze mnich Pimen spisuje historię Rosji. Młody mnich Grigorij wypytuje go o okoliczności śmierci carewicza Dymitra, prawowitego następcy tronu. Pimen jest przekonany, że Dymitra zamordował Borys Godunow. Mimochodem dodaje, że carewicz byłby teraz w wieku Grigorija. Młody mnich decyduje się uciec z klasztoru.

Grigorij, który postanowił zdemaskować Godunowa i udawać carewicza Dymitra, próbuje przedrzeć się na Litwę, żeby pozyskać sojuszników. W gospodzie w pobliżu granicy omal nie zostaje aresztowany, ale udaje mu się zbiec.

Akt drugi

Córka Borysa, Ksenia, opłakuje śmierć młodego narzeczonego. Ojciec pociesza ją. Z synem Fiodorem rozmawia o jego przyszłym panowaniu. Rozmowa wywołuje wspomnienie zbrodni, której dokonał, chcąc zdobyć tron. Książ Szujski przynosi wieści z Polski: na Litwie pojawił się pretendent do rosyjskiego tronu; popierają go polscy wielmoże i sam papież. Carem wstrząsa wia-

domość, że samozwaniec nosi imię Dymitr. Wydaje mu się, że widzi ducha zamordowanego chłopca. Błaga Boga o wybaczenie.

Akt trzeci

Grigorij, który podaje się za cudownie ocalałego Dymitra, przebywa w sandomierskim zamku Mniszchów. Ma nadzieję zyskać względy ambitnej Maryny Mniszchówny, ale ona tak długo odrzuca jego zaloty, aż zyska zapewnienie, że Grigorij uczyni wszystko, by zostać carem.

Akt czwarty

Przed cerkwią Wasyla Błogosławionego chłopci zastanawiają się, czy wieści o cudownym ocaleniu carewicza Dymitra są prawdziwe, gdy dociera do nich wiadomość, że zbliża się wojsko Samozwańca. Grupa dzieci dręczy Jurodiwego, obłąkanego żebraka. Kiedy Borys i jego dwór wychodzą z cerkwi, Jurodiwyj zwraca się do Borysa z żądaniem, żeby zabił niegrzeczne dzieci, tak jak zabił carewicza Dymitra. Borys prosi swojego oskarżyciela o modlitwę, ale Jurodiwyj nie chce wstawiać się za mordercę. Kiedy tłum rozprasza się, samotny żebrak opłakuje przyszłość Rosji.

W sali narad na Kremlu bojarzy wydają wyrok na Samozwańca. Przybywa książ Szujski i wyjawia straszny sekret: Borys ma halucynacje, wzywa martwego carewicza. Nagle wchodzi car, niemal nieprzytomny, błagający carewicza Dymitra o wybaczenie. Kiedy odzyskuje panowanie nad sobą, Szujski wprowadza Pimena. Mnich opowiada o wieśniaku, który odzyskał wzrok, modląc się nad grobem zamordowanego carewicza. Borys załamuje się. Odsyła bojarów i wzywa syna. Powierza mu losy carstwa, zapewnia o swojej miłości i umiera.

W lesie pod Kromami rozjuszony tłum wznieca rewoltę. Wraz z Maryną Mniszchówną, w otoczeniu wojska, pojawia się fałszywy Dymitr. Namawia wiwatującą na jego cześć tłumaczkę do marszu na Moskwę. Jurodiwyj lamentuje nad losem Rosji.





STEPHEN WADSWORTH

Amerykański pisarz i reżyser, dzielący swój czas między teatr dramatyczny i operowy. W 2004 r. wyreżyserował *Lohengrina* R. Wagnera w Seattle Opera, *Don Juana* Molièra w Old Globe Theatre w San Diego i *Kserksesa* G. F. Händla w New York City Opera, w kolejnym sezonie – *Rodelindę* G. F. Händla w Metropolitan Opera, *Pierścień Nibelunga* R. Wagnera w Seattle Opera i *Don Juana* Molièra (w swoim przekładzie) w Shakespeare Theatre w Waszyngtonie. Współpracuje z Metropolitan Opera, Teatro alla Scala, Royal Opera Covent Garden, Staatsoper w Wiedniu, Nederlandse Opera w Amsterdamie oraz z teatrami

REŻYSER

operowymi w San Francisco, Los Angeles, Toronto i Santa Fe. Szczególnie interesuje się dziełami twórców XVII i XVIII w., takich jak: Molière, P. de Marivaux i C. Goldoni oraz C. Monteverdi, G. F. Händel i W. A. Mozart. Wspólnie z L. Bernsteinem napisał operę *A Quiet Place*. Jest dyrektorem studia dramatycznego Lindemann Young Artist Development Program przy Metropolitan Opera oraz dyrektorem studia operowego w Juilliard School w Nowym Jorku. Rząd francuski przyznał mu tytuł kawalera *l'Ordre des Arts et des Lettres*.



RENÉ PAPE

Po jego wykonaniach w Met partii Króla Marka w *Tristanie i Izoldzie*, Mefistofelesa w *Fauście*, Gurnemanza w *Parsifalu* i Króla Filipa w *Don Carlosie* został przez „Opera News” nazwany najbardziej charyzmatycznym basem na świecie. Niemiecki śpiewak występuje na tej scenie od 1995 r., od 1988 r. jest solistą Deutsche Staatsoper. Po wykonaniu partii Borysa Godunowa otrzymał od niemieckiej krytyki tytuł Artysty Roku 2006. Jego międzynarodową karierę rozpoczął występ w partii Sarastra na Salzburger Festspiele w 1995 r., do którego zaprosił go sir Georg Solti. Rok wcześniej po raz pierwszy wystąpił

BORYS GODUNOW (BAS BARYTON)

w Bayreuth (Fasolt w *Złocie Renu* pod dyrekcją J. Levine'a) w 1997 r. śpiewał partię Króla Henryka w *Lohengrinie* w Covent Garden (dyrygował V. Gergiev), w 1998 r. był Królem Markiem w *Tristanie i Izoldzie* w Opera National de Paris (dyrygent J. Conlon), a rok później zaśpiewał partię Pognera w *Śpiewakach norymberskich* w Lyric Opera w Chicago (dyrygował Ch. Thielemann). Śpiewał także w Carnegie Hall, na Festiwalu w Glyndebourne, odbył z zespołem Met tournée po Japonii. Nagrywa dla Deutsche Grammophon i EMI Classics.



OLEG BALASHOV

Rosjanin, absolwent Konserwatorium w Moskwie, od 1999 r. solista Teatru Maryjskiego w Sankt Petersburgu. Z zespołem tego teatru występował w Metropolitan Opera, Covent Garden, La Scali, Teatro Real i Théâtre du Châtelet, brał także udział w tournée po Niemczech, Szwecji, Chinach, Japonii, Stanach Zjednoczonych, Holandii i Belgii. W 2005 r. zyskał uznanie krytyki za występ w roli Andrieja w *Mazepie* P. Czajkowskiego na Salzburger Festspiele i wkrótce w tej roli wystąpił także

KNIAŻ SZUJSKI (TENOR)

w Met. Śpiewa również m.in. tytułową partię w *Don Carlosie*, partię Cassia w *Otelli* i Alfreda w *Traviacie* G. Verdiego, Narrabotha w *Salome* R. Straussa, Zygmunta w *Walkirii*, Logego w *Złocie Renu* i Dalanda w *Holendrze tułaczu* R. Wagnera, Edgara w *Lucji z Lammermooru* G. Donizettiego, Rudolfa w *Cyganerii* G. Pucciniego i Kuragina w *Wojnie i pokoju* S. Prokofiewa. W tej ostatniej roli wystąpił także na Festiwalu w Spoleto w 1999 r.



MIKHAIL PETRENKO

Rosjanin, absolwent konserwatorium w Sankt Petersburgu. Od 2001 r. jest solistą Teatru Maryjskiego. W 2003 r. został laureatem drugiej nagrody Międzynarodowego Konkursu dla Młodych Śpiewaków im. E. Obratzowej i specjalnej nagrody P. Dominga, dwa lata później zwyciężył Międzynarodowym Konkursie im. Plácida Dominga *Operalia*. Występuje w różnorodnym repertuarze: w partiach z oper rosyjskich kompozytorów (M. Musorgskiego, I. Strawińskiego, M. Glinki, P. Czajkowskiego, D. Szostakowicza, S. Prokofiewa i in.), a także G. Verdiego,

PIMEN (BAS)

H. Berlioz, J. Offenbach, R. Straussa, W. A. Mozarta i R. Wagnera. W Met śpiewał już partię Pistola w *Falstaffie* G. Verdiego i Hundinga w *Walkirii* R. Wagnera. W Opéra Bastille i Deutsche Staatsoper wykonywał partię Warlaama w *Borysie Godunowie* i Komandora w *Don Giovannim* W. A. Mozarta. Brytyjski następca tronu zaprosił go do udziału w koncercie zorganizowanym w St James' Palace w Londynie z okazji dwusetlecia urodzin A. Puszkina. W najnowszej filmowej wersji *Don Giovanniego* wystąpił w roli Leporella.



ALEKSANDRS ANTONENKO

Pochodzi z Rygi, jest absolwentem Łotewskiej Akademii Muzycznej. W 1997 r. został członkiem zespołu chóru Łotewskiej Opery Narodowej, ale już kilka miesięcy później stał się jej solistą. Skala jego głosu pozwala mu na występowanie w partiach napisanych dla tenora i dla kontratenora. Śpiewał m.in. Oberta w *Alcinie* G. F. Händla, Don Ottavia w *Don Giovannim* W. A. Mozarta, Leńskiego w *Eugeniuszu Onieginie* P. Czajkowskiego, Rudolfa w *Cyganerii* G. Pucciniego, Alfreda w *Traviacie* G. Verdiego, Eryka w *Holendrze tułaczu* R. Wagnera. Jego międzynarodowa kariera rozpoczęła się po otrzymaniu najwyższej

GRIGORIJ/DYMITR (TENOR)

łotewskiej nagrody muzycznej – w sezonie 2003/2004 wystąpił w siedemdziesięciu czterech przedstawieniach w teatrach operowych w Düsseldorfie, Berlinie, Grazu, Londynie, Dreźnie, Oslo, Sztokholmie i Warszawie oraz w Izraelu, Rosji, Estonii i Hongkongu, jako m.in. Giuseppe Hagenbach w *La Wally* A. Catalaniego, Cavaradossi w *Tosce* G. Pucciniego, José w *Carmen* G. Bizeta i Kawaler Des Grieux w *Manon Lescaut* G. Pucciniego. W Met po raz pierwszy zaśpiewał rok temu w *Rusalcie* A. Dwořaka, obok R. Fleming.



EKATERINA SEMENCHUK

Rosjanka, solistka Teatru Maryjskiego w Sankt Petersburgu. Pod batutą V. Gergieva występowała w wielu teatrach: w Covent Garden, La Scali, madryckim Teatro Real, Metropolitan Opera, Washington Opera, a także w Carnegie Hall w Nowym Jorku, podczas Salzburger Festspiele, również w Izraelu i Chinach. Można ją usłyszeć jako Fenenę w *Nabuccu* G. Verdiego, Carmen, Laurę w *Kamiennym gościu* A. Dargomyżskiego, Nicklaussa/ Muzę w *Opowieściach Hoffmanna* J. Offenbacha, Frickę w *Wal-*

MARYNA MNISZCHÓWNA (MEZZOSOPRAN)

kirii R. Wagnera, Dydonę w *Trojanach* H. Berlioz czy Olęę w *Eugeniuszu Onieginie* P. Czajkowskiego. Często śpiewa partię Carmen (w Kopenhadze, Lipsku, Filadelfii, Dallas, Cagliari, Tokio, Seulu pod batutą M. W. Chunga, a także w Warszawie, z José Curą jako Escamillem). W ubiegłym sezonie koncertowała z A. Netrebko i B. Terflem w Hamburgu. Dla Harmonia Mundi nagrała płytę z pieśniami rosyjskimi. W roli Maryny Mniszchówny wystąpiła już w Monte Carlo Opera.



EVGENY NIKITIN

Pochodzi z Murmańska, ukończył konserwatorium w Sankt Petersburgu. W wieku dwudziestu trzech lat został solistą Teatru Maryjskiego w Sankt Petersburgu. Jego kariera rozwija się błyskawicznie, zapraszany jest przez teatry w Europie, USA i Japonii. W Met wystąpił już m.in. jako Dołochow w *Wojnie i pokoju* S. Prokofiewa, Colline w *Cyganerii* G. Pucciniego, Pogner w *Śpiewakach norymberskich* oraz Fasolt w *Złocie Renu* R. Wagnera i Orestes w *Elektrze* R. Straussa. Śpiewa także tytułową partię w *Borysie Godunowie*, Jochanaana w *Salome* R. Straussa, Klingsora i Amfortasa w *Parsifalu* oraz Wotana

RANGONI (BAS)

w *Złocie Renu* R. Wagnera i in. Poza V. Gergievem współpracuje także z sir S. Rattle'em, L. Maazelem, Ch. W. Chungiem i innymi słynnymi dyrygentami. Wkrótce wystąpi w *Requiem* G. Verdiego z National Symphony Orchestra Washington, zaśpiewa tytułową partię w *Holandrze tulaczu* w Toronto i Nowym Orleanie, Pognera w *Śpiewakach norymberskich* R. Wagnera w Cincinatti, pojawi się także na Festiwalu Białych Nocy w Sankt Petersburgu w nowej realizacji *Attili* G. Verdiego. Partię Rangoniego nagrał dla Philips Classics.



VLADIMIR OGNOVENKO

Rosjanin, absolwent konserwatorium w Jekaterynburgu. Międzynarodową karierę rozpoczął dopiero po upadku Związku Radzieckiego, a w USA wystąpił po raz pierwszy w 1991 r. – w *Wojnie i pokoju* S. Prokofiewa w San Francisco Opera (w dwóch rolach: Księcia Mikołaja Bołkońskiego i Matwiejewa). Rok później zaśpiewał tam partię Warlaama w *Borysie Godunowie* oraz Rusłana i Farlafa w *Rustanie i Ludmile* M. Glinki. W ZSRR był solistą oper w Krasnojarsku i Swierdłowsku, następnie Małego Teatru i Teatru im. Kirowa w Leningradzie. Głównie

WARŁAAM (BAS)

partie w jego repertuarze to: tytułowa w *Borysie Godunowie* (zaśpiewał ją m.in. w Lyric Opera w Chicago), Mefistofelesa w *Fauście* Ch. Gounoda, Don Basilia w *Cyruliku sewilskim* G. Rossiniego, Galickiego w *Kniazu Igorze* A. Borodina, Generała w *Graczu* S. Prokofiewa, Króla Filipa II w *Don Carlosie* G. Verdiego, Gremina w *Eugeniuszu Onieginie* P. Czajkowskiego oraz partie w operach M. Rimskiego-Korsakowa. W Met wystąpił już w *Lady Makbet msceńskiego powiatu* D. Szostakowicza.



VALERY GERGIEV

Rosjanin. Dyrektor naczelny i artystyczny Teatru Maryjskiego w Sankt Petersburgu. Razem z zespołem tego teatru występował w blisko pięćdziesięciu krajach Europy, Ameryki Północnej i Południowej, Azji i Australii. Jeszcze jako student zwyciężył w Konkursie Dyrygenckim im. H. von Karajana w Berlinie. Aktualnie jest także głównym dyrygentem London Symphony Orchestra, inicjatorem Festiwalu Gwiazd Białych Nocy i Festiwalu Nowych Horyzontów w Sankt Petersburgu, Festiwalu Wielkanocnego w Moskwie, Festiwalu Gergieva w Rotterdamie, Międzynarodowego Festiwalu w Mikkeli w Finlandii i Festiwalu Morza Czer-

DYRYGENT

wonego w Eilat w Izraelu. W 2003 r. orkiestra Teatru Maryjskiego pod jego batutą dała koncert w Carnegie Hall. Był pierwszym rosyjskim dyrygentem w tej sali od czasu występu P. Czajkowskiego w 1891 r. Gościnnie dyryguje najsłynniejszymi orkiestrami świata, m.in. Los Angeles Philharmonic, Royal Concertgebouw w Amsterdamie, Royal Philharmonic, Berliner Philharmoniker i NHK Symphony w Tokio. Jest laureatem wielu nagród, w tym Nagrody Grammy, Nagrody im. D. Szostakowicza, Polar Music Prize, kawalerem Orderu Holenderskiego Lwa, japońskiego Orderu Wschodzącego Słońca i francuskiej Legii Honorowej.





...CHOĆ DOPROWADZI DO KOŃCA TYLKO JEDNĄ,
WŁAŚNIE ONA W CIĄGU KOLEJNYCH DZIESIĘCIOLECI
STANIE SIĘ NAJSŁYNNIEJSZĄ I NAJWAŻNIEJSZĄ
POZYCJĄ ROSYJSKIEGO REPERTUARU OPEROWEGO.

NIEWIARYGODNIE UTALENTOWANY AMATOR

Potomek szlacheckiego rodu porzuca dobrze zapowiadającą się karierę wojskową, by w Petersburgu poświęcić się muzyce. Znajduje oparcie w kręgu podobnie myślących artystów, którzy rutynie kosmopolitycznej sztuki akademickiej pragną przeciwstawić dzieła natchnione narodowym duchem. Kilku w tym gronie ma ambicje kompozytorskie, choć zarabiają na życie w zgoła innych zawodach: Aleksander Borodin to ceniony chemik, Cesar Cui jest specjalistą od fortyfikacji, Mikołaj Rimski-Korsakow – oficerem marynarki. Jedynym profesjonalistą pośród piątki niewiarygodnie utalentowanych amatorów jest Milij Bałakiriew i to właśnie pod jego kierunkiem nasz bohater kształcić się będzie w dziedzinie kompozycji metodą raczej nieortodoksyjną – grając na cztery ręce i analizując wyciągi fortepianowe dzieł klasyków. Sam wkrótce po odejściu ze służby musi podjąć pracę urzędnika państwowego, uwolnienie bowiem chłopów od poddaństwa (1861) pozbawi go dochodów z majątku ziemskiego. Nade wszystko pragnie komponować opery – i choć doprowadzi do końca tylko jedną, właśnie ona w ciągu kolejnych dziesięcioleci stanie się najsłynniejszą i najważniejszą pozycją rosyjskiego repertuaru operowego. Oto przypadek Modesta Musorgskiego i jego *Borysa Godunowa*.

Losy cara Borysa i uzurpatora Dymitra, nierozzerwalnie z sobą związane, mimo iż nigdy się nie spotkali, pociągały wielu pisarzy rozmaitego formatu, począwszy – by wymienić tylko najbardziej znane nazwiska – od Lope de Vegi (już w 1616 r!), poprzez Schillera, Puszkina, Hebbła, Aleksandra Ostrowskiego, aż po naszego Adolfa Nowaczyńskiego. Historia prawdziwa, o wielkim potencjale dramatycznym, z elementami tragedii, mrocznej tajemnicy, polityki, sensacji, romansu i zbrodni, miała wymiar iście szekspirowski. Pomysł wykorzystania w operze dramatu Aleksandra Puszkina (1825) podsunął Musorgskiemu zaprzyjaźniony historyk literatury, wykładowca renomowanego petersburskiego gimnazjum Władimir Nikolski. Napisane

białym wierszem dzieło w dwudziestu pięciu scenach zostało wydane drukiem jeszcze za życia autora, w 1831 r., musiało jednak czekać czterdzieści lat na sceniczną prapremierę (między innymi ze względów cenzuralnych: nie wolno było na scenie teatralnej pokazywać carów Rosji, później zakaz ten ograniczono do członków dynastii Romanowych). Odbyła się ona jesienią 1870 r. w Teatrze Maryjskim w Petersburgu. Cztery lata później, na tej samej scenie i w tych samych dekoracjach (!), wystawiono operę Musorgskiego. Puszkina stworzył wyrazisty i z wielką konsekwencją zbudowany dramat, rodzaj historycznego, jak byśmy to dziś powiedzieli, teatru faktu: dzieło nowoczesne, a równocześnie ewidentnie nawiązujące do formy Szekspirowskich *Kronik*. Jednak głównie dzięki operze Musorgskiego pamięć o dramacie Puszkina nie jest dziś ograniczona do kręgu filologów i historyków teatru.

Akcja opery toczy się w jednym z najbardziej burzliwych i tragicznych okresów w dziejach Rosji, w okresie tzw. smuty, a rozpoczyna w momencie, gdy po śmierci ostatniego z Rurykowiczów (1598), Fiodora, syna Iwana Groźnego, tron moskiewski przechodzi w ręce Borysa Godunowa, carskiego szwagra i doradcy, w istocie – dotychczasowego regenta. Borys, polityk inteligentny, zręczny i na swe czasy umiarkowany, wydawał się ówczesnym „kręgom władzy” – bojarom i Cerkwi – osobą najwłaściwszą. Przyjął tron z ociąganiem, „ulegając błaganiom ludu”, co nie bez ironii pokazuje w pierwszej odsłonie swego dzieła Musorgski (oczywisty polityczny teatr, przy czym warto wiedzieć, że wspomniany lud nie był dobrowolnym uczestnikiem widowiska: został spędzony policyjną nahajką, a uchylającym się od udziału groziły kary pieniężne). Szczęśliwe panowanie Borysa nie trwało długo: katastrofalne nieurodzaje w latach 1601–1603 sprawiły, że na kraj zaczęły spadać kolejne klęski – głód, epidemie, bunt chłopów. Na tle owych nieszczęść coraz większą popularność zyskiwały lekceważone wcześniej pogłoski,

że najmłodszy syn Iwana Groźnego, Dymitr, który mógłby objąć tron po starszym bracie, gdyby jako dziecko nie zginął w tajemniczych okolicznościach (1591), został zgładzony na rozkaz Godunowa. Czy jednak Borys jako zręczny, zgoła przebiegły polityk mógł dopuścić się zbrodni, która jednoznacznie kierowała podejrzenia w jego stronę? Dziejopis Rosji Nikołaj Karamzin w swej *Historii państwa rosyjskiego*, na której opierał się Puszkina, był całkowicie przekonany o winie Borysa. Współcześni historycy mają wątpliwości i raczej nie podtrzymują tej czarnej legendy.

Mit, rozprzestrzeniany w latach społecznych niepokojów, sprokował narodziny innego mitu – że Dymitr nie został zabity, tylko ukrywa się pod zmienioną tożsamością i niebawem upomni się o swe dziedzictwo. Kolejne klęski głodu i zarazy stworzyły więc zapotrzebowanie na Samozwańca, a w rolę tę wcielił się najprawdopodobniej ambitny młody mnich zbiegły z klasztoru, który zdołał namówić polskich magnatów na czele z wojewodą sandomierskim Jerzym Mniszchem do „prywatnej” wojny z Moskwą, przy cichej aprobacie króla Zygmunta III. W ostatniej scenie opery (wersja z 1872 r.) spotykamy go w lesie pod Kromami, gdzie odbiera wiernopoddaniczy hołd ludu i zagrzewa go do wyprawy na Moskwę. Samozwaniec zresztą po śmierci Godunowa i zwycięskich bitwach opanował Moskwę. Inteligentny i ambitny, mógł przybliżyć Rosję do Europy, zgubiło go jednak to, że otaczał się głównie Polakami, lekcewał Cerkiew i miejscowe zwyczaje. W niespełna rok po koronacji i w tydzień po ślubie z Maryną Mniszchówną zginął podczas buntu wznieconego przez bojara Wasyla Szujskiego.

Jesienią 1869 r., rozpoczynając pracę nad *Borysem*, Musorgski miał za sobą już dwie opery – obie nie dokończone: *Salammbô* według powieści Flauberta oraz *Ożenek* według Gogola. Porzucił je jednak bez żalu (ukończeniem po upływie wielu dziesięcioleci zajęli się inni, z mniejszym lub większym powodzeniem), bo dramat Puszkina rzeczywiście rozpałił jego wyobraźnię. Praca sła niewiarygodnie szybko: pierwsze cztery sceny (przed klasztorem

Nowodiewiczym, koronacja, cela Pimena i karczma na litewskiej granicy) ukończył w postaci partytury wokalne z fortepianem w ciągu niespełna trzech miesięcy. Całość łącznie z orkiestracją gotowa była w końcu 1869 r. i Musorgski postanowił ubiegać się o wystawienie utworu w imperialnym stołecznym Teatrze Maryjskim. Instancją, której nie sposób było przy tym ominąć, była komisja teatrów cesarskich. Ta jednak partyturę odrzuciła, zapewne nieco przestraszona śmiałością pomysłów muzycznych (choć w jej składzie znajdował się świetny kapelmistrz Eduard Naprawnik, który w roku 1874 poprowadził prapremierę drugiej wersji dzieła). Oficjalnym powodem był brak pierwszoplanowej roli kobiecej, intrygi miłosnej i baletu.

Niezrażony tym niepowodzeniem kompozytor od razu przystąpił do pracy nad wcześniej pominiętym wątkiem „polskim”, w którym znalazły się wszystkie te elementy. Oprócz rozbudowanego, blisko godzinnego aktu polskiego z udziałem nowych postaci: Maryny Mniszech i nuncjusza papieskiego Rangoniego, Musorgski dokomponował finałowy obraz w lesie pod Kromami i kilka mniejszych scen, takich jak pieśń Karczmarki o kaczorze czy opowiadanie Fiodora o papudze. Dokonał też kilku skrótów, usuwając na przykład trzecie opowiadanie Pimena w pierwszym akcie. W rezultacie doszło do przesunięcia pewnych akcentów dzieła. Oczywiście osią napędową dramatu jest nadal konflikt politycznej skuteczności z sumieniem (trudno nie pomyśleć tu przez moment o *Makbecie*), głównym bohaterem pozostaje Borys, udręczony wspomnieniem dokonanej zbrodni, ale postać Samozwańca znacznie w tej wersji urosła, ponieważ nawet odwracając uwagę od losów Borysa; na znaczeniu zyskał też trzeci, zbiorowy bohater opery – lud, który pojawia się teraz już nie w trzech, ale w czterech scenach dzieła – może nadmiernie idealizowany w komentarzach, działający i rozumujący według niemal podręcznikowych reguł psychologii tłumu, z wyjątkową intuicją wyczuwanych zarówno przez poetę, jak i kompozytora.

Pierwsza (1869) i druga (1872) wersja oryginalna to w gruncie rzeczy dwie różne opery: surowa, zwięzle opowiedziana tragedia

władcy oraz harmonijnie zbudowana, skonstrastowana wewnętrznie panorama. Realizatorzy przedstawień mogą zatem wybierać w zależności od tego, jaki efekt chcą osiągnąć. Na pewno trudno zrezygnować ze wspaniałej muzyki „aktu polskiego”, zrezygnowanie wystylizowanej za pomocą rytmów mazura i poloneza. Na dwu wersjach autorskich nie kończą się jednak problemy z tożsamością dzieła. Na temat *Borysa* istniały bowiem różnice zdań nawet w łonie Potężnej Gromadki. Borodin na przykład był dziełem bezgranicznie oczarowany, Bałakiriew traktował je chłodno, Rimski-Korsakow zaś starał się je... poprawić. Pośród całej Piątki najbliższy przyjaciel Musorgskiego (przez pewien czas nawet współflokator), zwany przezeń Korsinką, niezrównany mistrz instrumentacji i barwy orkiestrowej, ubolewał, że orkiestra Musorgskiego „nie brzmi” i niektóre osobliwości jego muzycznego języka traktował jak błędy. A że miał skłonność do pedantycznego akademizmu, w najlepszej wierze korygował asymetrię i nieregularności metrum, wygładzał zbyt surowe harmonie, a całości starał się dodać blasku na swój sposób, lekceważąc oryginalny koloryt orkiestry Musorgskiego. Niemniej to jemu właśnie należy zawdzięczać rozpowszechnienie w świecie muzyki tego kompozytora. Po przedwczesnej śmierci artysty zniszczonego przez depresję i alkohol zajął się systematycznym porządkowaniem, redakcją i wydawaniem jego spuścizny. Ukoronowaniem tych prac stało się wydanie drukiem kompletnej partytury obu wersji dzieła (1908). „Korsinka” stawiał sprawę uczciwie. Po obejrzeniu *Borysa Godunowa* wznowionego w 1904 r. w Teatrze Maryjskim z udziałem Szaliapina zanotował: „Byłem niezwykle zadowolony z mojego opracowania i mojej orkiestracji *Borysa*, którą słyszałem po raz pierwszy w wykonaniu wielkiej orkiestry. Żarliwi wielbicieli Musorgskiego mogą się krzywić. Ale ja nie zniszczyłem oryginalnego kształtu dzieła, nie zamażałem dawnych fresków. Jeśli pewnego dnia ludzie dojdą do wniosku, że oryginał jest lepszy od mojego opracowania, będą wykonywać *Borysa* według oryginalnej partytury, a moja wersja pójdzie w kąć.”

W tej postaci *Borys Godunow* ruszył w świat, święcąc tryumfy na słynnych scenach, m.in. Opery Paryskiej (1908 – z Szaliapinem), La Scali (1909 – również z Szaliapinem), Metropolitan Opera (1913 – z Adamem Didurem, pod batutą Toscaniniego) i stając się koronną kreacją wielkich basów i barytonów; obok już wspomnianych – wypadałoby wymienić nazwiska takie, jak Pirogow, Rejzen, Giaurow, Kipnis, Pinza, Christoff, Talvela. Do galerii znakomitych Borysów należy też dopisać Bernarda Ładysza, a skoro już mowa o polonikach – trudno nie wspo-

mnąć, że pierwsze nagranie wersji oryginalnej z 1872 r. powstało w Polsce pod batutą Jerzego Semkowa, z Talvelą.

Historia redakcji i rewizji *Borysa Godunowa* jest jednak dłuższa. Rzecz osobliwa, wszystkim autorom chodziło o dotarcie do „autentycznego” Musorgskiego. Następnie chronologicznie było opracowanie Emilisa Melngailisa, Łotysza, ucznia... Rimskiego-Korsakowa. Usiłował on przywrócić orkiestrze oryginalny koloryt, co mu się ponoć nie do końca udało, bo spod jego opracowania wciąż wycierały pomysły jego mistrza. W tej postaci dzieło wystawiono tylko raz, w 1924 r. w Rydze. Tymczasem w Leningradzie odnaleziono oryginalną partyturę Musorgskiego, którą w roku 1928 opublikowano drukiem w redakcji muzykologa Pawła Lamma, w nakładzie ledwie dwustu egzemplarzy, co oczywiście nie spowodowało gremialnego powrotu do oryginału. Setna rocznica urodzin Musorgskiego w roku 1939 skłoniła z kolei do zajęcia się *Borysem* Dymitra Szostakowicza; ten wprawdzie nie zmienił Musorgskiemu ani jednej nuty, uznając jednak, że warstwie orkiestrowej nadać trzeba symfoniczny rozmach, „dociążył” ją zwiększoną obsadą blachy i perkusji, w konsekwencji zaś licznymi zdwojeniami, które skutecznie przytłumiły koloryt oryginalnej instrumentacji Musorgskiego. Wersja Szostakowicza, wystawiona po raz pierwszy dopiero w roku 1959, nie zdobyła większej popularności. Warto także wspomnieć o instrumentacji Karola Rathausa, kompozytora polskiego, który całe swe dorosłe życie spędził poza granicami kraju – w Wiedniu, Berlinie, a później w Stanach Zjednoczonych. Swoje opracowanie przygotował on w 1953 r. na zlecenie Metropolitan Opera, było grane przez dwa sezony. Partyturę do kolejnej realizacji w Met, w roku 1997, przygotował amerykański kapelmistrz rosyjskiego pochodzenia Igor Buketoff.

W ostatnich dziesięcioleciach w praktyce wykonawczej można zauważyć powrót do oryginalnej partytury, przy czym na ogół wykorzystywane jest – oparte na edycji Lamma – krytyczne wydanie Davida Lloyd-Jonesa (1975) – jak w warszawskiej realizacji z 2009 r.

OLGIERD PISARENKO
redaktor naczelny „Ruchu Muzycznego”



BORYS GODUNOW – DRAMAT WŁADCY

BORYS GODUNOW – NEUROTYCZNY MOSKIEWSKI CAR Z DRAMATU PUSZKINA, KTÓRY DLA ZDOBYCIA WŁADZY NAKAZAŁ ZAMORDOWAĆ MAŁOLETNIEGO DYMITRA – JEST POSTACIĄ UTRWALONĄ W KULTURZE TAK SAMO SILNIE, JAK SZEKSPIROWSKI MAKBET CZY RYSZARD III.

Historię piszą jednak zwycięzcy, a potomnym pozostaje próba odnalezienia odłamków rzeczywistości ukrytych w kronikach, listach i dokumentach.

W 1584 r. zmarł szalony i nieobliczalny car Iwan IV Groźny, zostawiając tron chorowitemu i ociężałemu umysłowo Fiodorowi. Zmarły władca miał co prawda jeszcze dwuletniego syna Dymitra, ale pochodził on z siódmego małżeństwa, nie uznawanego przez cerkiew prawosławną za kanoniczne. Warto przypomnieć, że Iwan trzy lata wcześniej w ataku gniewu zabił swojego starszego syna.

Fiodor nie był w stanie rządzić sam – bardziej niż polityka interesowała go bicie w cerkiewne dzwony. Rzeczywistą władzę sprawowała wobec tego rada regencyjna, w skład której wchodził: wuj cara Nikita Romanow, książę Iwan Mścislawski, książę Iwan Szujski, Bogdan Bielski – faworyt Iwana Groźnego oraz Borys Godunow. Borys pochodził z podupadłej rodziny bojarskiej, której fortuna, tak jak wielu im podobnych, związana była z opryczniną. Oprycznina była pomysłem cara Iwana na wzmocnienie władzy wewnętrznej w Rosji, a w praktyce wiązała się z terrorem, gwałtami i deportacjami ludności.

Wuj i opiekun Godunowa Dymitr zbudował sobie pozycję na dworze Iwana Groźnego. Poprzez jego koneksje młody Borys znalazł się w służbie carskiej, zdobywając coraz to ważniejsze urzędy. Małżeństwo Iriny, siostry Borysa, z carewiczem Fiodorem w 1580 r. umocniło pozycję ambitnego bojara.

Rada regencyjna stojąca u boku Fiodora nie była monolitem – wkrótce rozpoczęły się walki wśród jej członków. Największym szacunkiem cieszył się początkowo Nikita Romanow. Jego śmierć ułatwiła Borysowi zdobycie pierwszego miejsca w radzie oraz przejęcie całości władzy państwowej. Posiadał on własny dwór i olbrzymi majątek, korespondował z obcymi dworami, w tym między innymi z królową angielską Elżbietą, co było swojego rodzaju ewenementem.

Wysoki, przystojny, inteligentny: tak opisywali Borysa Godunowa posłowie obcych państw. Był bardzo dobrym ojcem i mężem. Trzeźwy, pracowity, nie oznaczał się okrucieństwem i wolał rozwiązania dyplomatyczne od siłowych. Nie oznacza to, iż Borys Godunow nigdy nie karał swoich przeciwników śmiercią. Czynił to jednak rzadziej, niż było to powszechnie przyjęte w Moskwie. Jako wielkorządca Borys odnosił sukcesy polityczne: między innymi uzyskanie tytułu patriarszego dla metropolity moskiewskiego w 1589 r., zawarcie pokoju wieczystego ze Szwecją oraz przedłużanie rozejmu z Polską.

Borys Godunow miał jednak opozycję. Wielkie rody bojarskie nie mogły wybaczyć, że na czele państwa stał ktoś, kto własnymi zdolnościami oraz szczęściem osiągnął tak wysokie stanowisko. Nic więc dziwnego, że wykorzystano tragiczne wydarzenia do oskarżania go o zbrodnię.

Carewicz Dymitr, mały syn Iwana Groźnego, mieszkał wraz z matką w Ugliczu, które to miasto otrzymał na własność jeszcze

od ojca. W 1591 r. Dymitr zmarł w tajemniczych okolicznościach. Oficjalnie powołana komisja ogłosiła, że carewicz poranił się nożem w czasie silnego ataku padaczki i zmarł z upływu krwi.

Czy Dymitr został zamordowany, trudno dzisiaj orzec jednoznacznie. Równie trudno odpowiedzieć na pytanie, czy za tą zbrodnią mógł stać Borys Godunow. W 1591 r. panował car Fiodor i powszechnie oczekiwano, że jego żona Irina urodzi następcę tronu. Założenie, że Borys siedem lat wcześniej przewidział, iż car umrze bezpotomnie, i usunął wszystkich kandydatów do tronu, wydaje się nieco przesadzone. Opinie o winie Godunowa pochodzą z kręgów jego przeciwników i trudno ocenić ich wiarygodność.

W 1598 r. po czternastoletnim panowaniu zmarł car Fiodor, syn Iwana Groźnego, ostatni przedstawiciel dynastii Rurykowiczów. Tron mógłby przypaść wdowie po Fiodorze, Irinie, ale byłoby to naruszenie wielowiekowej tradycji i zwyczajowo wybrała ona klasztor. Jako szwagier carski po Czapkę Monomacha sięgnął Borys Godunow. Poza ambicją mogła go do tego kroku pchać obawa przed innymi kandydatami do tronu. Jego los nie byłby godny pozazdroszczenia w przypadku koronowania kogoś z rodziny Romanowów lub Szujskich.

Oficjalnie Borysa Godunowa wybrał Sobór Ziemski, na którym dominowali jego zwolennicy wraz z patriarchą moskiewskim Jowem. Przeciwnicy Borysa działali bardzo aktywnie, ale nie udało im się wystawić poważnego kontrkandydata.

Pierwsze lata niedługiego, siedmioletniego panowania Godunowa przebiegały spokojnie. Nowy car kontynuował swoją politykę wzmocnienia państwa. Wiele uwagi poświęcił budowie oraz rozbudowie miast, a w szczególności Moskwy. W stolicy zadbał o nowe kamienne mury obronne oraz inne umocnienia. Liczne ośrodki miejskie odbudowano po zniszczeniach wojennych na koszt carski. Borys dbał również o kolonizację kresów południowych państwa moskiewskiego. Wznoszono tam twierdze,

które miały stanowić linię obronną przed wciąż grożącymi Moskwie najazdami tatarskimi.

Borys Godunow miał rozległe horyzonty umysłowe – zdając sobie sprawę z zacofania materialnego państwa moskiewskiego, planował budowę licznych szkół i wykorzystanie w nich wzorców zachodnioeuropejskich. Starał się o sprowadzenie do Rosji uczonych, lekarzy oraz rzemieślników. Jeszcze bardziej niezwykle jest to, że Borys wysłał nawet kilku młodych szlachciców do szkół we Francji, Anglii i Niemczech, aby przyswoili sobie cenną wiedzę, a po powrocie mogli wykorzystywać ją z korzyścią dla swojego kraju.

Równie niezwykle była u Borysa tolerancja religijna, na którą poddani patrzyli z dezaprobatą. Zgoda na budowę zboru protestanckiego w Słobodzie Niemieckiej, osadzie pod Moskwą przeznaczonej dla kupców pochodzących z innych krajów, była zaskakująca. Borys lubił przeprowadzać dysputy religijne z cudzoziemskimi lekarzami i zawsze prosił, aby się za niego modlili. Nie należy zapominać, że dla Rosjan Moskwa była idealnym Trzecim Rzymem, a kontakty z cudzoziemcami traktowano jako zagrożenie dla czystości wiary prawosławnej.

Niestety, problemy wewnętrzne, jakie stały przed Borysem, przekraczały jego możliwości ich rozwiązania. Poważny kryzys gospodarczy, będący w dużej mierze wynikiem panowania Iwana Groźnego, powodował niezadowolenie społeczne, które w każdej chwili mogło wywołać serię buntów. Godunow próbował prowadzić politykę, która pozwalałaby odbudować rolnictwo, będące główną gałęzią gospodarki. Jednak wszystkie jego działania spalizowane zostały przez katastrofalne nieurodzaje, prowadzące w latach 1601–1603 do głodu. Wyludnianie wsi i miast zostało przyspieszone przez kolejne nieszczęście – epidemie, w tym epidemię dżumy. W niektórych regionach Rosji umarły dwie trzecie populacji. Pamiętnikarze opisywali drastyczne sceny w miastach i wsiach rosyjskich, kanibalizm, widok leżących na ulicach trupów, których nie miał kto pochować.





Godunow próbował zapobiec klęsce głodu, ale było to niezwykle trudne. Aby zapobiec spekulacji w handlu zbożem, którego ceny rosły w tempie astronomicznym, władze administracyjne otrzymały polecenie przeprowadzania poszukiwań. Znalezione ukryte zboże nakazywano sprzedawać po cenach rządowych. Borys Godunow starał się za wszelką cenę wspomagać głodujących. W Moskwie oraz innych miastach rozdawano biednym pieniądze ze skarbu państwa. Niestety, nieuczciwi urzędnicy starali się czerpać z tego korzyści.

Problemem, którego Borys Godunow nie był w stanie rozwiązać, była sytuacja chłopów. Właściciele ziemscy wypędzali swoich chłopów z majątków, ponieważ nie musieli wtedy udzielać im pomocy. W niektórych regionach Rosji powstawały całe bandy zdesperowanych oraz głodnych ludzi, gotowych napadać i zabijać. Zamieszki chłopskie przekształciły się w 1603 r. w regularne powstanie. Borys wysłał przeciwko zbuntowanym chłopom wojska, ale jednocześnie próbował załagodzić sytuację ustępstwami, takimi jak przywrócenie zgody na opuszczanie wsi. Jednak w 1604 r. powtórzyła się fala rozruchów.

W tym samym roku w Krakowie pojawił się samozwaniec, który twierdził, iż jest cudownie ocalonym carewiczem Dymitrem, ostatnim synem Iwana Groźnego. Był to prawdopodobnie zbiegły mnich Grigorij Otriepow, ale nie ma co do tego pewności. Uzyskawszy wsparcie znacznych grup polskiej szlachty oraz Kozaków marzących o ziemi i łupach, wyruszył jesienią 1604 r. na Rosję.

Armię Samozwańca zasilali chłopci wierzący, że ocalony prawdziwy władca przywróci pokój i zakończy chaos w państwie moskiewskim. Nie wiadomo jednak, czy byłiby oni w stanie ostatecznie pokonać siły Godunowa, gdyby Borys nie zmarł nagle w 1605 r. Zgon cara w wieku pięćdziesięciu trzech lat wywołał nowe plotki, ale prawdopodobnie przyczyną śmierci były wcześniejsze kłopoty kardiologiczne.

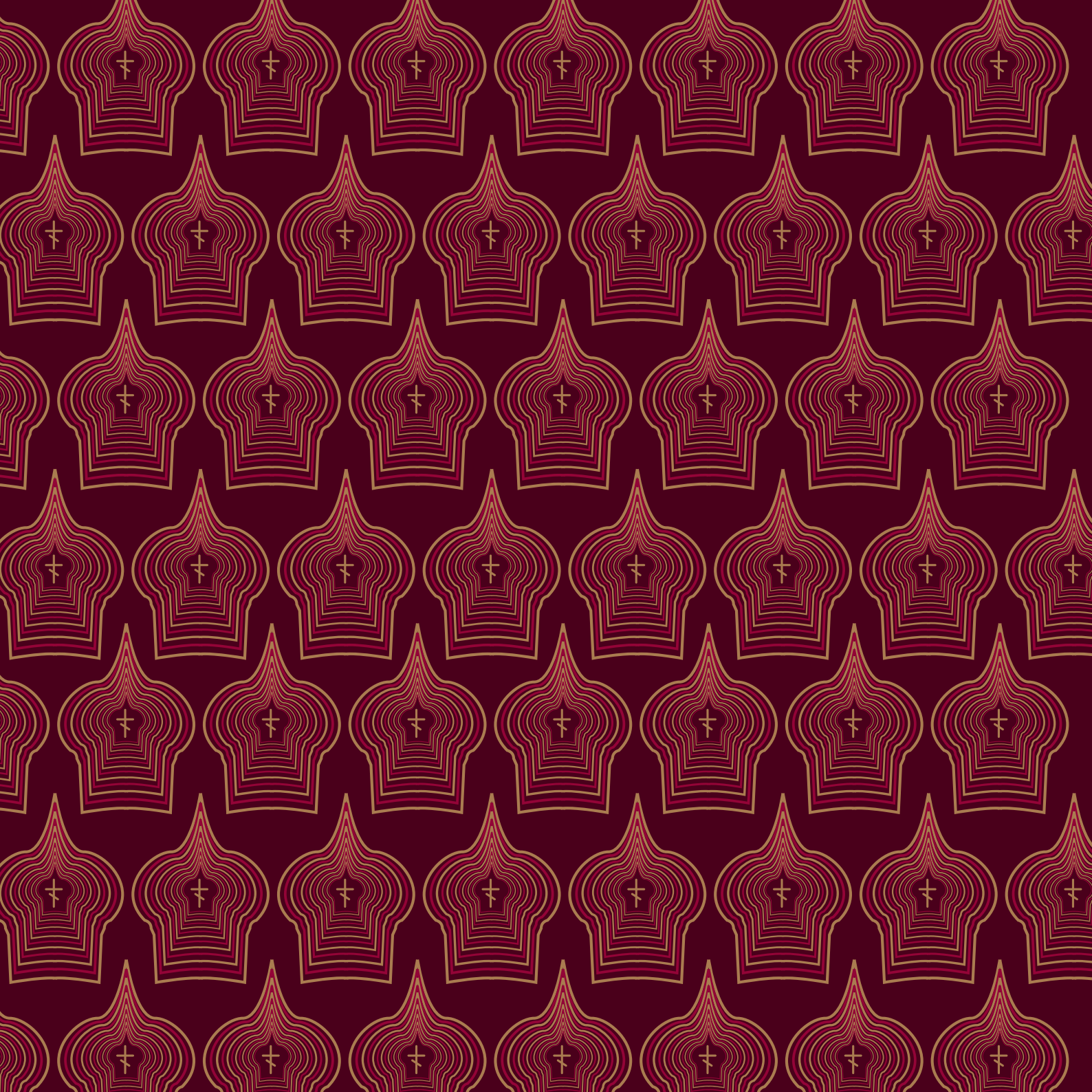
Śmierć Borysa ułatwiła Samozwańcowi drogę do Moskwy. Na jego polecenie wdowę po Godunowie oraz ich syna Fiodora zamordowano, a córka Ksenia trafiła do Samozwańca jako nałożnica. Potem odesłana została do klasztoru. Ksenia zmarła w 1622 r., a jej ostatnim życzeniem było zostać pochowaną razem z rodzicami.

Niesławna jest w upadku Godunowa rola Polaków. Głosy rozsądku w Rzeczypospolitej, nawołujące do powstrzymania się od awanturniczej eskapady, nie znalazły posłuchu. Sąsiadem Polski mogła być Rosja rządzona przez rozumną dynastię, wiążącą się małżeństwami z Europą Zachodnią. Miraż zdobyczy niezmiernych skarbów carskich był jednak silniejszy.

Patrząc z perspektywy czasu, należy stwierdzić, że Borys Godunow był niewątpliwie jednym z najzdolniejszych carów rosyjskich, władcą energicznym o silnym zmyśle politycznym i organizacyjnym. Tolerancyjny, otwarty na świat – miał przeciw sobie niezwykle wrogie czynniki. Przyszło mu zmierzyć się z konsekwencjami rządów Iwana Groźnego, walką między wielkimi rodami bojarskimi a szlachtą, klęskami nieurodzaju, powstaniami chłopskimi oraz zagraniczną interwencją. Nieprzyjazny mu pamiętnikarz Iwan Timofiejew napisał, że po Godunowie zdarzali się mądrzy carowie, ale ich rozum był tylko cieniem jego rozumu.

Nie były to jednak dobre czasy dla ludzi rozumnych.

dr IWONA SAKOWICZ _____
Instytut Historii Uniwersytetu Gdańskiego







REŻYSERZY LATAMI PRZYGOTOWUJĄ
INSCENIZACJĘ *BORYSA GODUNOWA*.
STEPHEN WADSWORTH MIAŁ NA TO
PIĘĆ TYGODNI.

TWORZENIE HISTORII

*PRZYGOTOWAŁ PAN PRZEDSTAWIENIE W BARDZO
KRÓTKIM CZASIE. JAK DOSZŁO DO TEGO, ŻE ZOSTAŁ PAN
REŻYSEREM NOWEJ INSCENIZACJI BORYSA GODUNOWA?*

Kiedy Peter Gelb dowiedział się, że Peter Stein chce zrezygnować z reżyserowania, zadzwonił do mnie i zapytał, czy mógłbym ja to zrobić. Zastanowiłem się przez chwilę i powiedziałem: „Czy mógłbym mieć dwadzieścia cztery godziny do namysłu?” Odpowiedział: „Nie, musi pan polecieć do Europy wcześniej”. A więc trzeba było podjąć decyzję od razu. Spróbowałem wymyślić koncepcję przedstawienia i zdecydowałem się. Nigdy wcześniej nie reżyserowałem *Borysa Godunowa*, ale znam tę operę i kocham ją od czterdziestu lat.

CO ZAINTERESOWAŁO PANA W TYM DZIELE?

W libretcie zawarte są trzy opowieści. Bohaterem pierwszej jest sam Borys Godunow i jego moralna dezintegracja, jego cierpienie. W centrum drugiej opowieści jest lud, jego reakcje na represje i nędzę oraz jego stosunek do cara, który go zawiódł. A trzecia to historia następcy Borysa, który wymyśla plan przejęcia tronu i wprowadza go w życie. W ogólnym znaczeniu jest to opera o powtarzającej się historii – na początku lud nienawidzi wodza, który sięgnął po władzę w sposób podstępny i zbrodniczy, na końcu wiwatuje na cześć nowego wodza, który postępuje podobnie. Tym samym godzi się na okrucieństwo. To przerażające.

*DLA REŻYSERA ZNANEGO ZE ZGŁĘBIANIA PSYCHOLOGII
BOHATERÓW POSTAĆ TAKA JAK BORYS GODUNOW
MUSI BYĆ FASCYNUJĄCA?*

Borys popełnił zbrodnię i nie potrafi z tym żyć. Chciał być carem. Zaplanował morderstwo następcy tronu – dziecka – by

zdołać tron dla siebie. Osiągnął to, co chciał, ale wewnątrz jest zrujnowany. W tej historii sprawy polityczne mocno splatają się ze sprawami ludzkimi. Scena, która robi na mnie ogromne wrażenie to ta, w której Godunow tuż przed śmiercią rozmawia z synem. Mówi, jak Fiodor powinien postępować, gdy zostanie carem: „Strzeż swojej niewinności – to twoja siła, źródło twojej równowagi, twoje ocalenie”. Tęskni do swojej utraconej niewinności i do Boga. Dziewięć miesięcy temu urodziła mi się córka. Dla każdego rodzica obejrzenie tej sceny i usłyszenie takich słów jest wielkim przeżyciem.

*W POSTAĆ BORYSA GODUNOWA WCIELI SIĘ RENÉ PAPE,
JEDEN Z NAJSŁYNNIEJSZYCH ODTWÓRCÓW TEJ ROLI.
JAK UKŁADAŁA SIĘ PANÓW WSPÓŁPRACA?*

René jest wielkim artystą z olbrzymim doświadczeniem, ma też bogate życie wewnętrzne. Jest stworzony do tej roli. Na pewno znakomicie zagra, nie tylko dlatego, że jest tym, kim jest, ale i dlatego, że wykonywał już tę partię. Jego interpretacja będzie doskonała i pełna świeżości.

*NA PEWNO NIE JEST ŁATWO PRZEJĄĆ PRACĘ, KTÓRA
ZOSTAŁA ZAPLANOWANA PRZEZ INNEGO REŻYSERA.*

Jest zupełnie inaczej niż zwykle. Normalnie mam co najmniej dwa lata na przygotowania. Próbuję więc w tym krótkim czasie połączyć w jedno różne punkty widzenia. Autorka kostiumów, Moidele Bickel to legenda niemieckiego teatru. Jej projekty są genialne, a wycucie dramaturgii fascynujące. Ona i Ferdinand Wögerbauer, który zaprojektował dekoracje, stanęli na głowie, by dostosować się do nowych zasad współpracy – z kimś, kogo wcześniej nie znali. Ferdinand i ja przygotowaliśmy nową wizję przedstawienia. Ferdinand ma doskonały smak i wielkie serce, jest w nim artystyczny ogień.

*CZY OMAWIAŁ PAN KONCEPCJĘ PRZEDSTAWIENIA
Z DYRYGENTEM VALERYM GERGIEVEM?* —————

Spotkałem się z nim w Niemczech. Jego wiedza i doświadczenie w inscenizowaniu *Borysa Godunowa* jest ogromna – wystarczy wspomnieć o jakimś drobnym detalu, a jego oczy natychmiast rozbłyskują i zaczyna o nim mówić.

*POMIJAJĄC NIEZWYKŁE TEMPO, CO STANOWIŁO
DLA PANA NAJWIĘKSZY PROBLEM W REALIZACJI
BORYSA GODUNOWA W MET?* —————

To samo, co zwykle: niepewność, czy opowiadam tę historię z punktu widzenia każdej postaci. Zaczynając pracę, powiedziałem sobie: jeśli podjąłem się reżyserii spektaklu, muszę myśleć tak, jakbym tworzył od początku. Nie chcę rezygnować z żadnego pomysłu, chcę wszystko *wymarzyć*. Nie podchodziłem do powierzonego mi zadania na zasadzie: Eee, mam tylko pięć tygodni. Chciałem, by inscenizacja była na najwyższym poziomie. Myślę, że nie podjąłbym się tej pracy przed narodzinami mojej córki. Jest coś uspokajającego w takiej małej istocie. To wspaniały czas dla mnie.

MATT DOBKIN —————
(fragmenty), www.metopera.org



PATRONI MEDIALNI



PARTNERZY TRANSMISJI

„THE METROPOLITAN OPERA: LIVE IN HD”

TOYA STUDIOS



SPONSORZY I PARTNERZY THE METROPOLITAN OPERA

REALIZACJA CYKLU
„THE METROPOLITAN OPERA:
LIVE IN HD” JEST MOŻLIWA
DZIĘKI GRANTOWI
NEUBAUER FAMILY FOUNDATION

BLOOMBERG JEST GŁÓWNĄ FIRMĄ
SPONSORUJĄCĄ CYKL
„THE METROPOLITAN OPERA: LIVE IN HD”.

Bloomberg

TRANSMISJE „THE METROPOLITAN OPERA:
LIVE IN HD” SĄ WSPIERANE PRZEZ

Toll Brothers[®]
America's Luxury Home Builder™

DZIESIĘĆ TRANSMISJI PRZEDSTAWIEŃ Z THE METROPOLITAN OPERA
W NOWYM JORKU W SEZONIE 2010/2011

09/10/2010/19.00—PREMIERA SEZONU 2010/2011

ZŁOTO RENU / DAS RHEINGOLD

RICHARD WAGNER

Wendy Bryn Harmer *jako Freia* / Stephanie Blythe *jako Fricka* / Patricia Bardón *jako Erda* / Richard Croft *jako Loge* / Gerhard Siegel *jako Mime* / Bryn Terfel *jako Wotan* / Eric Owens *jako Alberich* / Franz-Josef Selig *jako Fasolt* / Hans-Peter König *jako Fafner* / Robert Lepage *reżyser* / James Levine *dyrygent*

23/10/2010/18.00—PREMIERA SEZONU 2010/2011

BORYS GODUNOW

MODEST MUSORGSKI

Ekaterina Semenchuk *jako Maryna Mniszchówna* / Aleksandr Antonienko *jako Dymitr Samozwaniec* / Oleg Balashov *jako Książ Szujski* / Evgeny Nikitin *jako Rangoni* / René Pape *jako Borys Godunow* / Mikhail Petrenko *jako Pimen* / Vladimir Ognovenko *jako Warlaam* / Stephen Wadsworth *reżyser* / Valery Gergiev *dyrygent*

13/11/2010/19.00

DON PASQUALE

GAETANO DONIZETTI

Anna Netrebko *jako Norina* / Matthew Polenzani *jako Ernesto* / Mariusz Kwiecień *jako Doktor Malatesta* / John Del Carlo *jako Don Pasquale* / Otto Schenk *reżyser* / James Levine *dyrygent*

11/12/2010/18.30—PREMIERA SEZONU 2010/2011

DON CARLOS / DON CARLO

GIUSEPPE VERDI

Marina Poplavskaya *jako Elżbieta de Valois* / Anna Smirnova *jako Księżniczka Eboli* / Roberto Alagna *jako Don Carlos* / Simon Keenlyside *jako Rodrigo* / Ferruccio Furlanetto *jako Filip II* / Eric Halfvarson *jako Wielki Inkwizytor* / Nicholas Hytner *reżyser* / Yannick Nézet-Séguin *dyrygent*

08/01/2011/19.00

DZIEWCZYNA Z ZACHODU

LA FANCIULLA DEL WEST

GIACOMO PUCCINI

Deborah Voight *jako Minnie* / Marcello Giordani *jako Dick Johnson* / Lucio Gallo *jako Jack Rance* / Giancarlo del Monaco *reżyser* / Nicola Luisotti *dyrygent*

26/02/2011/19.00

IFIGENIA NA TAURYDZIE

IPHIGÉNIE EN TAURIDE

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

Susan Graham *jako Ifigenia* / Plácido Domingo *jako Orestes* / Paul Groves *jako Pylades* / Gordon Hawkins *jako Thoas* / Stephen Wadsworth *reżyser* / Patrick Summers *dyrygent*

19/03/2011/18.00

ŁUCJA Z LAMMERMOORU

LUCIA DI LAMMERMOOR

GAETANO DONIZETTI

Natalie Dessay *jako Lucja* / Joseph Calleja *jako Edgar* / Ludovic Tézier *jako Henryk Ashton* / Kwangchul Youn *jako Rajmund* / Mary Zimmerman *reżyser* / Patrick Summers *dyrygent*

09/04/2011/19.00—PREMIERA SEZONU 2010/2011

HRABIA ORY / LE COMTE ORY

GIOACHINO ROSSINI

Diana Damrau *jako Hrabina Adela* / Joyce DiDonato *jako Isolier* / Susanne Resmark *jako Ragonda* / Juan Diego Flórez *jako Hrabia Ory* / Stéphane Degout *jako Raimbaud* / Michele Pertusi *jako Guwerner hrabiego* / Bartlett Sher *reżyser* / Maurizio Benini *dyrygent*

30/04/2011/19.00

TRUBADUR / IL TROVATORE

GIUSEPPE VERDI

Sondra Radvanovsky *jako Leonora* / Dolores Zajick *jako Azucena* / Marcelo Álvarez *jako Manrico* / Dmitri Hvorostovsky *jako Hrabia di Luna* / David McVicar *reżyser* / James Levine *dyrygent*

14/05/2011/18.00—PREMIERA SEZONU 2010/2011

WALKIRIA / DIE WALKÜRE

RICHARD WAGNER

Deborah Voight *jako Brünnhilde* / Eva-Maria Westbroek *jako Sieglinde* / Stephanie Blythe *jako Fricka* / Jonas Kaufman *jako Siegmund* / Bryn Terfel *jako Wotan* / Hans-Peter König *jako Hunding* / Robert Lepage *reżyser* / James Levine *dyrygent*



Filharmonia
Łódzka
im. Artura
Rubinsteina

Institucja Kultury Samorządu Województwa Łódzkiego

ul. Narutowicza 20/22, 90-135 Łódź
(+48 42) 664 79 18 / 664 79 10
(+48 42) 664 79 70 faks
filharmonia@filharmonia.lodz.pl

REZERWACJA I SPRZEDAŻ BILETÓW

(+48 42) 664 79 79
bilety@filharmonia.lodz.pl
(honorujemy karty płatnicze)

ZAKUP BILETÓW PRZEZ INTERNET

eBilet.pl

Twój Bilet dowolnego czasu!

INFORMACJE O KONCERTACH

poniedziałek–piątek: 11.30–15.30
(+48 42) 664 79 99

OPRACOWANIE PROGRAMU

AGNIESZKA SMUGA

PROJEKT GRAFICZNY

WWW.POLKADOT.COM.PL

KOREKTA

EWA JUSZYŃSKA-PORADECKA

WYDAWCA

FILHARMONIA ŁÓDZKA IM. ARTURA RUBINSTEINA
W POROZUMIENIU Z „APOLLO FILM” SP. Z O.O.

SKŁAD, ŁAMANIE, PRZYGOTOWANIE DO DRUKU

MEDIA PRESS P. AUGUSTYNIAK
I WSPÓLNICY S.J. / BEATA GAWŁOWSKA

NAŚWIETLENIA, DRUK

ZAKŁAD POLIGRAFICZNY SINDRUK

ODDANO DO DRUKU 1.10.2010



BUDYNEK FILHARMONII JEST PRZYSTOSOWANY DLA OSÓB
NIEPEŁNOSPRAWNYCH.



UPRZEJMIE INFORMUJEMY, ŻE OSOBY SPÓŹNIONE NA TRANSMISJĘ
BĘDĄ WPUSZCZANE NA SALĘ W MOMENCIE, W KTÓRYM NIE BĘDZIE
TO PRZESZKADZAŁO POZOSTAŁYM WIDZOM, A JEŚLI NIE BĘDZIE TAKIEJ
MOŻLIWOŚCI – PODCZAS PIERWSZEJ PRZERWY.



UPRZEJMIE PROSIMY O WYŁĄCZENIE NA CZAS TRANSMISJI TELEFONÓW
KOMÓRKOWYCH I INNYCH URZĄDZEŃ ELEKTRONICZNYCH.



UPRZEJMIE PRZYPOMINAMY, ŻE NAGRYWANIE I FOTOGRAFOWANIE
TRANSMISJI JEST PRAWNIE ZABRONIONE.



W PROGRAMIE WYKORZYSTANO ZDJĘCIA Z OBSADĄ WYSTĘPUJĄCĄ
W TRANSMITOWANYM PRZEDSTAWIENIU.

OBSADĘ ORAZ NAZWISKA REALIZATORÓW DOSTARCZYŁA
THE METROPOLITAN OPERA.

ZDJĘCIA Z PRZEDSTAWIENIA

- KEN HOWARD/MET,
- BRIGITTE LACOMBE/MET,
- YVES RENAUD/MET,
POZOSTAŁE ZDJĘCIA POCHODZĄ Z ARCHIWUM ARTYSTÓW
I THE METROPOLITAN OPERA.

