

The Met
ropolitan
Opera **HD**
LIVE



KNIAŹ IGOR

— КНЯЗЬ ИГОРЬ —

ALEKSANDER
BORODIN





Filharmonia
Łódzka
im. Artura
Rubinsteina

Institucja Kultury Samorządu Województwa Łódzkiego

GŁÓWNY DYRYGENT
DANIEL RAISKIN

CHÓRMISTRZ
DAWID BER

DYREKTOR NACZELNY
TOMASZ BĘBEN



PREZES
RYSZARD RUTKOWSKI

WICEPREZES
JACEK JANKOWSKI



DYREKTOR GENERALNY
PETER GELB

DYREKTOR MUZYCZNY
JAMES LEVINE



ALEKSANDER BORODIN [1833–1887]

KNIAŹ IGOR

КНЯЗЬ ИГОРЬ

OPERA W TRZECH* AKTACH Z PROLOGIEM

LIBRETTO: KOMPOZYTOR WEDŁUG STARORUSKIEGO POEMATU „SŁOWO O WYPRAWIE IGORA”

ORKIESTRACJA: KOMPOZYTOR, ALEKSANDER GŁAZUNOW I MIKOŁAJ RIMSKI-KORSAKOW

DODATKOWA ORKIESTRACJA: PAWEŁ SMIEŁKOW

OSOBY

JAROSŁAWNA — SOPRAN
druga żona kniazia Igora Światosławowicza

KONCZAKÓWNA — KONTRALT
córka chana Konczaka

WŁODZIMIERZ IGORIEWICZ — TENOR
syn kniazia Igora z pierwszego małżeństwa

IGOR ŚWIATOSŁAWOWICZ — BARYTON
kniaz nowogrodzko-siewierski

KSIAŻĘ HALICKI — BAS
brat Jarosławny

KONCZAK — BAS
chan połowiecki

OWŁUR — TENOR
ochrzczony Połowiec

SKUŁA — BAS
grajek

JEROSZKA — TENOR
grajek

NIANIA JAROSŁAWNY — SOPRAN

DZIEWCZYNA POŁOWIECKA — SOPRAN

GZAK — ROLA NIEMA
chan połowiecki

BOJARZY, WOJOWNICY RUSCY I POŁOWIECCY,
DZIEWCZĘTA, LUD

PRAPREMIERA W PETERSBURGU
23 PAŹDZIERNIKA 1890 ROKU

PREMIERA W THE METROPOLITAN OPERA W NOWYM JORKU
6 LUTEGO 2014 ROKU

REALIZATORZY

REŻYSERIA — DMITRIJ CZERNIAKOW

DEKORACJE — DMITRIJ CZERNIAKOW

KOSTIUMY — JELENA ZAJCEWA

ŚWIATŁO — GLEB FILSZTINSKI

CHOREOGRAFIA — ITZIK GALILI

OBSADA

JAROSŁAWNA — OKSANA DYKA

KONCZAKÓWNA — ANITA RACHWELISZWILI

WŁODZIMIERZ IGORIEWICZ — SERGIEJ SEMISZKUR

IGOR ŚWIATOSŁAWOWICZ — ILDAR ABDRAZAKOW

KSIAŻĘ HALICKI — MICHAŁ PIETRENKO

KONCZAK — ŠTEFAN KOCÁN

OWŁUR — MICHAŁ WIEKUA

SKUŁA — WŁADIMIR OGNOWIENKO

JEROSZKA — ANDRIJ POPOW

NIANIA JAROSŁAWNY — BARBARA DEVER

DZIEWCZYNA POŁOWIECKA — KIRI DEONARINE

CHÓR, BALET, ORKIESTRA THE METROPOLITAN OPERA
W NOWYM JORKU

DYRYGENT — GIANANDREA NOSEDA

PRZEDSTAWIENIE TRWA OKOŁO CZTERECH I PÓŁ GODZINY
(Z DWIEMA PRZERWAMI)

PRZEDSTAWIENIE W JĘZYKU ROSYJSKIM
Z NAPISAMI W JĘZYKACH POLSKIM I ANGIELSKIM

STRESZCZENIE LIBRETTA

PROLOG

Miasto-państwo Putywł. Książ Igor wraz z synem Włodzimierzem zbiera wojsko, przygotowując się do wyprawy przeciwko Połowcom. Nagłe zaćmienie słońca przeraża zgromadzonych. Lud i sprzyjający Igorowi bojarzy biorą niespodziewane zjawisko za zły omen i błagają Igora, by odstąpił od swoich planów. Dwaj żołnierze – Skuła i Jeroszka – decydują się na ucieczkę: nie chcą ryzykować życia i pragną zostać w Putywłu. Żona Igora, Jarosławna, bezskutecznie nalega, aby ten nie podejmował działań wojennych. Książ żegna się, o opiekę nad nią prosząc jej brata Włodzimierza, księcia halickiego. Wojsko pod wodzą Igora i jego syna wyrusza na wojnę.

AKT PIERWSZY

Stępy połowieckie. Bitwa została przegrana, wojsko Igora rozproszone, a on sam stał się jeńcem Konczaka, chana Połowców. Igora dręczą wspomnienia niedawnych wydarzeń. W jego wizjach pojawia się piękna Konczakówna, zakochana we Włodzimierzu. Rozmyśla też o Jarosławnie, Owłurze, Połowcu namawiającym go do ucieczki z niewoli, a także chanie Konczaku, ofiarowującym mu swoją przyjaźń i traktującym go jako honorowego gościa. Igora ogarnia tęsknota za życiem wypełnionym szczęściem.

AKT DRUGI

Pałac Jarosławny. Żonę Igora, która od dawna nie ma żadnych wieści od męża, nawiedzają koszmary i złe przecucia. Przychodzą do niej dziewczęta, skarżące się na awanturnictwo księcia halickiego. Jedna z ich przyjaciółek została porwana i dziewczęta proszą Jarosławnę o pomoc. Żona Igora nie jest jednak w stanie wpłynąć na postępowanie swojego brata. Księżę halicki zachowuje się wobec niej impertynencko, ubliżając i jej, i Igorowi.

Na dworze księcia halickiego trwa pijacka uczta. Księżę, który chciałby przejąć władzę w Putywłu, myśli o umieszczeniu Jarosławny w klasztorze. Skuła i Jeroszka utwierdzają go w jego zamiarach. Z rozpaczliwą prośbą o uwolnienie porwanej przyjaciółki zwracają się do księcia młode kobiety, ale zostają wyśmiane i przepędzone. Uczta przemienia się w pijacką burdę, rozpoczynają się przygotowania do rewolty.

Pałac Jarosławny. Bojarzy przynoszą Jarosławnie tragiczną wiadomość o rozbiciu wojsk Igora i wzięciu go do niewoli. Księżę halicki i jego stronnicy postanawiają wykorzystać powstałe zamieszanie do wszczęcia rozruchów. Rozlega się dźwięk dzwonów – to znak, że Połowcy atakują miasto. Księżę halicki ginie w desperackiej walce.

AKT TRZECI

Putywl padł. Jarosławna nie ma już nadziei na powrót męża i rozpacza po jego stracie. Igor, którego po ucieczce z niewoli ciągle prześladowają męczące wizje, powraca do leżącego w gruzach miasta. Nadchodzącego z daleka dostrzegają pijani Skuła i Jeroszka. Chcąc uniknąć kary za zdradę, przebiegły Skuła proponuje Jeroszce, by jako pierwsi ogłosili powrót kniazia ludowi. Tłum się weseli, ale Igor przerywa zabawę i wygłasza mowę pełną skruchy. Obwinia siebie za tragiczne wydarzenia i wzywa zgromadzonych, by wspólnym wysiłkiem odbudowali zrujnowane życie.

Dmitrij Czerniakow

GIANANDREA NOSEDA

Włoch, dyrektor muzyczny Teatro Regio w Turynie, główny dyrygent BBC Philharmonic Orchestra w Manchesterze, główny dyrygent Orquestra de Cadaqués, dyrygent gościnny Pittsburgh Symphony Orchestra i Philadelphia Orchestra oraz dyrektor artystyczny Stresa Festival – jednego z najstarszych festiwali muzycznych we Włoszech. W 1997 r. został głównym gościnnym dyrygentem Teatru Maryjskiego w Petersburgu – pierwszym cudzoziemcem piastującym tę funkcję. Był także głównym gościnnym dyrygentem Rotterdam Philharmonic Orchestra i Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, występował ze słyn-

nymi orkiestrami z Nowego Jorku, Pittsburga, Chicago, Bostonu, Londynu, Sztokholmu, Oslo, Berlina, Frankfurtu, Paryża, Tokio i Tel Awiwu. Od 2002 r. dla wytwórni Chandos nagrywa dzieła S. Prokofiewa, A. Dwořaka, B. Smetany, D. Szostakowicza, F. Liszta, S. Rachmaninowa, G. Mahlera i B. Bartoka, a także dwudziestowiecznych kompozytorów włoskich: O. Respighiego, L. Dallapiccoli, E. Wolfa-Ferrariiego i A. Caselli. Jest kawalerem orderu „Za zasługi dla Republiki Włoskiej”. Z Met współpracuje od 2002 r.

DYRYGENT

OKSANA DYKA

Ukraińska, absolwentka konserwatorium w Kijowie. W latach 2003–2007 była solistką Narodowej Opery Ukrainy, często występowała także w Estońskiej Operze Narodowej (Tosca w operze G. Pucciniego, Desdemona w *Otelli* G. Verdiego). Od 2005 r. śpiewa w teatrach europejskich, australijskich i amerykańskich: w Teatro Regio w Turynie (Elżbieta w *Don Carlosie* G. Verdiego), Queensland Opera w Brisbane (partia tytułowa w *Madame Butterfly* G. Pucciniego), Teatro dell'Opera w Rzymie, Puccini Festival w Torre del Lago, berlińskiej Staatsoper i Arena di Verona (Tosca), Opéra Bastille w Paryżu (Giorgetta w *Plasz-*

JAROSŁAWNA [SOPRAN]
czu G. Pucciniego), La Scali w Mediolanie (Nedda w *Pajacach* R. Leoncavalla i Tosca). W repertuarze ma także partie Amelii w *Simonie Boccanegrze* i *Balu maskowym* G. Verdiego, Tatiany w *Eugeniuszu Onieginie* P. Czajkowskiego, Małgorzaty w *Fauście* Ch. Gounoda, tytułową w *Ariadnie na Naksos* R. Straussa, śpiewa również sopranową partię w *Requiem* G. Verdiego. Jest zapraszana przez teatry operowe w Grazu, Frankfurcie, Tampere, Bolonii, Buenos Aires, Walencji, Neapolu i Dreźnie, współpracuje ze słynnymi dyrygentami: Z. Mehtą, J. Conlonem, M. T. Thomasem i D. Barenboimem.

ANITA RACHELISZWILI

Gruzinka, absolwentka konserwatorium w Tbilisi, uhonorowana Nagrodą im. P. Burchuladze. Początkowo śpiewała w operze w Tbilisi, następnie została członkinią programu dla młodych artystów przy La Scali. W 2009 r. wystąpiła w roli Carmen w przedstawieniu inauguracyjnym sezon w La Scali; partnerował jej J. Kaufmann, dyrygował D. Barenboim. Od tej pory uważana jest za jedną z najwybitniejszych współczesnych wykonawczyń tej partii. W roli Carmen wystąpiła później w Canadian Opera Company w Toronto, Staatsoper w Berlinie oraz Arena di Verona, gdzie partnerował jej M. Álvarez, w Metropolitan

KONCZAKÓWNA [MEZZOSOPRAN]
Opera z R. Alagną w roli Don José, Bayerische Staatsoper w Monachium obok J. Kaufmanna, San Francisco Opera oraz Seattle Opera. Sukcesem był także jej występ w Carnegie Hall w koncertowym wykonaniu *Adriany Lecouvreur* F. Cilei obok A. Gheorghiu i J. Kaufmanna. Jej repertuar obejmuje również m.in. partie: Adalgisy w *Normie* V. Belliniego, Maryny Mnischówny w *Borysie Godunowie* M. Musorgskiego, Charlotty w *Wertherze* J. Masseneta, Liubaszy w *Carskiej narzeczonej* M. Rimskiego-Korsakowa, Dalili w *Samsonie i Dalili* C. Saint-Saënsa i Dulcynei w *Don Kichocie* J. Masseneta.

SIERGIEJ SEMISZKUR

Rosjanin, absolwent Konserwatorium im. M. Glinki w Niżnym Nowgorodzie. Od 2007 r. solista Teatru Maryjskiego w Petersburgu, gdzie występuje w operach włoskich (G. Donizettiego, G. Pucciniego i G. Verdiego) i rosyjskich mistrzów (A. Borodina, M. Musorgskiego, D. Szostakowicza i P. Czajkowskiego). W repertuarze ma także partie w operach Ch. Gounoda, J. Offenbacha, L. Janáčka i K. Szymanowskiego. Na estradzie filharmonicznej bierze udział w wykonaniach dzieł H. Berlioza, W. A. Mozarta, G. Verdiego, L. van Beethovena, G. Mahlera, I. Strawińskiego i S. Rachmaninowa. W Carnegie Hall, Kennedy

WŁODZIMIERZ IGORIEWICZ [TENOR]
Center, Barbican Centre i na Edinburgh Festival występował z City of Birmingham Symphony Orchestra, London Symphony Orchestra, chórem i orkiestrą Teatru Maryjskiego oraz Münchener Philharmoniker pod dyrekcją P. Dominga, W. Giergiewa, J. Latham-Koeniga i A. Nelsonsa. W sezonie 2012/2013 wystąpił w partii Alfreda w *Traviacie* G. Verdiego pod dyrekcją M. Armiliato w Opéra de Monte Carlo, w tytułowej roli w *Benvenuto Cellinim* H. Berlioza w Opéra de Paris pod dyrekcją W. Giergiewa, wziął także udział w wykonaniu *Requiem* A. Dwořaka z Orchestre de Paris pod dyrekcją J. Conlona.

ILDAR ABDRAZAKOW

Rosjanin. Od 1988 r. śpiewał w Teatrze Maryjskim w Petersburgu (m.in. Figaro w *Weselu Figara* i Leporello w *Don Giovannim* W. A. Mozarta, Książę Rudolf w *Lunatycze* V. Belliniego, Rajmund w *Łucji z Lammermooru* G. Donizettiego). Od 2001 r. datuje się jego kariera międzynarodowa, wystąpił m.in. w *Lunatycze* w La Scali oraz *Normie* V. Belliniego na festiwalu im. G. Verdiego w Parmie, *Trubadurze* G. Verdiego w Teatro dell'Opera w Rzymie, *Ifigenii w Aulidzie* Ch. W. Glucka oraz *Mojżesz w Egipcie* G. Rossiniego w La Scali pod dykcją R. Mutiego. W Met zadebiutował w 2004 r. w roli Masetta

MICHAŁ PIETRENKO

Rosjanin, absolwent konserwatorium w Petersburgu. Od 1998 r. jest solistą Teatru Maryjskiego, gdzie występuje m.in. w roli Konczaka. W 2003 r. został laureatem drugiej nagrody Elena Obraztsova International Competition for Young Singers i specjalnej nagrody P. Dominga, dwa lata później zwyciężył w Plácido Domingo's *Operalia* Competition. 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,

ŠTEFAN KOČÁN

Słowak, absolwent Akademii Muzycznej w Bratysławie i konserwatorium w Wiedniu. W 2001 r. otrzymał Nagrodę Specjalną Der Internationale Hans Gabor Belvedere Gesangswettbewerb w Wiedniu. Wykonuje różnorodny repertuar: od utworów barokowych do współczesnych (m.in. Garonte w *Orfeuszu* C. Monteverdiego, Komandor w *Don Giovannim*, Sarastro w *Czarodziejskim flecie* i Osmin w *Urowadzeniu z seraju* W. A. Mozarta, Rajmund w *Łucji z Lammermooru*, Dulcamara w *Napoju miłosnym* i tytułowa w *Don Pasquale* G. Donizettiego, a także Wielki Inkwizytor i Filip II w *Don Carlosie* oraz Banko

DMITRIJ CZERNIAKOW

Rosjanin, absolwent słynnej Rosyjskiej Akademii Sztuki Teatralnej. Początkiem jego międzynarodowej kariery stały się dwa przedstawienia: prapremiera opery W. Kobekina *Młody Dawid* (Teatr Opery i Baletu w Nowosybirsku, 1998) i *Opowieść o niewidzialnym grodzie Kitieżu* M. Rimskiego-Korsakowa (Teatr Maryjski w Petersburgu, 2000; ta realizacja została uhonorowana Złotą Maską, najwyższą rosyjską nagrodą teatralną). Złotymi Maskami wyróżniono także inne jego przedstawienia: *Żywoć rozpustnika* I. Strawińskiego, *Wozzecka* A. Berga oraz *Eugeniusza Oniegina* P. Czajkowskiego w Teatrze Bolszoi i *Aidę* G. Verdiego w teatrze

IGOR ŚWIATOSŁAWOWICZ (BAS)

w *Don Giovannim* W. A. Mozarta, później pojawił się na tej scenie jako Escamillo w *Carmen* G. Bizeta, Mustafa we *Włoszce w Algierze* G. Rossiniego (pod dykcją J. Levine'a), Mefistofeles w *Fauście* Ch. Gounoda i Henryk VIII w *Annie Boleyn* G. Donizettiego. Do ważnych swoich osiągnięć zalicza występy w *Makbecie* G. Verdiego (pod dykcją R. Mutiego) oraz w *Samsonie i Dalili* C. Saint-Saënsa. Dla wytwórni Decca nagrał płytę z niepublikowanymi ariami G. Rossiniego (dyrygent R. Chailly), EMI Classics wydała nagranie *Mszy* L. Cherubiniego z jego udziałem (dyrygent R. Muti).

KSIĄŻĘ HALICKI (BAS)

H. Berlioz, J. Offenbach, R. Straussa, W. A. Mozarta i R. Wagnera. W Met śpiewał już partie Pistola w *Falstaffie* G. Verdiego i Hundinga w *Walkirii* R. Wagnera. W Opéra Bastille i Deutsche Staatsoper wykonywał partię Warlaama w *Borysie Godunowie* M. Musorgskiego i Komandora w *Don Giovannim* W. A. Mozarta. Zaproszony przez brytyjskiego następcę tronu, wziął udział w koncercie zorganizowanym w St James' Palace w Londynie z okazji dwustulecia urodzin A. Puszkina.

KONCZAK (BAS)

w *Makbecie* G. Verdiego, Mefistofeles w *Fauście* Ch. Gounoda, Kecal w *Sprzedanej narzeczonej* B. Smetany i Griemin w *Eugeniuszu Onieginie* P. Czajkowskiego). Można go także posłuchać w dziełach S. Prokofiewa i Ph. Glassa. Występuje w Staatsoper w Wiedniu, Theater Basel, Tokio Opera Nomori, Det Kongelige Teater w Kopenhadze, Teatro del Liceu w Barcelonie, teatrach operowych w Essen, Kassel, Ferrarze, Modenie, Linzu i rodzinnej Bratysławie. Słyszeliśmy go już w partiach: Ferranda w *Trubadurze*, Ramfisa w *Aidzie* i Sparafucile w *Rigoletcie* G. Verdiego.

REŻYSER

w Nowosybirsku. W berlińskiej Staatsoper wyreżyserował *Borysa Godunowa* M. Musorgskiego, *Carską narzeczoną* M. Rimskiego-Korsakowa i *Gracza* S. Prokofiewa (dyrygent – D. Barenboim), w Bayerische Staatsoper w Monachium – *Chowańszczyznę* M. Musorgskiego oraz *Dialogi karmelitanek* F. Poulenca (dyrygent – K. Nagano), w Deutsche Oper am Rhein – *Lady Makbet mceńskiego powiatu* D. Szostakowicza (dyrygent – J. Fiore), w La Scali *Traviatę* G. Verdiego (dyrygent – D. Gatti). W 2013 r. magazyn „Opera” uhonorował go tytułem najlepszego reżysera. W Met reżyseruje po raz pierwszy.





W METROPOLITAN OPERA „KNAZIA IGORA” WYSTAWIONO W 1917 ROKU,
DZIEŁO BORODINA WRÓCIŁO ZATEM DO NOWEGO JORKU
PO PRAWIE STU LATACH.

CZERWONE MAKI IGORA

Przez całe życie Aleksander Borodin nie był w stanie zdecydować się, czy ma poświęcić się całkowicie pracy naukowej czy kompozytorskiej. Próbował łączyć te dwa odmienne światy i dlatego operę *Kniaź Igor* tworzył osiemnaście lat, a mimo to nie zdołał jej ukończyć.

Dwoistość ról została przypisana Borodinowi od dnia narodzin. Jego ojcem był książę Łuka Giedianow (Gedianszwili), matką – córka żołnierza, Awdotja Antonowna. Urodzony 12 listopada 1833 roku Aleksander to jej nieślubny syn, któremu w metryce jako ojca wpisano księżęcego kamerdynera, Porfirija Borodina. Awdotja liczyła dwadzieścia cztery lata, książę dobiegał sześćdziesiątki, miał młodą żonę, ale jego małżeństwo nie było udane. Matce potomka ofiarował kamienicę oraz męża, lekarza wojskowego. Chłopiec wychowywał się jednak w domu ojca, do Awdotji zwracał się „ciotuniu”. Gdy książę zmarł w 1843 roku, pieczę nad dzieckiem zaczęła jednak sprawować jego prawdziwa matka.

CZEGO UNIKA PRYZWOITY CZŁOWIEK

Aleksandrowi od najmłodszych lat zapewniono staranną edukację, mówił po francusku, niemiecku, angielsku i włosku. Oficjalne chłopskie pochodzenie uniemożliwiało mu, co prawda, wstęp na studia, ale Awdotja załatwiła synowi papiery kupieckie i wstąpił do Akademii Medycznej w Petersburgu. W 1856 roku rozpoczął praktykę lekarską, dwa lata później obronił dysertację doktorską z chemii. Pracował w laboratoriach w Niemczech, Francji i Włoszech, jego wykłady z chemii organicznej cieszyły się zainteresowaniem, a odkrycia wyznaczały kierunki poszukiwań

do przyszłej produkcji tworzyw sztucznych. W 1874 roku objął katedrę chemii w Akademii Medycznej w Petersburgu.

W życiu Aleksandra Borodina wcześniej pojawiła się też muzyka, w wieku siedmiu lat zaczął uczyć się grać na flecie, fortepianie i wiolonczeli. Jako nastolatek komponował muzykę fortepianową i kameralną, ale nie traktował tego zajęcia poważnie. W dorosłym życiu mówił, że „pryzwoity człowiek nie uprawia zawodowo miłości ani muzyki”. Grywał na domowych koncertach, naukę kompozycji zgłębiał dzięki niemieckim podręcznikom.

Przełomowym momentem było poznanie w 1862 roku Miłija Bałakiriewa, który skupił wokół siebie muzyków-amatorów, takich jak porucznik Modest Musorgski, inżynier wojskowy Cezar Cui i oficer marynarki Mikołaj Rimski-Korsakow. Chemik Aleksander Borodin do nich dołączył. Wszechstronnie wykształcony Bałakiriew wprowadził wszystkich w tajniki kompozycji, a przede wszystkim wpałał idee rosyjskiej muzyki narodowej, opartej na melodyce pieśni ludowej. Za jej prekursorów uważał Michaiła Glinkę i Aleksandra Dargomyżskiego. Do tej grupy należy dopisać Władimira Stasowa; to on po premierze *Rusłana i Ludmiły* Glinki w Pradze w 1866 roku napisał, że kompozytorzy idący jego śladem to mała, ale już „potężna gromadka”. Określenie to z czasem przeszło do historii.

DOKĄD POLECIAŁY PISKLETA

„Wydaje mi się, że byłem pierwszym człowiekiem – napisał o Borodinie Bałakiriew – upewniającym go, iż istotnym jego powołaniem jest kompozycja”. Członków Potężnej

Gromadki nie łączyły, co prawda, wspólne manifesty, ich drogi stosunkowo szybko rozeszły się, ale więzy przyjacielskie przetrwały. „Dopóki wszyscy byliśmy w stadium jajek pod kwoką, wszyscy byliśmy mniej więcej podobni – wspominał Borodin. – Gdy tylko wykluły się z jajek pisklęta – obrosły piórami. Pióra u wszystkich wyrosły z konieczności odmienne, a kiedy urosły skrzydła – każdy poleciał, dokąd pociągnęła go jego natura”.

Dowodem „wyklucia się” Borodina jest *I Symfonia*, powstała w drugiej połowie lat sześćdziesiątych XIX wieku. Marzył jednak o operze i o pomoc poprosił Stasowa. Plany zaczęły konkretyzować w 1869 roku podczas dyskusji w salonie siostry Glinki, Ludmiły Szestakowej. „Tej samej nocy obmyśliłem temat opery wziętej ze *Słowa o wyprawie Igora* – wspominał Stasow. – Uważałem, że zawiera on elementy, które potrzebne są dla talentu i artystycznej natury Borodina: szerokie epickie motywy, narodowość, różnorodne charaktery, dramatyzm, Wschód w różnorakich przejawach”. Borodin odpowiedział: „Ten temat przypadł mi do serca. Ale czy będzie on na moje siły? Nie wiem. Gdy boisz się wilków, nie idź do lasu. Popróbuję”.

Zaczął studiować materiały historyczno-literackie i szybko nakreślił pierwszy numer – sen Jarosławny z pierwszego aktu (w toku dalszej pracy ulegnie on przemianom), potem arię Konczakówny i *Marsz Połowców*. Na początku 1870 roku Borodina ogarnęły wątpliwości, przerzucił się na komponowanie *II Symfonii*. Do *Kniazia Igora* wrócił dopiero w 1874 roku i wtedy powstały m.in. *Tańce połowieckie*. Przez następne lata opera powoli nabierała konkretnych kształtów. „Z powodu najrozmaitszych naukowych i uczelnianych spraw i zajęć, rozmaitych komisji, komitetów, posiedzeń nie pozostaje mi prawie czasu na

muzykę – tłumaczył się. – Gdy jestem tak chory, że nie wychodzę z domu i nie mogę zajmować się ‘poważnymi’ sprawami, gdy głowa pęka mi z bólu, gdy łzawią mi oczy i co parę minut muszę sięgać do kieszeni po chustkę – wówczas dopiero znajduję czas na muzykę”.

JAK POMAGALI PRZYJACIELE

Aby zdopingować Borodina, *Tańce połowieckie* wstawiono do programu koncertu w Petersburgu w 1879 roku, ale ich instrumentacji musieli dokonać w pośpiechu Borodin, Rimski-Korsakow i Anatolij Ladow. W 1883 roku powstał tekst i muzyka prologu, przyjaciółom wydawało się więc, że wszystko zmierza do finału. Mijały jednak miesiące, *Kniaz Igor* wciąż nie miał uwertury, a jeden z aktów pozostawał w szkicach.

Kiedy 27 lutego 1887 roku Borodin zmarł nagle w Petersburgu, Rimski-Korsakow postanowił zająć się *Kniazem Igozem* i na pomocnika wybrał Aleksandra Głazunowa. W ciągu osiemnastu lat Borodin w pełni ukończył około jednej trzeciej opery, w tym kluczowe sceny (arie Halickiego i Jarosławny w pierwszym akcie, arie Włodzimierza i Konczaka w drugim akcie, lament Jarosławny czy finał czwartego aktu). Rimski-Korsakow zdecydował się zinstrumentować i wypełnić luki aktu pierwszego, drugiego i czwartego. Głazunow zobowiązał się stworzyć uwerturę oraz trzeci akt, w którym autorstwa Borodina jest tylko początkowy *Marsz Połowców*. Efekt starań Głazunowa okazał się nie najlepszy. O ile uwertura stanowi trafny wykładnię języka muzycznego Borodina, to akt trzeci w całości lub w części bywa pomijany w wielu inscenizacjach.

W XX wieku muzykolog Paweł Lamm – badając oryginalny rękopis *Kniazia Igora* – odkrył, że Rimski-Korsakow



odrzuć z niego około tysiąca siedmiuset taktów Borodina. W latach dziewięćdziesiątych z inicjatywy Walerego Giergiewa te fragmenty zinstrumentowano, a on sam nagrał i wystawił w Teatrze Maryjskim pełną wersję, ale nadal jest ona czymś alternatywnym, bo od prapremiery w Petersburgu w 1890 roku to *Kniaź Igor* poprawiony przez Rimskiego-Korsakowa zdobył uznanie publiczności.

Jest arcydziełem opery epickiej, opartej na faktach. Główne postacie oraz wydarzenia są autentyczne. W 1185 roku Igor, książę nowogrodzko-siewierski, pozazdrościwszy księciu kijowskiemu Światosławowi triumfu nad Połowcami, postanowił zniszczyć najeźdźców. Nie uląkł się zaćmienia słońca, ale w bitwie poniósł klęskę i z synem Włodzimierzem dostał się do niewoli. Połowcy nie ograniczyli zbytnio jego swobody i pewnej nocy, gdy straż pośnęła, uciekł. Jedenaście dni wędrował do domu, do żony Jarosławny i jej brata. W 1187 roku do Putywła wrócił Włodzimierz z Konczakówną, a Igor wyprawił im wesele. Te wydarzenia zostały opisane w *Słowie o wyprawie Igora*, jednym z najstarszych zabytków literatury rosyjskiej. Badacze spierają się, czy rzeczywiście powstał on już w końcu XII wieku, tym niemniej zawiera cenny obraz epoki. Borodin jednak oparł się i na innych źródłach historycznych.

Kniaź Igor bywa porównywany z *Borysem Godunowem*, ale w przeciwieństwie do Musorgskiego Borodin nie pogłębił rysunków psychologicznych postaci. Widać to choćby na przykładzie tytułowego bohatera, jego klęskę i upokorzenie pokazał dość pobieżnie. Błado został zarysowany dylemat Włodzimierza, który dla ukochanej musi zdradzić ojczyznę, z kolei miłość Konczakówny zbyt łatwo zyskała akceptację jej ojca. *Kniaź Igor* to raczej fresk, składający się

z barwnych obrazów. Najważniejsza jest jednak muzyka. *Kniaź Igor* zawiera najwspanialszy obraz choreograficzny w operze rosyjskiej (*Tańce połowieckie*), świetne arie wszystkich postaci i wielkie sceny chóralne. To wielkie bogactwo melodii, rytmów i barw wywiedzionych z ludowej tradycji rosyjskiej.

Mimo tych walorów oraz popularności *Tańców połowieckich*, które w rozmaitych opracowaniach przeniknęły nawet do muzyki pop, *Kniaź Igor* niezbyt często bywa wystawiany poza Rosję. Z polskich inscenizacji wspomnieć należy legendarny spektakl w reżyserii Romana Sykały, ze wspaniałą scenografią Mariana Stańczaka, przygotowany w 1967 roku na otwarcie Teatru Wielkiego w Łodzi. Dużym powodzeniem cieszył się też *Kniaź Igor* zrealizowany w 2011 roku przez Laco Adamika we wrocławskiej Hali Stulecia.

ODWAŻNY DEBIUT W NOWYM JORKU

W Metropolitan Opera *Kniazia Igora* wystawiono w 1917 roku, dzieło Borodina wróciło zatem do Nowego Jorku po prawie stu latach. Nie tylko z tego względu premierę uznano za wydarzenie. *Kniaziem Igorem* debiutuje w Met Dmitrij Czerniakow, przedstawiciel nowej generacji reżyserów, którzy brutalnie zrywają z inscenizacyjną tradycją. Ich spektakle wzbudzają zachwyt lub prowokują do wyrażania zdecydowanej dezaprobaty. Metropolitan za obecnej dyrekcji Petera Gelba odświeżyła zestaw inscenizatorów, tym niemniej do tej pory unikała kontrowersyjnych twórców.

Czterdziestotrzyletni Dmitrij Czerniakow jest pierwszym z nich. Peter Gelb postanowił go zaprosić, obejrawszy jego *Eugeniusza Oniegina* z Teatru Bolszoi. Operę Czaj-

kowskiego reżyser rozegrał wówczas w jednej przestrzeni przy zastawionym stole. Do ostatnich głośnych spektakli Czerniakowa należą: *Don Giovanni* jako tragedia rodzinna (festiwal w Aix-en-Provence), *Trubadur* (La Monnaie w Brukseli) przemieniony we wstrząsającą psychodramę, jej uczestnicy przyjmują na siebie role bohaterów Verdiego. Na otwarcie obecnego sezonu w La Scali przygotował zaś bulwersującą Włochów *Traviatę*, której bohaterka jest kobietą silną i walczącą do ostatka.

Swe pomysły Czerniakow przeprowadza z żelazną konsekwencją, precyzyjnie prowadząc bohaterów. Działania i motywacje każdej postaci rozpisuje w najdrobniejszych szczegółach, dlatego jego spektakle, nawet jeśli budzą sprzeciw, zostają w pamięci, bo potrafią wywrzeć przejmujące wrażenie. Po premierze *Kniazia Igora* najważniejszy operowy krytyk amerykański, Anthony Tommasini z „New York Timesa” napisał, że inscenizacja jest „zjawiskowa, po ludzku bolesna i do trzewi teatralna”.

I tym razem Czerniakow zrezygnował z historycznego kostiumu, dodał czarno-białe sekwencje filmowe wyjaśniające akcję, a część zdarzeń rozegrał na polu czerwonych maków, symbolizujących poległych żołnierzy. Czerniakow jest zawsze autorem scenografii swoich przedstawień. W *Kniaziu Igorze* dokonał przestawienia scen. Po prologu zapowiadającym wojnę akcja przenosi się od razu do obozu Połowców, gdzie po bitewnej klęsce Igor i jego syn przebywają w niewoli. W oryginale jest to drugi akt, na scenie Metropolitan dopiero po nim nastąpi akt pierwszy, pokazujący życie w Putywlu bez Igora. Jego żona, Jarosławna, wyczekuje wieści od męża, książe halicki panoszy się, licząc, że wkrótce przejmie władzę. W ten sposób

reżyser osiąga bardziej płynne przejście do aktu finałowego – powrotu Igora do domu.

Muzyczna wersja Rimskiego-Korsakowa i Głazunowa została w Nowym Jorku w paru fragmentach zmodyfikowana przez reżysera i dyrygenta Gianandrea Nosedę. Wprowadzili oni m.in. drugi monolog Igora z odrzuconego trzeciego aktu, a finał uzupełnili o orkiestrowy obraz rzeki Don, pochodzący z opery-baletu *Mlada*, którą w latach siedemdziesiątych mieli wspólnie stworzyć członkowie Potężnej Gromadki. Zamiar ten nie został doprowadzony do końca, ale Borodin swoją część pracy wykonał.

Spektaklami w Metropolitan Opera miał dyrygować Waleri Giergiew, u którego w Teatrze Maryjskim Czerniakow zaczynał reżyserską karierę w latach 2000–2005. Ostatecznie jednak *Kniazia Igora* w Nowym Jorku prowadzi właśnie Gianandrea Noseda, Włoch, dobrze obeznany z muzyką rosyjską. Przez szereg sezonów był głównym dyrygentem gościnnym Teatru Maryjskiego.

W obsadzie czterogodzinnego spektaklu występuje plejada śpiewaków z Rosji, Ukrainy czy Gruzji, na czele z najlepszym obecnie basem rosyjskim Ildarem Abdrazakowem, od dziesięciu lat zaliczanym do światowej czołówki. To jeden z ulubionych artystów Riccarda Mutiego, bo w przeciwieństwie do wielu swoich rodaków znakomicie czuje też stylistykę opery włoskiej.

JACEK MARCZYŃSKI —
krytyk muzyczny, publicysta i dziennikarz „Rzeczypospolitej”,
autor wydanego w 2011 roku „Przewodnika operowego”







NARRATOR-PIEŚNIARZ SNUJE HISTORIĘ Z PRZESZŁOŚCI,
OPOWIADA O DZIEJACH NIEUDANEJ WYPRAWY IGORA PRZECIW POŁOWCOM.

HISTORIA TOCZY SIĘ DALEJ... – „SŁOWO O WYPRAWIE IGORA”

Prawdziwa historia kończy się dobrze. Ostatnia pieśń *Słowa o wyprawie Igora* opisuje triumfalny wjazd do Kijowa kniazia Igora Światosławowicza, powracającego z niewoli po nieudanej wyprawie przeciw Połowcom*. Wielka jest siła poezji, która klęskę zamienia w triumf, aby dobra pamięć przetrwała na wieki.

Słońce wyszło na spotkanie twoje,
Łado! Łado! Witaj nam Igorze!
Książę Igor już na ziemi swojej.
Na Dunaju śpiewają dziewoje,
Do Kijowa płynie pieśń przez morze.
Przez Boryczew jedzie książę dzielnie
Czołem bić Przenajświętszej Dziewicy,
Pirogoszczey Bogarodzicy.
Radość w grodach. Brzmiały pieśni weselne.

Wyobraźmy sobie tę scenę. Książę Igor jedzie wózkiem Boryczew, którym dziś biegnie ulica o tej samej nazwie, jedzie w stronę cerkwi, gdzie znajduje się cudowny obraz Pirogoszczey Bogarodzicy, by podziękować za cudowne ocalenie z rąk nieprzyjaciół. Cerkiew nie przetrwała do naszych czasów, ale ostatnio została starannie zrekonstruowana i stoi pośród wielkomiejskiego ruchu, przypominając niezwykle wydarzenia sprzed lat. Książę Igor spogląda wokół na pędzące samochody, błyskające światła, na kolorowy tłum mieszkańców. Kijów żyje intensywnie nowoczesnością. Niedaleko stąd do Majdanu Niezależności, zaledwie dwa kilometry.

*

Książki mają swe dzieje, ma też swe dzieje *Słowo o wyprawie Igora* – jedyny w swoim rodzaju i bezcenny zabytek staroruskiej poezji. Jego pochodzenie i powstanie do dziś nie zostało ostatecznie wyjaśnione. Niektórzy badacze uważali, że to falsyfikat zrzęcznie napisany, nie mogąc uwierzyć, aby tak artystycznie dojrzały tekst mógł powstać u zarania rosyjskiej literatury. Jest to niewielki poemat historyczny, napisany lub opracowany pod koniec XII wieku (ok. 1188 roku) na podstawie żywych jeszcze świadectw przeszłości. Nie zachowało się do naszych czasów ani imię autora poematu, ani oryginalny tekst lub świadectwa jego istnienia. Tylko kroniki potwierdzają prawdziwość zapisu wydarzeń opowiedzianych w poemacie. Rękopis *Słowa o wyprawie Igora* spłonął podczas pożaru Moskwy w 1812 roku, pozostało tylko pierwsze wydanie z roku 1800 pod tytułem *Bohaterska pieśń o wyprawie przeciwko Połowcom udzielnego księcia nowogrodzko-siewierskiego Igora* oraz jedna kopia oryginału.

W październiku 1797 roku w jednej z hamburskich gazet ukazała się taka oto krótka notatka: „Dwa lata temu – pisał nieznany autor, donosząc z Rosji – odkryto w naszych archiwach fragment poematu pod tytułem *Pieśń wojowników Igora*, który można porównać z najlepszymi wierszami *Pieśni Osjana*. To pierwsza informacja o poemacie. Pierwsze zaś wydanie z 1800 roku opatrzone następującym komentarzem: „Oryginalny rękopis, co można sądzić na podstawie jego zapisu, jest bardzo stary, należy do wydawcy

(hrabiego Aleksieja Iwanowicza Musina-Puszkina), który, współpracując z wybitnymi znawcami języka staroruskiego, doskonał przez kilka lat obecne tłumaczenie, i teraz, przekonany przez przyjaciół, postanowił opublikować dzieło, wydobywając zabytek na światło dzienne. „Hrabia Musin-Puszkina – polityk, historyk i kolekcjoner sztuki – przedstawił tekst uczyonym paleografom, ale także sam dokonał jego analizy, przygotował kopie, wprowadził podział na rozdziały, odcyfrował nieczytelne fragmenty, podzielił tekst na słowa (średniowieczne rękopisy były pisane w sposób ciągły, bez podziału na poszczególne wyrazy). Jedną z kopii podarował carycy Katarzynie II i to właśnie ta kopia, jako jedyna, prócz wydania z 1800 roku, odnaleziona i opublikowana w 1864 roku, przetrwała do naszych czasów. Prace nad właściwym odczytaniem rękopisu trwają do dziś i są bardzo żmudne, ponieważ nie istnieje kopia, która zachowałaby pierwotny wygląd oryginału, sposób zapisu, krój liter itp. Można przypuszczać, że rękopis *Słowa...* powstał w XVI wieku, był pisany kursywą bez rozdzielania słów, nie był wolny od błędów i opuszczeń. Szczęśliwie w języku polskim możemy czytać poemat w kongenialnym przekładzie Juliana Tuwima z 1928 roku, poprawionym w roku 1950 (wszystkie cytaty pochodzą z tego przekładu).

★

Nie zdałoby się, bracia mili,
Starodawnymi zacząć słowa
Smętną opowieść o mozołach
Onej wyprawy Igorowej?

To początek opowieści. *Słowo o wyprawie Igora* jest staroruskim eposem rycerskim. Narrator-pieśniarz snuje historię z przeszłości, opowiada o dziejach nieudanej wyprawy

Igora przeciw Połowcom. Już od pierwszych słów zwraca się bezpośrednio do słuchaczy „bracia mili” i wspomina legendarnego poetę Bojana, nazywając go „wieszczym gęślarzem dawnym”. Starodawne eposy były utworami przeznaczonymi do śpiewania przy wtórze instrumentów, zazwyczaj strunowych. Tak wykonywali je greccy aoidowie i rapsodowie, francuscy truwerzy, skandynawscy skalldowie i polscy rybąci. Tak śpiewano *Iliadę* i *Pieśń o Rolandzie*, *Dzieje Tristana i Izoldy*, tak wajdelota Halban snuł opowieść o Konradzie Wallenrodzie. Narrator *Słowa o wyprawie Igora* przedstawia się nam jako wędrowny pieśniarz, który wykonuje poemat przy akompaniamencie gęśli, dawnego instrumentu smyczkowego, dodając, że czasem „struny same gędły sławę”. Nieznane jest nam to doświadczenie wspólnego słuchania eposu, tak charakterystyczne dla dawnych kultur, opartych na ustnym przekazie tradycji, w których pamięć opowiadaczy-pieśniarzy odgrywa kapitalną rolę. Kto byłby w stanie słuchać godzinami recytacji liczącej dwanaście tysięcy wersów *Odysei*? Zbiorowe emocje, wspólne przeżywanie historii, która kształtuje świadomość słuchaczy – to elementy spektaklu i zarazem misterium zbiorowej pamięci. Nasza świadomość ukształtowana przez słowo pisane, a coraz częściej przez kulturę audiowizualną, z trudem rozumie świat, objaśniany przez ustne opowieści, świat zachowawczy, przywiązany do tradycji, bliski naturze, pełen empatii, wynoszący konkret nad abstrakcję.

Epos opowiada więc o wydarzeniach dawnych, przełomowych dla narodu, które mają wymiar nadprzyrodzony, opowiada słowem żywym, ale z uświęcającego historię dystansu. Posługuje się stylem podniosłym, zwanym czasem bohaterским. Taki też jest styl *Słowa o wyprawie Igora*, niezwykle dojrzały, poetycki, pełen epitetów oraz po-



równań. Przeczytajmy fragment pieśni XI, opowiadający o ucieczce Igora z niewoli.

Owłur konia przyłapał i świsnął za rzeką,
Zrozumiał kniaź: „Nie zginę. Pomoc niedaleko.”
I zadudniła ziemia, zaszumiały łoży,
Zaskrzypiały, ruszyły połowieckie wozy.
A Igor – białym nurem do wody,
Gronostajem w nadbrzeżne szuwary,
Skoczył na koń nie wilk, lecz kniaź młody,
A zeskoczył białonóg, wilk szary.
I popędził nad Don – i z polanki
Białożorem wzbil się i z nalotu
Spada, bijąc łabędzie, cyranki,
Jest śniadanie i obiad gotów.
Kiedy Igor sokołem górnym,
Wtedy Owłur wilczykiem chmurnym,
Truchtem bieży, strząsa rosy chłodne...

Relacja nabiera tu niezwykłego tempa, dominuje w niej żywioł fantastyczny. Bohater przemienia się to w białego nura, to w gronostaja, wilka, białożora, wreszcie w „sokoła górnego” – jak mówi narrator – a wszystko odbywa się w niezwykłym pędzie. Cały świat sprzyja jego ucieczce, „dzięcioł puka, / wystukując drogę księciu. / Ani drgnie gałązka chaszcy...” Także Owłur Połowczanin, który pomaga Igorowi, staje się „wilczykiem chmurnym”. Nasyce nie narracji słowami zaczerpniętymi ze świata przyrody jest cechą charakterystyczną stylu *Słowa*... Do tych cech należą także typowe dla literatury ustnej powtórzenia (formuły), stałe motywy, jak płacz po poległych czy relacja o snach. Jednym z najbardziej poetyckich fragmentów eposu jest właśnie płacz Jarosławny, żony Igora, która roni łzy na wieść o klęsce męża. Narrator powtarza poetycką formułę „Jarosławna zawodzi żałośnie /Na Putywlu

murach przed zaraniem...” Bohaterka zwraca się ze smutnym narzekaniem do wiatru, do Dniepru, do słońca. Chce ulżyć mężowskiej niedoli. W epicką narrację poematu wkrada się liryczna czułość.

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 rany bobrowym rękawem.”
Jarosławna zawodzi żałośnie
Na Putywlu murach przed zaraniem (...)

★

Kniaź Igor Światosławowicz (1151–1202), główny bohater eposu, był postacią historyczną. Syn księcia kijowskiego Światosława Olegowicza i księżę Nowogrodu Siewierskiego podjął w roku 1185 wraz z bratem Wsiewołodem wyprawę przeciw Połowcom, nękającym od południa ziemie ruskie. Akcja poematu rozpoczyna się od przemówienia Igora do zgromadzonych wojsk. Towarzyszy temu zły znak, zaćmienie słońca. Astronomowie potwierdzają, że zjawisko to miało miejsce 1 maja 1185 roku. Przebieg wypadków ukazanych w *Słowie*... przedstawia też Latopis Ipatijewski: „Gdy szli ku Dońcu, spojrzął nad wieczorem Igor ku niebu i ujrzał słońce jako miesiąc, i rzekł do bojarów i drużyny: patrzcie cóż to znaczy? Oni patrzyli i schylili głowy i rzekli: Książę! Nie na dobre to znamię! Igor rzekł: Bracia i drużyno! Tajemnicy bożej nikt nie wie, ależ Bóg sam stwórca i znamienia, i świata całego; co zaś nam stworzy, czy na dobre, czy na złe, zobaczymy.” Wyprawa wyrusza, by dotrzeć nad brzeg Donu, rzeki która ma być wymarzoną granicą ziem ruskich, by ze „szłomu (hełmu)

upić wód donieckich”. Zaszlepiiony żądzą wojenną Igor nie zważa na płynące z nieba złowróżbne znaki. A tymczasem Dziw – duch, leśny potwór odzywa się strasznym wrzaskiem, kruki żarłoczne kraczą, wyczuwając trupa, wyją wilki, zlatują się orły, „lisy kły szczerzą i warczą”. W pierwszym starciu z Połowcami, dowodzonymi przez chanów Gzaka i Konczaka, fortuna uśmiechnęła się jednak do Igora i odniósł zwycięstwo, zdobywając wielkie łupy.

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

„Bitwa jest wspaniała...” – czytamy w *Pieśni o Rolandzie*. Tak, dla rycerza bitwa jest wspaniała, w walce bowiem może dać świadectwo swego męstwa i siły, bronić wiary, władcy i damy serca. Pieśń III *Słowa...*, opowiadająca o pierwszym zwycięskim dniu bitwy, ukazuje dzielnego wojownika buj-tura (dzikiego tura) Wsiewołoda, który w złotym hełmie miota strzałę, „grzmi mieczem o szyszaki”, siecze tak, że „w awarskich przyłbicach świeci dziura przy dziurze”, miażdży i ścina połowieckie, pogańskie głowy. Bitwa jest wspaniała, gdy zwycięska; straszna, gdy kończy się klęską.

Drugi dzień bitwy przyniósł Igorowi klęskę. Przegrał bój nad brzegami Kajały – rzeki łez i żalu, tak alegorycznie nazwanej przez narratora. W istocie bitwa rozegrała się nad rzeką Kalmus, wpadającą do Morza Azowskiego. W so-

botni poranek starły się wojska ruskie z siłami Połowców, których liczebna przewaga była tak poważna, że pułki Igora zostały wkrótce otoczone. Książę odrzucił możliwość ucieczki z pola bitwy w przebraniu i mimo odniesionych ran nie zsiadł z konia, ale wciąż walczył. W niedzielę rano, po całym dniu nieprzerwanych zmaganiań, wyczerpane wojska przesunęły się w stronę pobliskiego jeziora i tu bitwa dobiegła końca. Jeszcze, jak podaje *Słowo...*, książę Igor chciał wspomóc słabnące siły oddziałów swego brata Wsiewołoda, przegrupował pułk i odłączył się od sił głównych, ale Połowcy go powstrzymali i wzięli do niewoli. Przesiadł się Igor „ze złotego siodła / Na kulbakę jeńca-koniucha”.

Dwa dni się bili. Aż na trzeci
Padła chorągiew Igorowa.
I tutaj było ich żegnanie
Nad rzeką bystrą, nad Kajałą,
Tutaj na stypie chrobrym Rusom
Krwawego wina nie dostało.
Swatów do syta napoili,
Sami – polegli w boju prawym.
Smutek do ziemi drzewa chyli,
Od żalu-troski nikną trawy. (...)
Niewesoła nam, bracia, godzina,
Niewesoła godzina nastąpi!

★

W dramatycznym momencie opowieść o klęsce Igora zostaje przerwana. Rozdziały: VII, VIII, IX i X są rodzajem retardacji, opóźnienia toku zdarzeń. Akcja przenosi się do Kijowa, gdzie wielki książę Światosław Wsiewołodowicz (1123–1194), pogromca połowieckich chanów Kobiaka i Konczaka (zwycięzcy Igora) w bitwie nad Erlem w 1184 roku, opowiada bojarom swój proroczy sen. Sen – życie duszy, jak wierzone w dawnych czasach – ujawnia

wewnętrzne przeżycia, pozwala poznać nieznanne, dotknąć tajemnicy, odkryć Boże zamysły. Złowróżbny sen nawiedził księcia Światosława. Wszystkie obecne w sennym widzeniu symbole: „czarny pokrowiec”, „strute wino, „wielkie perły”, „dwór książęcy bez krokwi”, „kraczące kruki” zwiastują klęskę, śmierć i zagładę. Bojarzy tłumaczą sen księciu, opowiadając o klęsce Igora i „Wtedy wielki Światosław złote słowo uronił...” Tak wydarzenie to przedstawia Latopis Ipatijewski. „Gdy Światosław to usłyszał, westchnął głęboko, otarł łzy swoje i rzekł: O mili bracia moi i synowie i mężowie ziemi ruskiej! Dał mi niemal Bóg poskromić pogan, ależ oni [Igor i Wsiewołod] nie powściągnąwszy swej młodzieńczości, otworzyli tym wrota na ziemię ruską. Niech się stanie wola Pańska we wszystkim. Jak zły byłem na Igora, tak mi teraz żal za nim, za bratem moim.” I rozesał książę gońców po ruskiej ziemi, prosząc o pomoc, ale pomoc nie przybyła.

Wspaniale przekłada słowa księcia Julian Tuwim, układając tekst w śpiewny rytm anapestu.

Wsiewołodzie, Igorze! Wy, za sławą w pogoni,
Wcześniej kraj połowiecki zaczęliście gromić,
Ale sławy nie dali mieczowi.
Boście krwią sprawiedliwych ubroczyli się w rzezi,
Nie przybyło z niej czci ojcowiźnie! (...)
A wy rzekliście dufni: „Sami sławę swą złowmy,
Sami dawną i przyszłą się dzielimy.”
Gdy zliniały już sokół, wzbija ptaki wysoko,
Gniazda swego drapieżcom nie wyda.
Więc nie dziwne to dzieje, że ja stary, młodnieję,
Lecz mi kniazie na pomoc nie idą.

„Złote słowo” księcia objaśnia najważniejsze przesłanie poematu – Ruś potrzebuje jedności, trzeba zaprzestać bratobójczych walk. Wiek XI i XII (czas akcji poematu) to okres rozbicia dzielnicowego Rusi, podziału na rywalizujące ze sobą księstwa. W latach 1054–1224 na Rusi istniały sześćdziesiąt cztery księstwa, dwustu dziewięćdziesięciu trzech książąt usiłowało zasiąść na tronie, a ich polityka doprowadziła do wybuchu osiemdziesięciu trzech wojen domowych. Pieśń VIII to wezwanie do jedności skierowane do ruskich książąt: Wsiewołodzie, „bujny Ruryku”, „Dawidzie kneziu”, „halicki Jarosławie”, „Romanie śmiały”, „waleczny Mścisławie” – „Polu wrota zagródźcie / Strzałami ostrzonemi, / Za Igorowe rany, / Za krzywdę ruskiej ziemi!” Poetyckie słowo ma moc, by historię o klęsce przemienić w donośne wezwanie do zgody. Mówi poeta: „Zgoda – stróż rzeczypospolitych”.

★

Końcowe pieśni poematu opowiadają o ucieczce Igora i jego triumfalnym wjeździe do Kijowa, którego mieszkańcy radośnie witają księcia. Książ Igor spogląda wokół na pędzące samochody, błyskające światła, na kolorowy tłum. Jedzie wawozem Boryczew. Niedaleko stąd do Majdanu Niezależności, zaledwie dwa kilometry. Historia nie skończyła się – jak chcieliby niektórzy filozofowie – historia toczy się dalej.

PIOTR BEJNAR-BEJNAROWICZ
*polonista, nauczyciel i wychowawca, miłośnik średniowiecza
– epoki harmonii i światła*

* Połowcy (staroruska nazwa plemienia Kipczaków) byli ludem tureckim przybyłym w XI wieku znad Irtyszu na stepy Kazachstanu i południowej Rosji, ustawicznie nękali najazdami Ruś. W dawnych źródłach zachodnioeuropejskich nazywani są Komanami lub Kumanami.



Filharmonia
Łódzka
im. Artura
Rubinsteina

Institucja Kultury Samorządu Województwa Łódzkiego

ADRES

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)

ORGANIZATOR, PARTNER



Bank Polski

PARTNER TRANSMISJI „THE METROPOLITAN OPERA: LIVE IN HD”

TOYA STUDIOS

kijów • • • centrum

ADRES

al. Krasieńskiego 34, 30-101 Kraków
(+48 12) 433 00 33

SPRZEDAŻ BILETÓW GRUPOWYCH

(+48) 603 100 645
m.michna@apollofilm.pl
www.kijow.pl

PATRONAT HONOROWY

OBJĄŁ MARSZAŁEK MAŁOPOLSKI

Budynek kina jest przystosowany do potrzeb osób niepełnosprawnych.
Transmisje odbywają się w dużej sali kina KIJÓW.CENTRUM.
Sala otwierana jest 20 minut przed transmisją.
Mile widziane stroje wieczorowe.

REZERWACJA I SPRZEDAŻ BILETÓW

(+48) 12 433 00 33
kijow@kijowcentrum.pl
www.kijow.pl

CENY

BILETY INDYWIDUALNE
rzędy 1–5 oraz 18–22: 49 zł
rzędy 6–17: 57 zł

KARNETY

5 transmisji (pierwsze lub drugie
5 przedstawień w sezonie): 230 zł
10 transmisji (cały sezon): 450 zł

MECENASI TRANSMISJI



PATRON TRANSMISJI



PATRONI



PATRONI MEDIALNI



PARTNERZY



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

OPRACOWANIE PROGRAMU
AGNIESZKA SMUGA

PROJEKT GRAFICZNY
WWW.POLKADOT.COM.PL

ZDJĘCIA
CORY WEAVER/MET

KOREKTA
EWA JUSZYŃSKA-PORADECKA

SKŁAD, ŁAMANIE,
PRZYGOTOWANIE DO DRUKU
MEDIA PRESS P. AUGUSTYNIAK
I WSPÓLNICY S.J. / BEATA GAWŁOWSKA

NAŚWIETLENIA, DRUK
ZAKŁAD POLIGRAFICZNY SINDRUK

ODDANO DO DRUKU
19.02.2014

K I N O zorza

ADRES
ul. 3 Maja 28, 35-030 Rzeszów
(+48 17) 853 26 37 / zorza@kinozorza.pl
www.kinozorza.pl

REZERWACJA I SPRZEDAŻ BILETÓW
(+48 17) 853 26 37
zorza@kinozorza.pl, www.kinozorza.pl
(honorujemy karty płatnicze)

PATRONAT HONOROWY OBJĄŁ PREZYDENT MIASTA RZESZOWA



SPONSOR



PATRONAT MEDIALNY



WSPÓŁORGANIZATORZY

filmowa
cafe



SPONSORZY I PARTNERZY THE METROPOLITAN OPERA

Realizacja cyklu „The Metropolitan Opera: Live in HD” jest możliwa dzięki grantowi Neubauer Family Foundation

Transmisje „The Metropolitan Opera: Live in HD” są wspierane przez

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

Bloomberg jest główną firmą sponsorującą cykl „The Metropolitan Opera: Live in HD”.

Bloomberg

