

TEATR WIELKI

W ŁODZI

Modest Musorgski

BORYS GODUNOW

Dyrektor naczelny
SŁAWOMIR PIETRAS

Dyrektor artystyczny
TADEUSZ KOZŁOWSKI

20 LAT
TEATRU WIELKIEGO W ŁODZI
1967-1987

Modest Musorgski

BORYS GODUNOW

Wersja oryginalna w instrumentacji
DYMITRA SZOSTAKOWICZA

Dramat muzyczny w trzech aktach.
Libretto – KOMPOZYTOR wg dramatu A. Puszkina
Przeład – JOANNA KULMOWA



Portret namalowany przez I.E. Riepina

Twórz, jak ci dusza każe, a sędziom przebac.

Artysta wierzy w przyszłość, ponieważ żyje w niej.

M. Musorgskij

W ostatnim stuleciu historii teatru operowego na świecie spektaklem szczególnie mobilizującym wszystkie zespoły swymi rozmiarami, skalą trudności, patosem działań scenicznych i muzyką, jest „Borys Godunow”.

Było tak w Petersburgu za czasów Mielnikowa i Fiodora Strawińskiego (ojca Igora), w Londynie i Paryżu za Szalapina, w Nowym Yorku, kiedy na przełomie stuleci pierwszym solistą Metropolitan Opera House był nasz Adam Didur, w Moskwie podczas królowania basów radzieckich, Pietrowa i Pirogowa, a w Leningradzie – Sztokołowa i Niestierienki.

Do powojennej historii La Scali na trwałe wpisały się te spektakle, w których partię tytułową śpiewali Nicola Rossi-Lemeni, Boris Christow i Nicolai Giaurów.

Wśród pierwszych na świecie współczesnych interpretatorów Borysa należy również umieścić nazwisko Bernarda Ładyśza, a w ostatnich latach na rynku międzynarodowym, fińskiego śpiewaka Martti Talveli.

W naszym kraju, śpiewając Borysa, niezapomniane kreacje stworzyli również Antoni Majak i Edmund Kossowski.

Osobną sprawę stanowią wybitne osiągnięcia muzyczne Polaków dyrygujących tym dziełem: Waleriana Bierdiajewa, Jerzego Semkowa i Jana Krenza.

Wszystko to dotyczy jednak protagonistów. Bez wspaniałych chórów, świetnie grającej orkiestry, monumentalnych scen zbiorowych oraz rozlicznych osobowości artystycznych wielu solistów, zrealizowanie „Borysa Godunowa” jest niemożliwe.

Z tym wszystkim należy połączyć talent, koncepcję i pracowitość reżysera, który rozstrzyga o priorytecie wielu przesłanek ideowych zawartych w dziele. Czy eksponować tragizm i samotność władcy, uwypuklać znaczenie mas ludowych w rozwoju dramatu, podkreślać aspekt historyczny tematu, poezję Puszkina, czy wreszcie niezwykłą muzykę Musorgskiego?

To prawdziwie trudne i fascynujące dzieło, zwłaszcza gdy w jego realizacji chce się zawrzeć również własną artystyczną wypowiedź.

Kawonin Pietrow



Portret Borysa Godunowa. Miniatura z 1672 r.

Kiedy podczas jednej z tak zawsze przez nas lubianych rozmów o repertuarze dyrektor Pietras wspomniał o muzyce rosyjskiej, spojrzeliśmy na siebie, wiedząc doskonale, jaki tytuł za chwilę każdy z nas zaproponuje. „Robimy Borysa” – te dwa słowa zadecydowały o tym, że dzisiejszego wieczoru wysłuchacie Państwo jednego z najwspanialszych dzieł w całej literaturze operowej.

Z zapalem zabraliśmy się do pracy. Dyrektor rozpoczął pertraktacje z realizatorami, ja zaś obłożony literaturą fachową przystąpiłem do analizy poszczególnych wersji tego dramatu muzycznego. Wersji tych jest kilka: pierwsza wersja kompozytora ukończona w 1869 roku, składająca się z siedmiu scen (bez aktu polskiego i sceny pod Kromami); druga wersja kompozytora (tzw. „oryginalna”), rozbudowana o wymienione obrazy, ukończona w 1872 roku; wersja Mikołaja Rimskiego-Korsakowa z 1896 roku z szeregiem istotnych skrótów, przeinstruamentowana i ze zmienioną strukturą muzyczną wielu fragmentów, jak np. rozbudowaną znacznie sceną koronacji; druga wersja Rimskiego-Korsakowa (1906–8), w której przywraca on szereg skrótów pozostawiając jednak swoje opracowanie partytury (w tej wersji „Borys” jest zazwyczaj wykonywany); opracowanie Pawła Lamma z 1928 roku sięgające do tekstów źródłowych obu wersji Musorgskiego; wersja Dymitra Szostakowicza (1939/40) zachowująca materiał uporządkowany przez Lamma, ale z całkowicie niemal zmienioną instrumentacją; opracowanie Karola Rathausa z 1952 roku (zrobiona na jednorazowy użytek Metropolitan Opera); wreszcie edycja Davida Lloyd-Jonesa opublikowana w 1975 roku.

Jest w czym wybierać! Z miejsca rodzi się więc pytanie, w jakim kształcie zaprezentować „Borysa” łódzkiej publiczności? Zamawiam więc partytury i wyciągi, wertuję opinie muzykologów, słucham nagrań. Wreszcie moje opinie krystalizują się w zaskakującym wniosku: oryginalny „Borys” jest historyczną fikcją! Absolutnie autentyczny pierwowzór tego dzieła nie istnieje! Sam Musorgski do końca ma szereg wątpliwości dotyczących dramaturgii poszczególnych scen, zwłaszcza „rewolucyjnej” sceny pod Kromami. Inne partie skraca bądź rozbudowuje (w drugiej wersji). Opracowanie Lamma zawiera pozornie całość obu pierwowzorów lecz niewolne jest od dyskusyjnego zastosowania fragmentów zawartych we wczesnym wydaniu wyciągu fortepianowego (wydawnictwo Bessel), które nie pokrywają się w szczegółach z manuskryptem partytury.

Stosunkowo najłatwiej było mi odrzucić wersję Rimskiego-Korsakowa, bo też ten świetny skądinąd kompozytor i mistrz instrumentacji pozwala sobie zbyt wiele. To już nie drobne retusze niezręczności orkiestralnych Musorgskiego – Korsakow zmienia k a z d a stronę partytury: łagodzi dysonansowe współbrzmienia harmoniczne, zmienia rytm i metrum, tonację i dynamikę, instrumentację i artykulację, zmienia nawet kolejność scen (śmierć Borysa kończy operę), właściwie nie zmienił tylko tytułu. Ktoś kiedyś powiedział, że Korsakow uczesał rozczochranego Musorgskiego. O nie, tej wersji nie zagramy, choć trzeba przyznać, że jest ona jeszcze najczęściej wykonywana, zwłaszcza, co jest paradoksalne, w Związku Radzieckim. Jest to też wersja najczęściej rejestrowana na nagraniach, stwarza bowiem możliwości „popisu” wokalnego dla

odtwórców roli tytułowej. Głównym jednak zarzutem, który przemawia moim zdaniem na jej niekorzyść jest to, że Korsakow (mówiąc ściślej, jego druga wersja z zakończeniem opracowanym przez Ippolitowa-Iwanowa) ze wstrząsającego dramatu „biednego ludu” uczynił „indywidualną tragedię” cara Borysa. A przecież bez wątpienia głównym bohaterem tego dzieła jest lud.

Lamm i Lloyd-Jones opierają się na oryginalnej instrumentacji Musorgskiego, różnią się w nielicznych detalach, toteż dla ułatwienia potraktuję je łącznie, zresztą problem instrumentacji wydaje mi się kluczem do podjęcia decyzji. Czy zagrać „oryginalnego” Musorgskiego w którejś z tych redakcji, czy zdecydować się na instrumentację Szostakowicza? Kładę obok siebie partytury i otwieram na scenie koronacji. Wierność oryginałowi zawsze przyświecała moim poczynaniom, ale pamiętam opinie po premierze „Halki”, kiedy przedstawiłem wersję tej opery w pierwotnym jej opracowaniu: to „nie brzmi”, jakieś to „blade” i „wątłe” – mówili niektórzy patrząc na mnie tak, jakbym to ja był kompozytorem. A przecież „Halka” była niemal zawsze w repertuarze łódzkiej sceny operowej, „Borys” zaś będzie nowością. Musorgski jest oszczędny w środkach, czasami podobnie jak Moniuszko nie dorównuje w instrumentacji genialności swoich pomysłów. Szostakowicz te pomysły wspaniale podkreśla. Jego koronacja musi zrobić wrażenie. Pewnie tak by ją zinstrumentował Musorgski, gdyby żył sześćdziesiąt lat dłużej. Jeszcze muzyk we mnie szepce: „a co z tą twoją wiernością?”, ale tłumaczę mu, że może ten jeden raz, zwłaszcza tu, po raz pierwszy, żeby było jak najwspanialej. Zagramy więc wersję Szostakowicza, wersję, w której wszystko to, co najpiękniejsze w „Borysie” pozostało zachowane, od niezwykle śmiałej harmonii, poprzez złożone rytmy i piękno linii wokalnych; wersję, w której jedynie instrumentacja jest inna, bardziej współczesna, bliższa zamiarom Musorgskiego.

Oto, co pisze sam Szostakowicz: „... Moją intencją było wzmocnienie symfonicznego rozwinięcia opery. Orkiestra nie powinna jedynie towarzyszyć śpiewakom. Zmieniłem jedynie kilka faktów... Scena pod Kromami musi wrócić na swoje pierwotne miejsce. Musorgski zorkiestrował ją jak uczeń, który czuje, że obleje egzamin z instrumentacji. Tak bojaźliwie. Tak bez wiary w siebie. Przerobiłem ją. Są u Musorgskiego wspaniale zinstrumentowane fragmenty. Ale nie widziałem w mojej pracy żadnych grzechów. To, co było u Musorgskiego dobre, pozostawiłem, ale większość jest całkiem zwyczajnie słaba. Weźmy poloneza z polskiego aktu, jest żałośnie zinstrumentowany. Albo koronacja Borysa i „bicie dzwonów”. Co to za dzwony? Kiepska parodia. Tych ważnych scen nie wolno zepsuć nieudaną instrumentacją. Głazunow opowiadał mi, jak grał te sceny Musorgski na fortepianie. Brzmiały błyskotliwie i majestatycznie. Tak też je Musorgski skomponował, gdyż był genialnym dramaturgiem, czego można się od niego nieskończenie długo uczyć... Wiele można dyskutować nad instrumentacją Musorgskiego. Trzeba jednak mocno podkreślić, że jego instrumentacyjne zamysły były właściwe, nie miał jedynie umiejętności, by je zrealizować. Wielka szkoda.”

Cóż dodać do tych słów? Może tylko to, że partytura Szostakowicza pełna wspaniałości i dramatyzmu, jest może zbyt „szostakowiczowska”. Natomiast o wiele bardziej nadaje się do wypełnienia swym brzmieniem dużych scen operowych, na których wersja oryginalna pozostawia uczucie niedosytu akustycznego.

Odrębnym problemem są skróty, które w przypadku „Borysa” zdają się koniecznością (spektakl z uwzględnieniem całego dostępnego materiału trwałby blisko pięć godzin). Staralem się eliminować jedynie te fragmenty, które nie wazą na dramaturgii dzieła, skróty są zatem możliwie niewielkie i zawsze służą zwiększeniu spójności i wartości przebiegu muzycznego. W pracy nad partyturą i w realizacji jej z zespołami starałem się ukazać wszystko, co znamionuje genialne prekursorstwo kompozytora: odwagę i nowatorstwo współbrzmień, dramatyzm i sugestywność muzyki, szlachetność i piękno tego dzieła, o którym Debussy powiedział: „Nigdy wrażliwość bardziej wyrafinowana nie wyraziła się środkami tak prostymi.”

Fiodor Korsakow



Portret Fiodora Szalapina w roli Borysa Godunowa (1912 – J. Gołowin)

БОРИСЪ ГОДУНОВЪ

опера въ 4 дѣйствіяхъ съ прологомъ
сочиненіе

М. И. МУСОРГСКАГО.

ПОЛНОЕ ПЕРЕЛОЖЕНІЕ (СО ВКЛЮЧЕНІЕМЪ СІКІВЪ НЕ
ПРЕДПОЛАГАЕМЫХЪ КЪ ПОСТАНОВКѢ НА СЦЕНѢ) ДЛЯ
ФОРТЕПІАНО СЪ ПѢНІЕМЪ.

ИЗДАТЕЛЬСТВО
И. П. БУРДЮКЪ

Собственность владельцев для всѣхъ странъ.

С. ПЕТЕРБУРГЪ, у  В. ВЕСЕЛАЯ «К»

„Borys Godunow” – karta tytułowa opracowania na głos z fortepianem

Musorgski jest jedyny i pozostanie nim zawsze – dzięki swej sztuce bez skostniałych reguł.

Nigdy wrażliwość bardziej wyrafinowana nie wyraziła się środkami tak prostymi...

Nikt dotychczas nie przemówił do nas, do tego, co w nas jest najlepsze, z taką tkliwością i serdecznością jak Musorgski.

C. Debussy

MODEST MUSORGSKI (1839–1881) był biegłym pianistą, cenionym szczególnie jako świetny akompaniator. Zetknawszy się w 1856 z kompozytorami Potężnej Gromadki począł pod kierunkiem M. Bakiriewa doskonalić swoje umiejętności kompozytorskie. Już pierwsze pieśni zapowiadają wyjątkową siłę i oryginalność jego talentu. Piśmiennictwo – raczej dla studiów – utwory w formach klasycznych oraz muzykę do tragedii Sofoklesa *Król Edyp*. Rezygnuje z kariery wojskowej, aby poświęcić się całkowicie sztuce. Pracuje nad szeregiem pieśni i wielką historyczną operą *Salammô*, nie kończy jej jednak, podobnie jak rozpoczętego później *Ożenku*. W 1869 powstaje szczytowe dzieło Musorgskiego – opera, a właściwie dramat muzyczny *Borys Godunow*, o którego wystawienie trzeba było stoczyć prawdziwą walkę, uwiecznioną pomyślnym rezultatem dopiero w 1874, a i to przy zdecydowanie niechętnym stosunku prasy i kół dworskich. W tym okresie odsuwa się Musorgski od Potężnej Gromadki, zarzucając jej członkom... zbyt dużą akademickość. Tworzy posępny i pesymistyczny cykl pieśni *Bez słońca*, *Pieśń i tańce śmierci* oraz cykl 7 pieśni *Izba dziecięca*. Rozpoczyna pracę nad dwoma nowymi operami – *Chowańszczyzna* i *Jarmarkiem soroczyńskim*, których jednak nie doprowadza do końca (pierwszą z nich dokończył później Rimski-Korsakow, drugą – Cezar Cui). Coraz bardziej pogłębia się u niego nastrój przygnębienia i depresji psychicznej, co w połączeniu z nędzą materialną i złym stanem zdrowia doprowadza Musorgskiego do przedwczesnej śmierci w czterdziestym drugim roku życia.

Spośród wszystkich kompozytorów Potężnej Gromadki Musorgski był niewątpliwie największym geniuszem-nowatorem, i to całkowicie samorodnym. On też najbardziej konsekwentnie pozostał wierny ideałom Gromadki, całą swą twórczość wiążąc ściśle z intonacjami rosyjskiej muzyki ludowej. Jego nowatorskie dążenia najsilniej objawiły się w dziedzinie harmoniki (odejście od ścisłego centralizmu tonalnego, rozluźnienie związków funkcyjnych), wywierając znaczny wpływ na późniejszą twórczość impresjonistów – przede wszystkim Debussy'ego. Na gruncie opery stworzył Musorgski odmienny pod wielu względami od dotychczasowych form gatunek „ludowego dramatu muzycznego”. Zainteresowania jego skupiały się niemal wyłącznie na twórczości wokально-instrumentalnej. Spośród nielicznych utworów instrumentalnych dużą sławę zyskał sobie obraz symfoniczny *Noc na Łysej Górze* opracowany po śmierci kompozytora przez Rimskiego-Korsakowa, oraz fortepianowy cykl *Obrazki z wystawy*, spopularyzowany głównie dzięki mistrzowskiej transkrypcji orkiestrowej Maurycego Ravela.

J. K.
Przewodnik Operowy, PWM
Kraków 1985

Ubóstwiam to dzieło (mowa o „Borysie Godunowie” – podkr. red.) i jednocześnie nienawidzę go. Ubóstwiam za jego oryginalność, śmiałość, piękno; nienawidzę za jego niewykończenie, harmoniczne chropowatości i za jego występujące miejscami niedorzeczności muzyczne.

M. Rimski-Korsakow

BORYS GODUNOW

(...) Borys Godunow, przedstawiciel potężnej rodziny bojarskiej, któremu łaska cara Iwana Groźnego zapewniła zaszczyty i znaczenie, umocnił swą pozycję przez małżeństwo swej siostry Ireny z synem Iwana, Fiodorem, następcą tronu. Obok wrodzonej inteligencji Godunowowi dopomagała zręczność, przebiegłość i brak skrupułów. Gdy zmarłego w roku 1584 Iwana Groźnego zastąpił na tronie niedorozwinięty i słabowity Fiodor, faktyczne rządy w państwie sprawował Godunow. Dla uwieńczenia ambitnych dążeń brakowało mu jedynie korony. Ażeby ją sobie zapewnić, zdecydował się miał na usunięcie jedyne go prawowitego następcy Fiodora, jego małoletniego brata przyrodniego, Dymitra. Jak głosiła oficjalna wresja, siedmioletni Dymitr poniósł śmierć, padając w ataku epilepsji na ostrze noża. Według przypuszczeń miano go zamordować na tajne zlecenie Godunowa. Chociaż tej uparcie powtarzanej legendy nie potwierdziła z dostateczną siłą historia, Karamzin nie zawahał się wprowadzić jej do swego dzieła, a Puszkina uczynił z niej osnowę swej tragedii. Musorgski miał pójść jeszcze dalej, ukazując nie tylko wewnętrzny konflikt dręczonego wyrzutami sumienia i uginającego się pod gniewem ludu cara-przestępcy, ale przeprowadzając krytykę samej instytucji „samodzierżawia” i dając zapowiedź jej nieuchronnej klęski.

Borys na tronie okazał się pojętym uczniem Iwana Groźnego: rzucił mądrze, nie szczędząc wysiłków dla utrzymania zagrożonej jedności państwa. Jego siedmioletnim (1598–1605) rządom towarzyszyły jednak same klęski: pożary, zaraza, głód, a w końcu i wojna z Polską popierającą dla własnych politycznych celów Dymitra Samozwańca. Lud szemrał, burzył się, by wreszcie dać wiarę w cudowne ocalenie carewiczka Dymitra, ciągnącego na czele oddziałów polskich i kozackich ku murom Moskwy z zamiarem wydarcia znienawidzonemu Godunowowi zrabowanej korony. Nagła śmierć Godunowa przesądziła losy wojny. Moskwa została zdobyta, syn Borysa, Fiodor – okrutnie zamordowany, jego siostra, Ksenia osadzona w klasztorze. Zbiegły z klasztoru Griszka Otriepiew, w którym lud i wojsko zgodziły się widzieć carewiczka Dymitra, wstąpił na tron, sprowadzając z Polski i poślubiając ambitną córkę wojewody sandomierskiego, Marynę Mniszchównę.

Również i Dymitr wykazał nieprzeciętne zdolności w rządzeniu państwem. Zgubić go jednak miały nowatorskie poczynania podejmowane z rozmachem dorównującym poczynaniom przyszłego reformatora Rosji, cara Piotra Wielkiego. Zacofoyanych bojarów drażniło wszystko, zaczynając od po raz pierwszy sprowadzonych do Moskwy flectistów, a kończąc na panoszących się w pobliżu carskiej osoby przedstawicielach polskiej szlachty, pozwalających sobie – o zgrozo! – wchodzić do cerkwi z bronią u boku. Drażniły również poczynania jezuitów zmierzające do nawrócenia kraju na wiarę katolicką, co miało być zapłatą za udzielone samozwańcowi polityczne i orężne poparcie. Reszty dokonały intrygi księcia Wasyla Szujskiego, który wyzyskawszy zręcznie

roszczenia Samozwańca dla pogńeblenia Borysa, zdążył teraz do usunięcia następnej przeszkody w zajęciu upragnionego miejsca na carskim tronie. W niespełna rok po objęciu władzy miał z kolei Dymitr Samozwaniec paść sam ofiarą gniewu ludu, ponosząc wyrafinowaną w swym bestialskim okrucieństwie śmierć, Maryna ocalała; nie rezygnując ze swych obłądnych ambicji, wiązała się z nawijającymi się awanturnikami, wydała na świat jeszcze... kilku Dymitrów Samozwańców i umarła z dala od rodzinnego kraju. Tron opanował Szujski, który już za panowania Godunowa rozstrzelał sieć intryg, coraz jawniej popierając Samozwańca, a następnie przebiegle reżyserując jego upadek. Opanował go zresztą nie na długo. Po jego upadku rządziło krajem kolejno trzech samozwańczych Dymitrów, określanych w tradycji ludu mianem „trzech złodziei”. Po siedmiu latach zamętu, kiedy to ziemia rosyjska była dzielona i plądrowana przez obcych najeźdźców, nękana wojną domową i poważnie zagrożona przez swego polskiego sąsiada, obranie zimą 1613 nowego władcy, Michała Romanowa, położyło kres zamieszaniu.

Czy można się dziwić, że tragiczny, tak brzemienny w wydarzenia okres dziejów Rosji, oddany sugestywnie, choć niezupełnie wiernie przez Karamzina, mógł rozpalic wyobraźnię Puszkina? Poeta przebywający wtedy na zesłaniu, nadał osobistej tragedii Borysa Godunowa kształt dramatyczny.

Borys Puszkina jest serią scen historycznych, z których każda uderza wiarygodnością i prostotą, a także ujawnia rozmówienie się poety w wybranym temacie. Czy można się dziwić, że zdołał on znęcić również Musorgskiego? (...)

Zachwył nad dziełem Puszkina nie przeszkodził mu zrozumieć, że nie da się ono mechanicznie wyzyskać przy komponowaniu opery. Kompozytor musiał liczyć się z wymogami teatru muzycznego, raz jeszcze dając dowód, że jest urodzonym dramaturgiem.

Rzuca się z zapalem do studiowania historii, do czego zachęca go i wydatnie dopomaga Stasow, już wtedy pracownik Biblioteki Publicznej w Petersburgu. Wertuje Karamzina. Nie waha się zmieniać, skracać lub wręcz zastępować swoim tekstem tekst Puszkina.

Puszkina, pisząc *Borysa Godunowa*, wyczuwał aktualność tematu, w czym – być może – dopomagał mu własny los zesłańca i niedawna klęska powstania dekabrystów. Aktualny sens tematu wyczuwał jeszcze silniej Musorgski.

„Przeszłość w teraźniejszości – oto moje zadanie.” (Z listu do W. Stasowa, 16 VI 1872). (...)

Musorgski pisał *Borysa* dla teatru. Na każdym kroku dostrzec można wysiłki zmierzające do związania tekstu z wizją określoną sytuacją sceniczną. (...)

... pracuje nad swym *Borysem* z godnym podziwu zapalem.

„Mam honor powiadomić Waszą Miłość, że wraz z Pimenem dokonaliśmy skrótów, poprawiliśmy Griszkę (tj. rozumie się, na nowo zmajstrowaliśmy Griszkę), a korsykański admirał [mowa tu w żartobliwym tonie o Rimskim-Korsakowie] twierdzi, że teraz brzmi doniośle, a nam w to graj. Obmyślałem scenę z włóczęgami [chodziło o scenę pod Kromami]: nowość nad nowościami wśród nowości – okropnie przyjemnie.” (Z listu do W. Stasowa, 11 IX 1871.)

„Zylem *Borysem*, w *Borysie*, i w mózgu moim czas w *Borysie* przeżyty znaczy się drogimi, niezatartymi śladami” (z listu do W. Stasowa, 15 VII 1872.)



ВЪ БОЛЬШОМЪ ТЕАТРѢ,

ВЪ ПЯТНИЦУ, 16-го ДЕКАБРЯ,

артистами ИМПЕРАТОРСКИХЪ театровъ представлено будетъ,

ВЪ ПЕРВЫЙ РАЗЪ:

БОРИСЪ ГОДУНОВЪ.

Опера въ 4-хъ дѣйствіяхъ, съ прологомъ.

Музыка соч. М. П. МУСОРСКАГО.

Новые декорации К. Ф. Вальца.

Прологъ: 1-я картина подъ Дѣвичьимъ Монастыремъ; 2-я картина Соборная площадь въ Кремлѣ.

1-е дѣйствіе — Корчма на Литовской границѣ; 2-е дѣйствіе — Царскій теремъ въ Кремлѣ; 3-е дѣйствіе. 1-я картина — Уборная Марини Мишкевъ; 2-я картина — Паркъ и замокъ въ Самборѣ; 4-е дѣйствіе — Грановитая Палата.

Костюмы: мужскіе — г. Саломона, женскіе — г-жи Вороненко; парики и причоски — г. Сильвана; обувь — г. Пироне (сынъ).

ДѢЙСТВУЮЩІЕ:

Борисъ Годуновъ.....	г. Корсовъ.
Федоръ } дѣти Бориса.....	г-жа Салина.
Ксения }.....	г-жа Каратеева.
Мамка Ксении.....	г-жа Павлова.
Князь Василій Шуйскій.....	г. Барцалъ.
Андрей Щелкаловъ, думный дьякъ.....	г. Фигуровъ.
Ближній Бояринъ.....	г. Додоновъ.
Отшельникъ.....	г. Бутяко.
Самозванецъ.....	г. Донской.
Марина Мишкевъ, дочь Сандовирскаго воеводы.....	г-жа Климентова.
Рангонн, тайный іезуитъ.....	г. Борисовъ.
Шинкарка.....	г-жа Гичева.
Варлаамъ } бродяги.....	г. Стрѣльцкій.
Мясиль }.....	г. Михайловъ.
Никитичъ, приставъ.....	г. Василевскій.
Митиха, крестьянинъ.....	г. Быловъ.
Бояре, Боярская Душа, стрельцы, рынды, жильцы, пристава, паны, панни, калики перехожіе, народъ московскій.	

Эпоха: 1598—1605 гг.

Капельмейстеръ г. АЛЪТАНИ.

ЦѢНА МѢСТАМЪ ВОЗВЫШЕННАЯ.

Начало въ 7½ часовъ.

Afisz pierwszego przedstawienia opery „Borys Godunow”
w Teatrze Wielkim w Moskwie

Pierwsza redakcja opery została ukończona po 13 miesiącach pracy, w maju, a partytura – w grudniu 1869. Z 24 scen u Puszkina wykorzystał Musorgski tylko 14, z niezliczonej ilości postaci zachował część, wprowadzając kilka nowych, z jezuitą Rangonim na czele. W pierwszej redakcji opera dzieliła się na cztery części obejmujące łącznie 7 obrazów:

Część I. Obraz 1. Dziedzniec klasztoru Nowodziewiczego. Lud zaprasza Borysa na tron carski. Obraz 2. W obrębie Kremla. Koronacja Borysa. Ta scena znalazła się w drugiej wersji bez żadnych zmian.

Część II. Obraz 1. Cela w klasztorze cudowskim. Opowiadanie Pimena o zamordowaniu Dymitra, oparte na tekście Puszkina. Młody mnich Griszka Otriepiew postanawia podszyć się pod rzekomo ocalałego carewicza. Obraz 2. Karczma blisko granicy litewskiej przeniesiona w całości do drugiej wersji, z dodaniem jedynie piosenki Karczmarzki o kaczorze. Zbiegły z klasztoru i ścigany Griszka przekracza granicę i ucieka do Polski.

Część III (w jednym obrazie). Wnętrze carskiego pałacu na Kremlu. Borys Godunow z dziećmi. Dialog z Szujskim przynoszącym pierwsze wieści o Samozwańcu. Borys trapiiony wyrzutami sumienia. W tej scenie kompozytor dokonał następnie szeregu istotnych zmian.

Część IV. Obraz 1. Plac przed katedrą Błogosławionego Wasyla. Rozmowa Jurodiwego (Nikołka – obłąkany, podkr. red.) z Borysem. Lud objawia niezadowolenie. W drugiej wersji Musorgski zdecydował się na usunięcie tej sceny, która odznacza się jednak dramatyczną siłą i obecnie nie bywa skreślana. Obraz 2. Obrady bojarów. Śmierć Borysa.

Już z pierwszej redakcji był Musorgski w pełni zadowolony. A przyjaciele? Dargomyżski, którego choroba miała ostatecznie powalić w styczniu 1869, znał tylko pierwsze sceny *Borysa*. Był nimi zachwycony; wyrażał przekonanie, że Modest poszedł znacznie dalej od niego samego w ukazywaniu życiowej prawdy. Jeszcze w trakcie powstawania całości gotowe już pojedyncze sceny wykonywane były przy fortepianie na spotkaniach u Dargomyżskiego, Szestakowej i u Purgoldów. (...)

Musorgski zamierzając wystawić swą operę na scenie Teatru Maryjskiego w Petersburgu, zgodnie z ustalonym porządkiem rzeczy przedstawił w październiku 1870 partyturę do wglądu i oceny komisji mającej przekazać swą opinię dyrekcji Teatru i zachowującej w sprawie ewentualnego wystawienia nowej opery ostatni głos. Po czterech miesiącach komisja przesłała dyrektorowi Teatru, Giedieonowowi, raport następującej treści:

„Stosownie do zarządzenia Waszej Ekscelencji przestudiowaliśmy partyturę *Borysa Godunowa*, rosyjskiej opery p. Musorgskiego. W przesłuchaniu udział wzięli pp.: Louis, Manjean, Naprawnik, Wojaczek, Kalmroth, Papkow, Boetz i ja sam. Zdecydowano jednomyślnie przeprowadzić głosowanie wśród siedmiu wyżej wymienionych osób. Rzucono sześć galek czarnych i jedną białą. Mam honor zwrócić załączoną partyturę Waszej Ekscelencji.

J. Ferrero. 10 lutego 1871.”

Werdykt komisji znalazł we wspomnieniach Rimskiego-Korsakowa następujący komentarz:

„Ukończony podczas bieżącego sezonu (1869–70) *Borys Godunow* został przez Musorgskiego przedstawiony dyrekcji Teatrów Cesarskich. Po rozpatrzeniu przez komisję, składającą się z Naprawnika –



Sobór Wasyla Błażenengo w Moskwie. Staloryt z XIX w.

kapelmistrza opery, Manjeana i Boetza – kapelmistrzów francuskiego i niemieckiego teatru dramatycznego, kontrabasisty – Giovanniego Ferrero, został odrzucony.

Nowość i niezwykłość muzyki wprawiła komisję w stan osłupienia. Autorowi zarzucano, między innymi, brak poważnej żeńskiej roli. Rzeczywiście w partyturze pierwszej wersji brakowało polskiego aktu i roli Maryny. Niektóre zaczepki komisji były wprost śmieszne. I tak np. chromatyczne tercje podzielonych (divisi) kontrabasów towarzyszących drugiej pieśni Warlaama oburzyły kontrabasistę Ferrera do tego stopnia, że nie mógł wybaczyć autorowi takiej śmiałości. Rozgoryczony i urażony Musorgski odebrał swoją partyturę i podsumowawszy, zdecydował się poddać ją zasadniczym przeróbkom i uzupełnieniom.

Zdecydował się tym łatwiej, że z niektórymi uwagami komisji zgadzali się bliscy mu przyjaciele. Rozszerzyć operę, włączyć polski akt! Jeśli od tego zależało wystawienie całości, to czyż warto było się opierać? I Musorgski nie opierał się. Sięgnął po naszkicowane uprzed-

nio, a następnie skreślone przez siebie fragmenty. Entuzjazmu jego nie zdołano jeszcze przytłumić: pracował z tym samym zapałem.

„Kończąc scenę – jezuita nie dał mi spać przez dwie noce z rządu – do brze tak – lubię to, lubię, gdy tak się pracuje!” (Z listu do W. Stasowa, 18 IV 1871)

22 lipca 1872 nowa partytura – druga wersja *Borysa* – była gotowa. Dzieło nie nazywane już teraz przez twórcę operą, lecz „ludowym dramatem muzycznym w czterech aktach z prologiem według Puszkina i Karamzina”, liczyło łącznie dziewięć obrazów.

Prolog obejmował scenę przed Nowodziewiczym klasztorem i scenę koronacji, akt I – scenę w celi klasztornej i scenę w karczmie, akt II – scenę w pałacu carskim, akt III (w całości dodany) – scenę w ubieralni Maryny Mniszchówny, nakłanianej przez jezuitę Rangoniego do działania na rzecz Polski i Kościoła poprzez zakochanego w niej Samozwańca, oraz scenę Maryny i Samozwańca (przy fontannie), akt IV wreszcie – scenę obrad i śmierci Borysa oraz (dodaną w całości) scenę pod Kromami.

Druga wersja była nie tylko rozszerzeniem, lecz i pogłębieniem idei zawartych w pierwszej. Myśl zakończenia opery nie śmiercią Borysa, lecz wiele mówiącą rewolucyjną sceną pod Kromami, nie istniejącą w tragedii Puszkina, podsunęta została przez głównego inicjatora całości, Nikolskiego.

W drugiej wersji Musorgski zdecydował się na częściowe wykorzystanie muzyki z nie zrealizowanego *Króla Edypa* i *Salammbô*. Nie ułatwiało to bynajmniej pracy nad *Borysem*. Niczego nie przerosiło się „na siłę”. Modlitwa zachowała swój charakter, a idea zawarta w monologu Matho z *Salammbô* pozostawała w nowej operze ta sama. Car Borys otrzymał nowe arioso, Carewicz – piosenkę o papudze (sprowadzono podówczas do Rosji pierwsze papugi), Karczmarka – piosenkę o kaczorze. Scenie w celi dodano partię chóralną.

5 lutego 1872, a więc jeszcze przed definitywnym ukończeniem drugiej wersji na koncercie Towarzystwa Naprawnik dyrygował scenę koronacji. Dwa miesiące później Bałakiriew włączył do swego koncertu poloneza ze sceny przy fontannie.

„Jakże teraz piękny *Borys*. Po prostu wspaniały. Wierzę, że uzyska powodzenie, jeżeli tylko zostanie wystawiony. To niezwykle, że na niemuzyków *Borys* oddziałuje stanowczo silnie od *Pskowianki* [pierwszej, równocześnie komponowanej opery Rimskiego-Korsakowa], czego w zupełności nie oczekiwałem (...).” (Z listu A. Borodina do żony, 24 X 1871). (...)

Również i pozostali członkowie Gromadki nie szczędzili pochwał. Tylko Bałakiriew odnosił się do nowej wersji opery „chłodno i obojętnie” (...) Powoli wieści o ukończeniu *Borysa* przeniknęły i do kręgów teatralnych. Tym większe też wrażenie wywarła wiadomość, że 29 października 1872 komisja przy Teatrze Maryjskim ponownie odrzuciła *Borysa*. Przyjaciele postanowili działać energicznie: w osiem dni po werdykcie potępiającym, w domu Purgoldów w obecności Łukaszewicza, głównego „garderobenmeistra” Teatru Maryjskiego, primadonny Płatonowej, tenora Komissarżewskiego, barytona Kondratiewa i basy Pietrowa, a więc najlepszych w ogóle wtedy śpiewaków Petersburga, wykonano przy fortepianie całego *Borysa*. Dzieło zostało przez wykonawców i obecnych przyjęte entuzjastycznie.

Naczelnym reżyserem Teatru Maryjskiego, baryton Kondratiew, zdecydował się na niezwykle śmiały krok: postanowił na swój benefis wysta-

wić trzy sceny z *Borysa*: cały polski akt i scenę w karczmie. Do tego niepotrzebna była zgoda komisji. Benefis urządzono 5 lutego 1873, wykonując tego samego wieczoru jeszcze akt I *Wolnego Strzelca* i akt II *Lohengrina*.

Obsada była świetna, Wartaama śpiewał sławny bas Pietrow, Marynę – Płatonowa, Samozwańca – Komissarzewski, Karczmarę – Leonowa, Rangoniego – sam Kondratiew, a dyrygował... Naprawnik. Tak, ten sam Naprawnik z pierwszej, potępiającej operę komisji. (kto wie, może to jego ręką rzucona wtedy była owa jedyna biała gałka...) Chociaż miał do dyspozycji tylko dwie próby, z zadania wywiązał się nad podziw dobrze. Po scenie w karczmie wywoływano Musorgskiego sześć razy. (...)

Musorgski był zachwycony: nareszcie mógł zobaczyć i usłyszeć fragmenty swego *Borysa* w teatrze! Dziękował – może zbyt gorąco – Naprawnikowi, nazywając *Borysa* – też z przesadą – swoją szkolną pracą.

Nastrój radosny Musorgskiego wyraził się też w liście do Stasowa.

„Drogi, wspaniały, najwspanialszy Generalissime! Zwycięstwo! Fomka, Epichan, hajże na bojarów! [zawołania ze sceny pod Kromami] Zwycięstwo! Jestem najzupełniej szczęśliwy. Dziękuję Panu, mój drogi, byłbym w stanie pleść, pisać i robić jeszcze potężniejsze głupstwa. Nasza wspólna sprawa jest uratowana!” (...)

Cui umieścił w prasie większy pochwalny artykuł. Również i inni krytycy dość łagodnie (tym razem!) obeszlili się z muzyką Musorgskiego. Wydawca Bessel objawił zamiar wydania drukiem wyciągu fortepianowego *Borysa*, proponując sumę 600 rubli. Wyciąg wyszedł w druku w roku 1874, a przybiecane honorarium – niech nam będzie wybaczone, że poruszamy takie drobiazgi – nie zostało kompozytorowi w całości wypłacone...

Dopóki jednak ciążył na *Borysie* fatalny werdykt komisji, nie mogło być mowy o wystawieniu opery. Napawało to kompozytora goryczą, spotykał się z przyjaciółmi coraz rzadziej, oddając się samotnym, ponurym rozmyśleniom.

„Sądzone mi wiedzianą i kisańca w nieróbstwie, tracić siły i czas na to, co inni beze mnie zrobiliby lepiej. Sądzone mi poznać całą bezpłodność i zbyteczność moich wysiłków w sprawach leśnych [aluzja do pracy w biurze] i, nie zważając na to, zajmować się sprawami leśnymi. Okropność (...)” (*Z listu do W. Stasowa, 23 VII 1873*).

Z odrętwienia mogło wyrwać go tylko wystawienie *Borysa*.

Ileż naczytaliśmy się o kapryśkach primadonn operowych, o ich niesłychanych wyrykach mających na celu autoreklamę bądź też zadowolenie własnych egoistycznych ambicji. Ale Julia Płatonowa, pierwszy sopran Teatru Maryjskiego w latach 1863–76, przejdzie do historii jako artystka, która dzięki zdecydowanej woli i energii doprowadziła do wystawienia na deskach tego teatru *Borysa Godunowa* Musorgskiego.

Wykorzystując swe bliskie stosunki z Mikołajem Łukaszewiczem, urzędnikiem w administracji Państwowych Teatrów, postanowiła skruszyć wszechwładnego dyrektora Giedieionowa. Przebieg całej sprawy opisała w liście do Stasowa.

„Pomimo sukcesu benefisu Kondratiewa dyrekcja nie zdecydowała się na uchylene zakazu wystawienia dzieła. Postanowiłam nie ustępować i doprowadzić do wystawienia *Borysa* za wszelką cenę, decydując się na wystąpienie do ostatecznych granic śmiało. Latem 1873, gdy



Kolczuga Borysa Godunowa

Giedieionow, dyrektor Teatrów Cesarskich, bawił w Paryżu i gdy wypłynęła sprawa odnowienia mego kontraktu, napisałam do niego, określając moje warunki, z których pierwszy przedstawił się następująco: *Borys Godunow* na mój benefis albo do widzenia! Nie podpisuję i odchodzę. Nie otrzymałam odpowiedzi, byłam jednak pewna, że wypadnie ona po mojej myśli; wiedziałam dobrze, że dyrekcja nie może się beze mnie obyć. W połowie sierpnia Giedieionow wraca i pierwsze słowa, skierowane do spotykającego go na dworcu Łukaszewicza, brzmią: «Płatonowa żąda kategorycznie *Borysa* na swój benefis. Cóż mamy robić? Wie przecież, że nie mam prawa wprowadzić tej opery na scenę, skoro została odrzucona» Co począć? To bardzo proste; zwołać komisję dla ponownego ocenienia *Borysa*... tylko pro forma. Zdecydują się, być może, wycofać swój sprzeciw. Zrobił tak, jak powiedziałam. Komisja zwołana na polecenie Giedieionowa podtrzymała swoje negatywne stanowisko. Dowiedziawszy się o tym Giedieionow wzywa przewodniczącego – był nim kontrabasista Ferrero – i przyjmuje go w

przedpokoju, blady z wściekłości: «Dlaczego odrzuciliście ponownie tę operę?» – «Ależ Ekscelencjo, ponieważ absolutnie nic nie jest warta!» – «Jak to, nic niewarta! Opowiadają mi o niej cuda.» – «Za pozwoleniem, Ekscelencjo, jego przyjaciel Cui ostro krytykuje nas w dziennikach. Ostatnio przedwczoraj...» (i Ferrero pokazał artykuł Cui, wydobywszy go z kieszeni). – «Dobrze więc, nie chcę nic więcej słyszeć o waszej komisji! Dowiedzcie się: wystawiam *Borysa*, nie troszcząc się o waszą aprobatę!» – krzyknął Giedieonow, nie panując nad sobą. Tak więc tylko w granicach własnych kompetencji zarządził wystawienie opery. Cześć mu i sława za to nadużycie władzy, niespotykane w rocznikach dyrektorskich rządów.

Nazajutrz polecił mnie zawołać. Zły, zdenerwowany, zbliżył się do mnie i wyrzucił z siebie: «Widzi więc pani, do czego doszło! Ryzykuję teraz, że wypędzą mnie z posady przez panią i przez jej *Borysa*. Bóg jeden wie, co mogła pani znaleźć w nim pięknego. Ja tego nie rozumiem. Pomyśleć sobie, że wypada mi cierpieć za tych tam rzekomych nowatorów, chociaż nie wywołują najmniejszej mojej sympatii!» – «Jest to tym bardziej chwalebne, Ekscelencjo, że broni pan tak energicznie dzieła, w którym sam nie gustuje» odpowiedziałam. Szczęście moje było niezmiernie na myśl, że teraz wszystko już ułoży się jak najlepiej. Bynajmniej! Nowa przeszkoda wyrosła natychmiast w osobie N... [Naprawnika]. Przeżuwając w sobie wściekłość, a nie mając odwagi jej ujawnić, sztywny i nastraszony, oświadcza, że nie będzie miał teraz czasu na przeprowadzenie prób w dostatecznej ilości. Zdecydowaliśmy się wtedy na dodatkowe próby u mnie: prowadził je sam Musorgski, podczas gdy Giedieonow zobowiązał Pomazańskiego do przygotowania chóru. Zabraliśmy się wszyscy do pracy z zapałem, wkładając wiele serca w studiowanie muzyki tak nas zachwycającej. Pod koniec miesiąca poczuliśmy się już na siłach prosić N... o próby orkiestrowe. Wciąż jeszcze nastroszony, próbował grymasić, ale zabrał się do roboty i wywiązał się z niej (trudno w to wątpić) z właściwą mu sumiennością [...].» (Z listu J. Platonowej do W. Stasowa, 29 XI 1885).

(...) 27 stycznia 1874 w Teatrze Maryjskim w Petersburgu odbyła się prapremiera *Borysa Godunowa* Musorgskiego.

W *Borysie Godunowie* Musorgski zdołał dotrzeć do samej istoty ludowości. Obydwie partie – wokalna i instrumentalna – przenikają się nawzajem, pełna odkrywczosci harmonika i wyrafinowana orkiestracja, a także znakomicie podkreślona deklamacyjna strona melodii przyczyniają się do uwypuklenia wyrazu dramatycznego. Wiele stron tego dzieła wznosi się do wyżyn tragedii, dotąd jeszcze w muzyce rosyjskiej nie spotykanych. Z wielu kart partytury bije siła w odmalowywaniu życiowej prawdy.

Zarzut jakoby Musorgski skaził dzieło Puszkina, nie wytrzymuje krytyki. Przeciwnie – Musorgski pojął znakomicie sens Puszkiniowskiej tragedii i pogłębił go, komponując muzykę z pewnością w swej wartości równą poezji Puszkina. Nie brak opinii, że dopiero dokonana przez Musorgskiego przeróbka tekstu nadała tragedii pełny sens sceniczny.

Niemal cały tekst Musorgskiego – i to zarówno proza, jak i poezja – może być śmiało postawiony obok tekstu Puszkiniowskiego. Czasem, jak na przykład w scenie pożegnania z synem, trudno odróżnić tekst Musorgskiego od tekstu Puszkina.

Musorgski, wprowadzając szereg skrótów, upraszczając psychologiczną stronę wydarzeń, wyostrzył znacznie dramatyczną wyrazistość

tragedii. „Instynktem genialnego dramaturga wyczuł, że w teatrze chce się nie tylko słuchać o mękach duszy Borysa, lecz chce się je również widzieć.” (O.v. Riesemann, W.P. Mussorgski. *Monachium* 1926)

U Puszkina Samozwaniec jest tylko zręcznym awanturnikiem i zwykłym oszustem; u Musorgskiego potraktowany został głębiej; chwila mi sam nawet wierzy w swe dziejowe powołanie. Staje się zresztą uosobieniem zemsty na Borysie, carze-przestępcy, co znalazło muzyczny wyraz w charakteryzowaniu zarówno Dymitra, jak i Samozwańca tym samym przewodnim tematem. Partii muzycznej Samozwańca można by jednak zarzucić pewien chłód. Jedyne w scenie przy fontannie odmalowany on został jako romantyczny marzyciel. Ciekawe, że jego miłosne odezwania zapożyczył Musorgski po większej części ze swej *Salambó*. Maryna scharakteryzowana została bardzo wyraziście. Komponując „akt polski”, Musorgski niewątpliwie mógł wzorować się na „polskim” akcie *Iwana Susanina* Glinki. Prawda, że muzyka tego aktu mimo swego zewnętrznego blasku jest w porównaniu z muzyką pozostałych aktów mniej głęboka. Kompozytorowi chodziło jednak o ukazanie tańczących z Maryną panów polskich w muzycznie odrębnym, innym świecie.

Śmiałym posunięciem, które miało podkreślić rolę polityki polskich sprzymierzeńców Dymitra, było wprowadzenie osoby jezuitę Rangoniego. Partia jego wyróżnia się ostrymi chromatyzmami, wyszukaną melodią i harmonizacją. Chytrność i zdradzieckość Szujskiego uwydatniona jest w muzyce z klasyczną jasnością. Rola przedstawicieli ludu – Pimena, Jurodiwego (Nikołki, obłąkanego – podkr. red.), Warłama i Misaiła – została przez Musorgskiego rozszerzona i wzbogacona. Dramatyczna i muzyczna sylwetka Jurodiwego (Nikołki), będącego uosobieniem sumienia ludu, zarysowana została ze zdumiewającą ostrością i niespotykaną siłą.

Niezwykle konsekwentnie wysunął Musorgski na plan pierwszy masy ludowe. Puszkini tego właściwego bohatera dramatu nie dopuszcza prawie do akcji; Musorgski wyprowadza go na scenę, pozwalając mu działać, ukazując wybuchy jego gniewu i nieskrępowanych namiętności. Scena pod Kromami, stworzona przez Musorgskiego zupełnie niezależnie od tragedii Puszkina, wywiera duże wrażenie. Jak bardzo różni się sposób potraktowania przez Musorgskiego roli chóru od sposobu, w jaki traktowali konwencjonalne „chóry” współcześni mu zachodni kompozytorzy operowi! Dla realizacji swych zamierzeń kierował się Musorgski w *Borysie* artystyczną intuicją, operując muzycznymi środkami z właściwą sobie swobodą. Nic w partyturze jego opery nie sprawia wrażenia przypadkowego, wszystko jest planowe i logiczne. Mało tu muzycznej symboliki – był na to zbyt trzeźwym realista – motywy przewodnie odgrywają niejako tylko rozpoznawczą rolę. W muzyce nad elementem narodowym górują pierwiastki ogólnoludzkie. *Borysem Godunowem* dał Musorgski dowód wszechstronności talentu. Sięgając w głąb duszy swych bohaterów, potrafił – i to czysto muzycznymi środkami – dać ich przeżyciom najtrafniejszy dramatyczny wyraz. Z pewnością operę tę postawić można w rzędzie największych arcydzieł muzyki operowej wszystkich czasów.

Henryk Swolkień

Fragn. „Musorgski”, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1980

REALIZATORZY

TADEUSZ KOZŁOWSKI

Kierownictwo muzyczne

EUGENIUSZ KORIN

Inscenizacja i reżyseria

WIESŁAW OLKO

Scenografia

IRENA BIEGAŃSKA

Kostiumy

LEON ZABOROWSKI

Kierownictwo połączonych chórów
i chóru kameralnego Cappella Musicae
Antiquae Orientalis

PIOTR WUJTEWICZ

Kierownictwo chóru Teatru Wielkiego w Łodzi

MAREK JASZCZAK

Kierownictwo chóru Filharmonii w Łodzi

JANINA KOPROWSKA

Kierownictwo chóru dziecięcego

EWA WYCICHOWSKA

Choreografia

Asystenci dyrygenta – Adam Jasiński, Piotr Wujtewicz
Asystenci reżysera – Teresa Sieczkova, Zbigniew Zasadny
Asystent choreografa – Ewa Pawlak
Asystentki scenografa – Jadwiga Misztur, Wanda Zalasa
Dyrygenci chóru – Elżbieta Kwiecień, Henryk Karpiński

Inspicjenci – Alicja Derkacz, Urszula Rybicka, Zdzisław Biliński,
Andrzej Koperwas

Pianiści-korepetytorzy – Elżbieta Zwierzchowska, Nadjeżdza Pawlak,
Ewa Szpakowska, Iwona Wróblewska, Andrzej Jaczewski oraz
Urszula Gajda, Anatol Jagoda (współpraca)

Akompaniatorzy-korepetytorzy chóru – Anna Bard, Bogusław Bigos
Koncertmistrzowie – Franciszek Bartosiak, Paweł Tomaszewski

Pedagodzy zespołu baletowego – Denia Hernandez, Raul Bustabad
(Kuba)

Akompaniatorzy baletu – Alina Włodarska, Bogdan Brzozowski,
Maciej Janaszkiwicz

OBSADA

Borys Godunow

– TOMASZ FITAS
ANDRZEJ MALINOWSKI ✓
WŁODZIMIERZ ZALEWSKI ✓

Fiodor, syn Borysa

– EWA SZYMKIEWICZ ✓
STEFAN WIELIŃSKI ✓
(współpraca)

Ksenia, córka Borysa

– EWA KARAŚKIEWICZ ✓
MARIA SZCZUCKA ✓
ELŻBIETA WALASZCZYK ✓

Niania

– IZABELA KOBUS ✓
JADWIGA MIRECKA ✓
STANISŁAWA SZOPIŃSKA ✓

Wasilij Szujski, książę

– TADEUSZ KOPACKI ✓
JAN KUNERT ✓
ZYGMUNT ZAJĄC ✓

Andriej Szczełkałow,
diak Dumy

– ANDRZEJ KOSTRZEWSKI ✓
KRZYSZTOF LESZCZYŃSKI ✓
JANUSZ WOJCIECHOWSKI ✓

Pimen, mnich-kronikarz

– ZDZISŁAW KRZYWICKI ✓
ROMUALD TESAROWICZ ✓

Grigorij, późniejszy
Dimitr Samozwaniec

– KRZYSZTOF DYTUS ✓
ANDRZEJ. M. JURKIEWICZ ✓
TADEUSZ KOPACKI ✓
JÓZEF PRZESTRZELSKI ✓

Maryna Mniszchówna

– JOANNA MIKA-CORTÉS ✓
KINGA ROŚIŃSKA ✓

Rangoni, jezuita,
spowiednik Maryny

– JERZY JADCZAK ✓
ZBIGNIEW MACIAS ✓
EUGENIUSZ NIZIOŁ ✓

Wartaam, zbiegły mnich

– KAZIMIERZ KOWALSKI ✓
ANDRZEJ MALINOWSKI ✓

Misail, zbiegły mnich

– ADAM DULIŃSKI ✓
ROMAN WERLIŃSKI ✓
JERZY WOLNIAK ✓

Karczmarka

– ALICJA PAWLAK ✓
JOLANTA ZIELIŃSKA ✓

Nikołka, obłąkany

– JERZY RYNKIEWICZ ✓
JERZY WOLNIAK ✓

- Mitiucha, obywatel moskiewski – RYSZARD CZOGAŁA
WOJCIECH OKRASKA*
- Nikiticz, sotnik – LEONARD KATARZYŃSKI
ZBIGNIEW MACIAS
GRZEGORZ RÓŻYCKI*
- Bojar, zausznik – SYLWESTER KOSTECKI
RYSZARD ADAMUS (art. chóru)
- Łowicki, jezuita – PAWEŁ LISIECKI*
- Czernikowski, jezuita – JAROSŁAW WĄSIK*
- Wieśniaczka – JOANNA KOSZEK (art. chóru)
ALINA POŁOŃSKA (art. chóru)

Kaleki – ANNA KRZYŚKÓW, HANNA HADRYCH,
RENATA DĄBROWSKA, JAROSŁAW BIERNACKI, PIOTR
CHOJNACKI, KAZIMIERZ DWORCZAK, JAROSŁAW
GORCZAK, TOMASZ JAGODZIŃSKI, BOGDAN
KALUSZKA, KAZIMIERZ KNOL, MAREK KROK, ARTUR
LEWANDOWSKI, JAN ŁUKASIEWICZ, KRZYSZTOF
PABJAŃCZYK, JERZY RUMAK, ZBIGNIEW SOBIS, KAROL
URBAŃSKI, PIOTR WOJCIECHOWSKI (art. baletu)

Draby – MIECZYŚLAW MIEDZIŃSKI, HENRYK
OLSZEWSKI, KRZYSZTOF PABJAŃCZYK, ANDRZEJ
PŁATEK, JAROSŁAW SYCIK, PIOTR WOJCIECHOWSKI
(art. baletu)

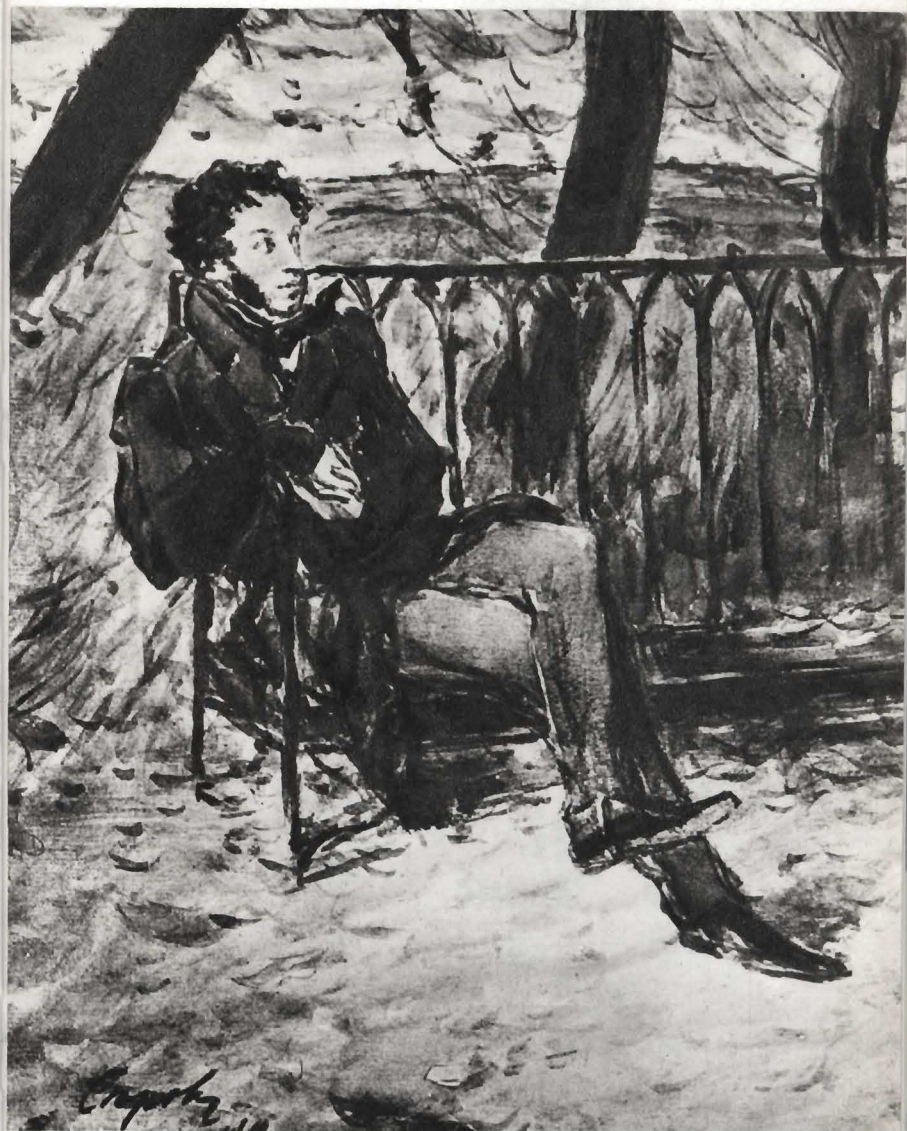
Drwale – ZBIGNIEW BŁASZCZYK, WOJCIECH
GRZEGORZAK, MAREK KROK, MIECZYŚLAW
MIEDZIŃSKI, JAROSŁAW SYCIK, KAROL URBAŃSKI
(art. baletu)

CHÓR • BALET • ORKIESTRA

Dyryguje **TADEUSZ KOZŁOWSKI**

* Studenci Wydziału Wokalno-Aktorskiego Akademii Muzycznej w Łodzi

Przerwa pierwsza – 15 minut
Przerwa druga – 20 minut



Aleksander Puszkina, 1899. Portret Serowa.

Muzykę Musorgskiego posyłam z całego serca do diabła. Jest to ordynarna i nikczemna parodia muzyki. Mimo swych wszystkich szkaradziejstw przemawia on jednak nowym językiem. Nie jest to język piękny, lecz jest nie zużyty.

P. Czajkowski

Pierwsze miejsce między współczesnymi kakofonistami należy się prawnie p. Musorgskiemu.

G.A. Laroche



Mikołaj M. Karamzin (1766–1826), pisarz i historyk, autor „Historii państwa rosyjskiego”

HISTORYA
PAŃSTWA ROSSYISKIEGO

M. KARAMZINA.

PRZEŁOŻONA NA JĘZYK POLSKI.

przez

GRZEGORZA BUCZYŃSKIEGO.

T O M X.

Walerjan Ostrowski

W A R S Z A W A.

W Drukarni przy Ulicy Krakowskiej
Przedmieście Nro 385.

1827.

Strona tytułowa polskiego wydania „Historii państwa rosyjskiego”

Borys Godunow
w ocenie M. Karamzina

Ten znakomity mąż był natenczas w zupełnym kwiecie życia, posiadał zupełną moc ciała i duszy, mając 32 lat wieku. On poważną pięknością, rozkazującą postacią, umyłem bystrym i głębokim, uymuiącą wymową celując nad innemi Boiarami, (jak mówi kronikarz) nie miał tylko cnoty; chciał i umiał być dobroczynnym, lecz iedynie z zamiłowania sławy i władzy, widział w cnocie nie cel, lecz środek do dopięcia celu: gdyby się był urodził na tronie, byłby zasłużył imię iednego z najlepszych monarchów w świecie, lecz zrodzony poddanym, pełnym niepohamowanej namiętności do rządzenia, niemógł pokonać pokusy tam, gdzie złe zdawało się być dla niego korzyścią. Przekleństwo wieków zagłusza w historyi dobrą sławę Borysa.

W tych okolicznościach, wielkości i całości Rosyi sprzyjających, gdy wszystko doprowadziło czynności i rozsądku rządu, to jest: Godunowa, on sam był przedmiotem nienawiści i złych zamiarów; pomimo całą biegłość swoją w sztuce mamienia ludzi.

Wszyscy wiedzieli o tém, że Borys zostawia Teodorowi samo tylko imie cara, i dla tego nietylko najpierwsze osoby stanu, lecz też mieszkańce stolicy, w ogóle niechętni byli dla Borysa.

Natenczas Borys Godunów w oczach Rosyi i wszystkich państw z Moskwą mających stosunki, stał na najwyższym stopniu wielkości, iako zupełny władca państwa, nie widząc wokoło siebie nic prócz sług milczących (195), lub tych, którzy wysokie jego przymioty głosili, nie tylko w pałacu na Kremlu, bliskich i dalekich końcach Rosyi, lecz też po zagranicą, przed monarchami i Ministrami tamiecznemi, znakomici urzędnicy cara, opowiadali dane sobie rozkazy w następujący sposób (196): „Borys Godunów jest rządcą, całkowicie zdanego mu od samowładcy kraiu, który tak teraz jest urządzony, że każdy dziwi się i cieszy. Wojsko, handel, i byt ludu, są w stanie kwitującym. Miasta zostały ozdobione murowanemi gmachami bez ucisku ludu, bez roboty niewolniczej, z oszczędności cara, kosztownie zapłacone za pracę i sztukę, rolnicy mają sobie nadane przywileje nieznając podatków. Wszędzie panuje święta sprawiedliwość, mocny nieuciska słabego, ubogi sierota śmiało idzie do Borysa uskarżać się na jego brata lub krewnego, a ten istotny pan uznaje za winnych choćby najbardziej zbliżone osoby, albowiem szczególnie jest łaskaw dla bezbronnych i słabych.” — Nieskromnie chępiąc się z swej władzy i cnoty, Borys równie ambitny iak podstępny, umyślił jeszcze przydać nowego blasku rządowi swojemu, przez zaprowadzenie ważnej nowości w kościele.

Gdyby Godunów, mając wszystko, nic więcej nie pragnął prócz korony Teodora, tedy i przy takim zamiarze, czyliż mógł spokojnie cieszyć się wielkością, myśląc o bliskiej śmierci cara słabego nie tylko w duszy, lecz też w ciele, o prawnym jego następcy wychowanym pod okiem matki i rodziny, na widocznym chociaż honorowym wygnaniu, w nienawiści od rządcy, w uczuciach gniewu i zemsty? Cóż w takim zdarzeniu czekało Irenę? klasztor; Godunowa? więzienie lub śmierć: tego który jednym skinieniem ręki poruszał państwo, ulubiony od monarchów wschodu i zachodu!.... Już czyny wykryły duszę Borysa, w więzieniach lub na miejscach publicznych poginęli nieszczęśliwi, których się rządcą obawiał: i któż był dla niego niebezpiecznym od Dymitra?

Lecz Godunów jeszcze się dręczył w duszy łaknącej, i pragnął czego nie miał. Dumni ze swych przymiotów i zasług ze sławy i pochlebstwa; upoiony szczęściem i potęgą czarującą najszlachetniejszą nawet duszę, krążąc na wysokości na którą się jeszcze żaden z poddanych państwa Rosyjskiego niewywniósł, patrzył wyżej jeszcze z żądzą pełną śmiałości; chociaż niepodległe rządził, nierządził jednak pod własnym imieniem; jaśniał tylko pożyczonym światłem, i musiał się wśród dumy trudzić obłudą upokorzenia, publicznie korzyć przed cieniem Cara, i wraz z poddanymi czołem mu uderzać. Tron zdawał

się dla Godunowa nie tylko świętym iasniejącym miejscem istotnej i niepodległej władzy, lecz też rajem pokoju, do którego strzały gniewu i zawiści nie sięgają, i gdzie śmiertelnik nie jako praw Boga używa. To urojenie o powabach władzy najwyższej, im żywiej nasuwało się wyobraźni jego, tym bardziej miało sercem, tak dalece, że on nakoniec osiągnięciem onej ciągle był zajęty. Kronikarz opowiada następującą okoliczność, ciekawą, chociaż wątpliwą (221): „Chociaż Borys bojaźliwego był umysłu, wierzył jednak biegłości wróżków; pewnego razu podczas spokojnej nocy, wezwał do siebie kilku z pomiędzy nich, i zapytał co go czeka w przyszłości?. Pochlebni wieszczbiarze odpowiedzieli: czeka ciebie korona.... Lecz nagle umilkli iakby zatrwożeni dalszym zgłębnieniem przyszłości. Niecierpliwy Borys kazał im dokończyć, i usłyszawszy że tylko siedm lat ma panować, z najwyższą radością uściskał wróżków i zawołał: choćby siedm dni, byle tylko panować.” Tak nieskromnie Godunów miał niby odkryć wnętrze duszy mniemanym mędrcom przesądnego wieku! Przynajmniej on nie taił iey przed sobą samym; wiedział już czego pragnął! Oczekując śmierci bezdietnego cara, zarządzał wolą carowej, a napełniwszy radę, dwór i urzędy krewnymi lub przyjaciółmi, niewątpiąc o poświęceniu się dla niego wielkiego Hierarchy kościoła, pokładał także nadzieję w blasku rządów swoich, i zamierzając nowe podstępny, dla posiadania serc lub wyobrażeń ludu, nie lękał się zdarzenia

bez przykładnego w oyczyźnie naszej, od czasów Ruryka do Teodora, to jest: bezkrólewia, zgaśnięcia panującej rodziny, i oburzeń namiętności przy wyborze nowej dynastji; lecz stale zapewniony, że berło wypadłszy z ręki ostatniego monarchy z krwi Monomacha, będzie oddane temu, który bez imienia cara oddawna i ze sławą panuje, ten chciwy władzy pan, widział między sobą a tronem, bezbronny tylko młodzieńca, iak chciwy lew widzi baranka!.... Zguba Dymitra była nieuchronna!

*Fragmety o Borysie Godunowie z „Historji państwa rosyjskiego”
(ze zbiorów Biblioteki im. Waryńskiego)*



Carewicz Dymitr (XVII w.)

BORYS GODUNOW

Postać Borysa Godunowa, jego niebywałe wyniesienie i tragiczny upadek wstrząsnęły umysłami współczesnych i przykuły uwagę historyków, pisarzy, poetów, kompozytorów. Nie ma w tym zresztą nic zadziwiającego, niewiele bowiem znamy życiorysów tak niezwykłych i fascynujących. Zaczawszy służbę jako zwykły dworianin, doszedł Borys do zarządzania państwem słabego na umyśle cara Fiodora, a później sam został władcą ogromnego imperium.

W tym czasie spadła na Rosję fala nieszczęść. Straszliwe klęski żywiołowe, jakie ją nawiedziły, nadwyreżyły na wiele dziesięcioleci siły wytwórcze kraju. Długotrwała wojna dokonała reszty. W kraju zapanało całkowite rozprzężenie.

Po zdobyciu Narwy Rosjanie przez ćwierć wieku korzystali z portu morskiego na Bałtyku, lecz w wyniku przegranej w wojnie inflanckiej państwo zostało pozbawione „narewskiej żeglugi”, nieodzownej dla rozwoju handlu z Europą Zachodnią. Klęska militarna zachwiała też pozycję Rosji na arenie międzynarodowej.

Niepowodzenia zewnętrzne znacznie pogłębiły i tak już ostry kryzys wewnętrzny. Źródła tego kryzysu tkwiły jednak w stosunkach między dwoma głównymi stanami społeczeństwa feudalnego – właścicielami ziemskimi i chłopami. U schyłku XVI wieku partykularne interesy dworiarstwa zwyciężyły: wprowadzenie pańszczyzny narzuciło niewolę milionom chłopów.

Zawierucha okresu opriczniny (system nadzwyczajnych środków politycznych, wprowadzonych przez Iwana Groźnego w latach 1565–1572 dla wzmocnienia władzy centralnej), zniszczywszy rodową arystokrację, otworzyła szerokie pole działania dla drobnej szlachty, do której to warstwy należał również Godunow. Początkowe sukcesy w swej karierze zawdzięcza on całkowicie opriczninie, bowiem przedsięwzięcie Groźnego podzieliło stan feudalny na dwa rywalizujące ze sobą obozy i pozostawiło w spadku wiele trudnych spraw: ich rozwiązanie przypadło w udziale Borysowi Godunowowi jako nowemu zarządcy państwa.

Życie Godunowa obfitowało w wiele dramatycznych zdarzeń. Już w pierwszych latach jego panowania zginął w Ugliczu carewicz Dymitr, ostatnia latorośl trzechsetletniej dynastii moskiewskiej. Pojawienie się tajemniczego sobowtóra zmarłego ściągnęło na głowę Godunowa i jego rodziny prawdziwy kataklizm: młoda, jeszcze nie okrzepła dynastia została zrzuciona z tronu przez samozwańca.

Pisarz i historyk Mikołaj Karamzin twierdził kiedyś, że Godunow mógłby sobie zyskać sławę jednego z najlepszych władców na świecie, gdyby urodził się jako legalny pretendent do tronu. Zdaniem Karamzina, tylko prawowici samowładcy byli autentycznymi nosicielami porządku w państwie. Borys zaś uzurpował sobie władzę, zabijając ostatniego członka dynastii carskiej i dlatego Opatrzność skazała go na zagładę. (...) Aleksander Puszkina znacznie głębiej pojmował przeszłość historyczną: źródła tragedii Godunowa upatrywał w stosunku ludu do władzy. Borys zginął dlatego, że odwrócił się od niego własny lud (...).



Dymitr Samozwaniec I, Maryna Mniszech, Jerzy Mniszech

(...) Borys początkowo czynny i energiczny, pod koniec życia coraz częściej uchylał się od działania. Porzucił niemal pałac, przestał przyjmować petycje i skargi. Krąg osób, podtrzymujących go przez całe życie swoimi radami i pomocą, gwałtownie się zmniejszył. Car był coraz bardziej chory. Jego fizyczne i umysłowe siły szybko słabły. Zawsze zabobonny, monarcha od dawna zdradzał upodobanie do praktyk czarnoksiężskich. Słabość ta stała się namiętnością, gdy szczęście ostatecznie odwróciło się od Borysa. Nie znajdując oparcia w najbliższym otoczeniu, car zwracał się do wróżbitów. Jest zniewolony czarami – pisał jeden z dyplomatów polskich w Moskwie – i bez wróżbitów niczego nie przedsięwzięnie nawet w drobnej sprawie, żyje ich radami i nauką, ich tylko słucha. Pograżony w rozpacz z powodu ustawicznych niepowodzeń, car przestawał dowierzać samemu sobie i zdawało się, że traci rozum. Przeczuwając rychły koniec, Borys zadreślał się myślą o tym, czy może liczyć na zbawienie w przyszłym życiu, a chcąc rozproszyć swe wątpliwości, zwracał się to do teologów, to do sławnej w Moskwie nawiedzonej staruchy Oleny. „Wiedźma” Darjica jeszcze czterdzieści lat po śmierci Borysa dawała oficjalne świadectwo o wróżbach w jego pałacu.

Ogarnięty strachem przed Dymitrem, Godunow niejednokrotnie wysyłał do jego obozu tajnych zabójców. Później rozkazał sprowadzić

do Moskwy matkę Dymitra i wypytywał ją, jaka jest prawda: czy carewicz żyje, czy też już dawno nie ma go na świecie.

13 kwietnia 1605 roku Borys umarł nagle w pałacu kremlowskim. Opowiadano, jakoby car ze strachu zażył trucizny. Ale były to czcze pogłoski. Znajdujący się w pałacu przy osobie cara Jakub Margeret zaświadczył, że przyczyną jego śmierci był atak apoplektyczny. (...)

Przysięga na wierność carowi Fiodorowi Godunowowi przeszła w Moskwie bez zakłóceń. Skarb rozdał mieszkańcom stolicy dużą sumę pieniędzy w intencji modłów za spokój duszy Borysa, faktycznie zaś po to, by uspokoić ludność Moskwy, mimo to wzburzenie rosło z dnia na dzień. Arystokracja feudalna starała się wyzyskać interregnum w celu pozbawienia tronu niewygodnej dynastii. (...) Godunowowie pozbawieni poparcia szlachty z pospolitego ruszenia utracili kontrolę nad sytuacją w stolicy. Gdy rozeszły się słuchy o zbliżaniu się „prawdziwego” cara, w Moskwie „zawrzało jak w ulu”: jedni biegli do domu po broń, inni przygotowywali się do powitania „syna” Groźnego. Fiodor Godunow, jego matka i wierni im bojarzy „półmartwi ze strachu zamknęli się na Kremlu” i wzmocnili strażę. Wojskowe środki miały „poskromić lud” – gdyż – jak twierdzili naoczni świadkowie – „w Moskwie bardziej lękano się jej mieszkańców niż nieprzyjaciół czy stronników Dymitra.”

1 czerwca posłowie Dymitra (...) przybyli do Krasnego Sioła, bogatej kupieckiej osady na peryferiach stolicy, ich przybycie stało się bodźcem do wybuchu od dawna już dojrzałego powstania. Mieszkańcy Krasnego Sioła ruszyli do stolicy, gdzie przyłączyli się do nich moskwiczanie. Tłum rozpedził strażę, dostał się do Kitajgorodu (centralnej części miasta, przyległej do Kremla) i wypełnił Plac Czerwony. Godunowowie wystali przeciwko tłumom strzelców, jednakże okazało się, że ci byli zbyt słabi, by poradzić sobie z ludem. Gawriła Puszkina na miejscu straceń odczytał „piękne pisma” Dymitra, obiecując wiele łask całej ludności stolicy – zarówno bojarom jak i „czarnym ludziom”.

Godunowowie mogli przyczaić się w „obłęzieniu” na Kremlu, co niejednokrotnie uratowało Borysa. Jednakże ich przeciwnicy zatroszczyli się o to, ażeby bramy twierdzy nie zostały zamknięte. Bojarzy, którzy wyszli do ludu, zaczęli – jedni otwarcie, inni zaś skrycie – agitować przeciwko Fiodorowi Godunowowi. Bogdan Bielski, były opiekun Dymitra, wyzyskał dogodny moment dla wyrównania dawnych porachunków z Borysem. Przysiągł publicznie, że sam ocalił syna Iwana Groźnego, a jego słowa położyły kres niepewności i wahaniom tłumu. Lud wdarł się na Kreml i rozgromił dwór Godunowa. (...)

Dymitr zwlekał i dopóty odkładał wjazd do Moskwy, dopóki nie usunął wszystkich przeszkód ze swojej drogi. Jego wysłannicy aresztowali patriarchę Hioba i napiętnowanego wysłali do monasteru. (...) Hioba usunięto nie tylko dlatego, że był oddany Godunowom. Otrępięciem bał się czegoś innego. Gdy był diakonem, służył u patriarchy i był mu dobrze znany. Po obaleniu Hioba książę Wasyl Golicyn przyszedł ze strzelcami do pałacu Godunowów i kazał udusić Fiodora i jego matkę. Bojarzy nie pozostawili w spokoju nawet prochów Borysa. Wyrzucili jego zwłoki z soboru Archangielskiego i zakopali razem ze zwłokami żony i syna na zaniedbanym cmentarzu poza miastem. (...)

Rustan Skrynnikow

*Fragm. „Borys Godunow” w przekł.
J. Dancygiera i M. Migdalskiej. PIW,
Warszawa 1982*



Iwan Groźny i jego zabity syn Iwan, 16 XI 1584. I.E. Riepin – 1885

Władcy rosyjscy

1505–1533 Wasyl III
1533–1547 Helena Glińska (regentka, matka Iwana IV)
1547–1584 Iwan IV Groźny

1584–1598 Fiodor I
1598–1605 Borys Godunow
1605–1605 Dymitr Samozwaniec
1606–1610 Wasyl Szujski, car bojarski

Władcy polscy

1506–1548 Zygmunt I Stary

1548–1572 Zygmunt II August
1574–1575 Henryk Walezy
1576–1586 Stefan Batory
1587–1632 Zygmunt III Waza

LIBRETTO

AKT I

Obraz pierwszy (20 lutego 1598)

Na rozkaz Dumy bojarskiej na dziedziniec Dziewiczego Klasztoru pod Moskwą spędzono tłum obywateli stołecznych. Duma pragnie, aby bojar Borys Godunow, który właśnie w tym klasztorze skrył się przed światem, usłyszał „głos ludu” błagający go o przyjęcie ofiarowanej mu korony carów Rosji. Lud moskiewski nie bardzo wie kogo i o co błaga, ale karnie wykonuje rozkazy sotnika. Diak Dumy Szczełkałow przynosi wiadomość, że Godunow wciąż jeszcze się waha.

Z klasztoru wychodzą „boży ludzie”, którzy za namową bojarów nakłaniali pobożnego Borysa, by przyjął koronę. Ich prośby okazały się daremne. Jediną nadzieję na rozproszenie rozterek Borysa widzą w mocy cudotwórczych ikon.

Sotnik przekazuje rozkaz bojarów ludowi, aby ten zebrał się na błagalne modły następnego dnia na placach przed moskiewskimi cerkwiemi.

Obraz drugi (marzec 1598)

Uroczyście biją dzwony zwiastujące koronację Borysa. Tłum moskwičan zalega plac przed Kremlem. Bojar Szujski rozkazuje wiwatować na cześć nowego cara.

Z cerkwi wychodzi koronowany Borys. Jego duszę wypełniają posępne przecucia, błaga więc niebios o łaskę, aby przez swoje panowanie mógł się stać prawdziwym „ojcem” dla powierzonego mu ludu. Ufny już w przyszłość zaprasza wszystkich zgromadzonych, i bojarów, i nędzarzy na ucztę. Lud na widok carskiego poczęstunku szybko zapomina o przyczynie uroczystości i po prostu walczy o łyk carskiego wina.

Obraz trzeci (rok 1603)

Głęboką nocą w Czudowskim Klasztorze sędziwy mnich Pimen przy mdłym świetle kaganka spisuje dzieje Rosji. Pozostała mu do zapisania ostatnia jeszcze tylko wiadomość, znana niewielu współczesnym – wieść o



śmierci małoletniego carewicza Dymitra, zamordowanego na rozkaz Godunowa wiele lat temu, kiedy Borys sprawował zaszczytną funkcję pierwszego radcy cara Fiodora, starszego brata zgładzonego carewicza. Pimen nie wierzy w szczęśliwe panowanie „cara-mordercy”, który już czwarty rok zasiada na moskiewskim tronie. Pragnie uwiecznić tę straszną historię dla potomnych i dzieło jego życia będzie skończone. Pimen chce przekazać kronikę w ręce swojego ucznia, młodego mnicha, Grigorija, lecz ten obojętnie słucha pouczeń Pimena o zapisywaniu jedynie prawdy w kronice. Grigorija nurtują nie zaspokojone ambicje, roją mu się sny o uciechach wielkiego świata, sławie, zaszczytach i władzy nad ludźmi. W jego umyśle rodzi się zuchwały plan...

Obraz czwarty

W karczmie nad litewską granicą samotna właścicielka z utęsknieniem wypatruje nieczęstych gości, którym pragnęłaby zaferować nie tylko poczęstunek...

Do karczmy przybywa dwóch zbiegłych mnichów-obieżyświatów: Warłaam i Misail. Równocześnie z nimi pojawia się zbiegły z klasztoru i poszukiwany przez cerkiewne władze, Grigorij.

Podpici mnisi zaczynają „zabawę” z chętną im Karczmarką. Przeszkadza im trzeźwy i zdenerwowany Grigorij. Mnisi szybko się upijają, a Grigorij wypytuje gospodynię o przejście przez litewską granicę.

Nagle do karczmy wkracza zbrojna straż, poszukująca zbiegłego mnicha.

Niepiśmienny dowódca straży nie umie sam odczytać rysopisu zbiega i Grigorij wyręcza go, a widząc, że o niego właśnie chodzi, recytuje tekst listu gończego tak, by wskazywał on na Warłaama. Zanim przerażony w najwyższym stopniu, a przy tym mocno już pijany włóczęga zdołał sobie przypomnieć trudną sztukę czytania i wydukać prawdziwy tekst listu, Grigorij, korzystając z zamieszania, wyskakuje przez okno i znika bez śladu.

Obraz piąty

W carskim pałacu na Kremlu carówna Ksenia opłakuje dopiero co zmarłego narzeczonego, zaś jej braciszek Fiodor z uwagą studiuje wielką mapę Rosji. Niania usiłuje rozweselić carównę wesołą zabawą z Fiodorem.

Nadchodzi car Borys, który w kręgu najbliższych pragnie zapomnieć o samotności władcy. Fiodor z dziecinną powagą pokazuje ojcu na mapie ogrom państwa, nad którym wypadnie mu panować. Słowa dziecka pogłębiają jeszcze wewnętrzny niepokój gnębiący duszę ojca i cara. Wprawdzie już szósty rok panuje Borys i chociaż dużo osiągnął dla dobra państwa, to jednak nie opuszczają go niepewność i strach.

Przybywa bojar Szujski z ważnymi nowinami. Borys orientuje się doskonale, że ten przebiegły chytry dworak knuje zdradę. Szujski donosi, że na Litwie pojawił się Samozwaniec popierany przez króla polskiego, panów i papieża. Piorunujące wrażenie wywiera na Borysie wiadomość, iż uzurpator występuje pod imieniem Dymitra. Czyżby Dymitr nie został zabity? Szujski jednak przysięga, że widział na własne oczy zwłoki carewicza. Opisuje wygląd zmarłego ze szczegółami i okrucieństwem. Borys nie wytrzymuje tej próby. Odprawia bojara, a sam ulega halucynacjom. Wydaje mu się, że widzi w kącie krwawe widmo zamordowanego dziecka. Próbuje zrzucić z siebie odpowiedzialność za mord – „Nie ja... nie ja... to naród... wola narodu...” Błagając Boga o litość, pada zemdlony.

AKT II

Obraz pierwszy

Na sandomierskim zamku wojewody Mniszcha, zamienionym w obóz żołnierski popleczników Samozwańca wyruszających na podbój moskiewskiego tronu, trwa przygotowania do pożegnalnego balu. Maryna, córka wojewody, słucha śpiewów dziewcząt służebnych ubierających ją na bal. Ale nie cieszą ją pochlebne słowa o jej piękności. Odsyła dziewczęta i zostaje sama ze swoimi marzeniami. Daleko sięgają plany dumnej wojewodzianki.

Pragnie, posługując się Samozwańcem, zasiąść na tronie moskiewskim. Jezuita Rangoni, jej spowiednik utwierdza ją w tych planach i nakłania, aby dla dobra prawdziwej wiary oczarowała Dymitra swą urodą i nie wahała się poświęcić nawet swej czci, jeżeli miałoby to dopomóc do realizacji wielkich dążeń Kościoła – poddania prawosławnej Rosji pod władzę Rzymu.

Obraz drugi

W swoim pokoju zamkowym samozwańczy carewicz – zbiegły mnich Grigorij – otrzymuje miłosny liścik od Maryny, przyniesiony przez Rangoniego. Jezuita nakłania Samozwańca do poślubienia Maryny i ofiarowuje swoją pomoc, w zamian za posłuszeństwo przyszłego cara.

Obraz trzeci

Przy fontannie w parku Samozwaniec oczekuje na miłosne spotkanie. Z uwielbieniem podziwia piękną Marynę kroczącą we wspaniałym korowodzie otaczających ją magnatów. Niebawem Maryna przychodzi na schadzki. Obiecuje poślubić Dymitra, lecz za cenę carskiej korony. Samozwaniec przyrzeka uroczyście wywalczyć dla niej tron.

Z zadowoleniem podgląda tę parę Rangoni.

AKT III

Obraz pierwszy

Na placu katedralnym w Moskwie zostali wystawieni na publiczny widok schwytani zwolennicy Samozwańca. Tłum przysłuchuje się obrządkowi w cerkwi, podczas którego archymandryta moskiewski rzuca „anatemę na złodzieja Griszkę”, odprawia modły za duszę zabitego carewicza Dymitra. Modły te oburzają zgromadzony tłum, który wierzy, iż carewicz żyje i zdąży ku Moskwie, by odzyskać „swój” tron. Rychło narzekania ustają w obawie przed podsłuchującym sotnikiem.

Wbiega Nikołka, obłąkany, otoczony zgrają napastujących go chłopaków. Kończy się msza i z cerkwi wychodzi Borys ze świtą. Nikołka prosi go, aby ukarał chłopców: „Kaź ich zarznąć tak samo, jak zarznąłeś małego carewicza”. Sotnik i strzelcy rzucają się na Nikołkę, ale Borys wstrzymuje ich przed wyrządzeniem krzywdy obłąkanemu. Pod spojrzzeniami tłumu pełnymi nienawiści zdruzgotany Władca Rosji oddala się.

Obraz drugi

Na Kremlu zebrała się Duma bojarska, aby zastanowić się, co począć wobec groźby nadciągającego na Mos-

kwę z pomocą Polaków Samozwańca. Spóźniający się Szujski, niby to zaaferowany i zatroskany, opowiada o carze, że postradał zmysły. Jakby na potwierdzenie jego słów, pojawia się Borys nękany prześladowającym go widmem zamordowanego carewicza. Na chwilę odzyskuje przytomność umysłu i wzywa do siebie syna, Fiodora. Czując bliski swój koniec żegna się z synem i przekazuje mu swój polityczny testament, w którym próbuje ustrzec go przed błędami władzy.

Następnie, zgodnie ze starą tradycją carów Borys przed śmiercią przyjmuje święcenia kapłańskie. Jego ostatnim czynem jest zaprzysiężenie bojarów na wierność Fiodorowi. U stopni tronu Borys umiera.

Obraz trzeci

W lesie pod Moskwą zebrał się zbuntowany lud, który szydzi z pojmanego „służki Borysa” – znieprawionego sotnika. Wszyscy czekają na przybycie Dymitra. Warłam i Misaił agitują zebranych przeciwko Borysowi.

Dźwięki wojennych tręb zwiastują rychłe nadejście „carewicza”. Dymitr na czele cudzoziemskich żołnierzy wkracza jako zwycięzca witany przez zebranych. Obiecuje swą pomoc i opiekę wszystkim prześladowanym przez Borysa. Wspólnie z entuzjastycznie usposobionym tłumem wyrusza na Moskwę.

Na opustoszałej polanie obłąkany Nikołka zawodzi żałośnie w przecuciu krwawych następstw panowania nowego „carewicza”: „Biada, biada ci, nieszczęsny narodzie...”

E.K.

Reprodukcja złotej monety z wizerunkiem Dymitra Samozwańca



SEZON 1986/87

PREMIERA

10 STYCZNIA 1987

W programie wykorzystano zdjęcia z następujących publikacji: V. Se-rov, Aurora Art Publishers, Leningrad 1982; I.E. Repin, Veb E.A. Seemam Verlag, Leipzig; Riabushkin, Aurora Art Publishers, Lenin-grad 1973; „Bolszoi Teatr ZSRR”, Moskwa 1976; F. Szalapin „Wspo-mnienia mojego życia”, PWM, Kraków 1967; R. Skrynnikow „Borys Godunow”, PIW, Warszawa 1982; H. Swolkień „Musorgski”, PWM. Kraków 1980; M. Karamzin „Historia państwa rosyjskiego”, Warsza-wa 1827; archiwum Teatru Wielkiego w Łodzi; M. Gębarowicz, „Po czątki malarstwa historycznego w Polsce, Instytut Sztuki PAN, Ossoli neum 1981.

Redakcja programu – Ewa Juszyńska-Poradecka
Redakcja techniczna – Leszek Sochaczewski
Reprodukcje zdjęć – Chwalisław Zieliński.

Wydawca – Teatr Wielki w Łodzi

Nakład – 10.000 egz.
Cena zł 60

BEZPŁATNY

Druk – Łódzkie Zakłady Graficzne, zam. 418/1104/86 B-11/1792

Co dwa tygodnie!

puch muzyczny

ARTYKUŁY * ESEJE *
* RECENZJE koncertów * płyt *
przedstawień operowych * ksią
żek * FELIETONY * WYWIADY *

puch muzyczny



więcej wiedzieć



więcej słyszeć

puch muzyczny

PRZEWODNIK PO ŻYCIU * *
* * MUZYCZNYM W KRAJU
I NA ŚWIECIE * * * * *

TEATR WIELKI W ŁODZI
Plac Dąbrowskiego, 90-249 Łódź
Telex 884500 TWL PL

Kasy Teatru czynne codziennie w godz. 12.00-19.00
tel. 33-77-77, 33-99-60

Przedprzedaż biletów odbywa się codziennie z wyjątkiem nie-dzieli i świąt na 15 dni naprzód. Bilety można rezerwować tele-fonicznie. Zamówienia zbiorowe przyjmuje Biuro Obsługi Wi-dzów, tel. 33-31-86, 33-99-60 w. 122.

W