

Универзитет уметности у Београду

Факултет музичке уметности

Докторске уметничке студије

Студијска група за дириговање (индекс: 226/2013)

Тамара Адамов Петијевић

ДОКТОРСКИ УМЕТНИЧКИ ПРОЈЕКАТ

ОРАТОРИЗАЦИЈА ОПЕРЕ

Адаптација и осмишљавање опере "Легенда о невидљивом граду Китежу и дјеви
Февронији" Николаја Римског-Корсакова за концертно или полу-сценско
извођење

ментор:

Бојан Суђић, редовни професор

коментор:

др Соња Маринковић, редовни професор

Београд

2018.

Сажетак

Премијерно извођење *Китежа* у Србији, 110 година након смрти композитора, Николаја Римског-Корсакова, као и његова концертна или полу-сценска поставка, заснована на обрађеној и адаптираној партитури, дају посебан значај овом уметничком пројекту. Узевши у обзир да је читава радња *Китежа* у самој музици, његова концертна поставка је сасвим оправдана, а ораторизација пружа могућност за дубље сагледавање свих епских, лирских и драмских слојева исказаних кроз текст либрета, као и за доживљај чисте музике.

Тематика *Китежа* обилује синкретизмом – међусобним прожимањем паганских и хришћанских (библијских и литургијских) елемената, како у драми, тако и у музици. Синкретизам представља тенденцију комбиновања или измиривања различитих уверења, у философији или религији. И то управо сумира комплексну и каледоскопску оперу *Легенда о невидљивом граду Китежу и дјеви Февронији* Римског-Корсакова. Композитор често меша ова два света мешајући и музичке елементе; тако се исти мотиви појављују и у реалном и у нестварном свету, и у земаљским и у небеским епизодама. Тиме ова партитура постаје симбол могуће и лаке комуникације између две различите драмске области.

Дешавања у опери интензивно су приказана посебним музичким језиком мајстора оркестрације, који обилује лајт-мотивима. Добро познат колорит Римског-Корсакова у примени руског фолклора, овде је испреплетен са величанственим и дубоко изражајним хорским сегментима, заснованим на старим руским црквеним напевима. Све наведене одлике овог монументалног дела довеле су ме до идеје о ораторизацији опере и њеној концертној, или полу-сценској поставци.

Кључне речи: Николај Римски-Корсаков, *Легенда о невидљивом граду Китежу и дјеви Февронији*, руска опера, руска музика, ораторизација опере.

Abstract

The first performance of *Kitez* in Serbia, 110 years after the composer Nikolai Rimsky-Korsakov's death, as well as its concert or semi-staged performance based on the revised and adapted score, adds special importance to this artistic project. Considering the fact that the whole drama in *Kitez* is in music itself, its performance at a concert is valid and its oratorisation provides a possibility for deeper understanding of all epic, dramatic and lyric layers represented in the libretto, but also brings the sensation of pure music.

Opera *Kitez* is abundant in syncretism – the process of interweaving of pagan and Christian (biblical and liturgical) elements, both in drama and music. Syncretism represents a tendency of combining and reconciling different beliefs, in philosophy and religion. And that is what summarizes the complex and kaleidoscopic opera *Legend of the Invisible City of Kitez and Maiden Fevronija* by Rimsky-Korsakov. The composer often combines these two worlds mixing also the music elements; so the same motifs appear both in the real and the unreal world, in earthly and heavenly episodes. That way the score becomes a symbol of possible and easy communication between the two different dramatic grounds.

The story of this opera is intensively represented by the specific music language, created by the master of orchestration, with plenty of leitmotifs. The well known colorful orchestration of Rimsky-Korsakov and his use of Russian folk music is interweaved here with the magnificent Russian church chants. All mentioned features in this monumental master-piece brought me to the idea of oratorisation of opera and its concert, or semi-staged performance.

Key words: Nikolai Rimsky-Korsakov, *Legend of the Invisible City of Kitez and Maiden Fevronija*, Russian opera, Russian music, oratorisation of opera.

Садржај

Сажетак	2
Abstract	3
Садржај.....	4
УВОД.....	5
КОНЦЕРТНО ИЗВОЂЕЊЕ ОПЕРЕ <i>КИТЕЖ</i>	7
Програм концерта – извођења опере/ораторијума	8
Историјат и пракса концертног или полу-сценског извођења опере	9
Идеја о концертној или полу-сценској поставци <i>Китежа</i>	10
Синкретизам и литургијски елементи у <i>Китежу</i> као основа за ораторизацију опере	11
Богатство лајтмотива као инспирација за концертну поставку	17
Китеж као тестамент руске оперске традиције	18
АДАПТАЦИЈА ПАРТИТУРЕ ЗА КОНЦЕРТНО ИЗВОЂЕЊЕ.....	20
Скраћења и друге интервенције у партитури	21
Први чин.....	21
Табела задржаних и изостављених бројева у првом чину.....	23
Други чин	24
Табела задржаних и изостављених бројева у другом чину	29
Трећи чин	31
Табела задржаних и изостављених бројева у трећем чину	31
Четврти чин.....	33
Табела задржаних и изостављених бројева у четвртном чину	39
Значај и улога хора и хорских сцена у <i>Китежу</i>	42
ЗАКЉУЧАК.....	44
СПИСАК ЛИТЕРАТУРЕ.....	47
ПРИМЕРИ.....	49

УВОД

Опера Николаја Римског-Корсакова *Легенда о невидљивом граду Китежу и дјеви Февронији* (написана 1903/4. а постављена на сцену Маринског театра у Санкт Петербургу 1907. године) заузима посебно место у руској култури. То је последње велико дело композитора, чији се опус може назвати мостом који се простира између Златног и Сребрног доба у руској уметности. Музика *Китежа* наслања се и надовезује на све претходне руске опере, те га називају и „тестаментом руске националне традиције XIX века и њеним сумирањем“.

У музичкој и драмској структури *Китежа* огледају се и други, страни утицаји, посебно из стваралаштва Рихарда Вагнера, због чега ова опера носи и назив „руски *Парсифал*“¹. Тематика обилује синкретизмом – међусобним прожимањем паганских и хришћанских елемената, како у драми, тако и у музици.

Утицај религије на то дело је сасвим очигледан: можда је најпознатија арија Февроније „Похвала дивљини“ у којој она описује своје шумско уточиште као цркву. Као контраст неким ранијим операма Римског-Корсакова, где је развоје пролазило између паганства и хришћанства, у *Китежу* је основни дијалог између аскетске „официјелне“ теологије и пантеистички обојене народне, популарне религиозности. У почетку конфликт, овај дијалог кулминира у помирењу, које је постављено у жанр мистичне трагедије. Сам композитор је ову оперу, са притајеним задовољством назвао својим личним мистеријумом (тајном) и ово дело је заиста постигло трајну мистичну репутацију. Са философског – а можда и са теолошког – угла гледања, једно од најинтересантнијих питања је трансформација кроз коју пролазе литургијски елементи постајући елементи опере. „Шта се дешава када се мит и ритуал претварају у поезију и театар, шта се добија а шта губи таквом трансформацијом?“² – нека су од кључних питања, која стоје на путу разумевања и тумачења овог дела и креирања његове интерпретације. Разматрање тих питања довело ме је до идеје о ораторизацији *Китежа*. Овај докторски уметнички пројекат

¹ Соња Маринковић ипак тврди: „Упркос постојању очигледних додирних тачака и алузија са Вагнеровим *Парсифалом*, ипак не може бити речи о утицајима и блискости погледа – „руски *Парсифал*“ припада другом идејном и музичком свету.“ Упор. Соња Маринковић, Вагнер и руска опера: *Парсифал* и *Легенда о невидљивом граду Китежу и дјеви Февронији* у: Соња Маринковић, Зоран Јовановић и Весна Микић (уред.), *Вагнеров спис Опера и драма данас*, Нови Сад, Матица српска, 2006, 108–118.

² Vladimir L. Marchenkov, “Liturgy and Revelation in Rimsky-Korsakov’s Last Opera”, Symposium, Ohio University, 2012.

настоји да пронађе ораторијске елементе у претпоследњој опери Римског - Корсакова, те да њиховим истицањем омогући и оправда њено концертно или полу-сценско извођење.

Циљ уметничког истраживања је оправдати поступак концертног или полу-сценског извођења опере *Легенда о невидљивом граду Китежу и дјеви Февронији* њеним ораторијумским тумачењем, уз могуће учешће светлосних ефеката и умањених, али приметних кретњи актера на концертном подијуму/сцени.

Методе истраживања су следеће:

- **Историјски метод** подразумева истраживање историјских чињеница са освртом на друштвене околности, које су утицале на Римског-Корсакова и стварање ове опере.
- **Компаративни метод** подразумева поређење оперског стваралаштва Римског-Корсакова са руским оперским композиторима XIX века, као и са оперским стваралаштвом Рихарда Вагнера. Такође се подразумева поређење са православним богослужењима, њиховим садржајем и мелодиком.
- **Метода анализе садржаја** подразумева аналитичко издвајање појединих, за извођење важних сегмената из опере *Легенда о невидљивом граду Китежу и дјеви Февронији* и њихово осмишљавање у оквиру концертног или полу-сценског извођења.
- **Практично-извођачки приступ** је круна уметничког истраживања и представља концертно или полу-сценско извођење опере *Легенда о невидљивом граду Китежу и дјеви Февронији* Николаја Римског - Корсакова и треба у пракси да оправда овакав начин интерпретације најкомплексније музичке форме. Припремни део овог поступка је редакција и сажимање оригиналне партитуре, а у сврху адаптације за њено концертно извођење.

ОПЕРА

ЛЕГЕНДА О НЕВИДОБИВОМ ГРАДУ КИТЕЖУ

НИКОЛАЈА РИМСКОГ КОРСАКОВА

КВЕТ ДУРН
АНАСТАСИЯ БЕЛОВА

КНЕЖИЦА ВСЕВОДА
МАРИЯ КУЗНЕЦОВА

ГРИША АУТЕРНА
АНАСТАСИЯ БЕЛОВА

ФЛОДОР ПОДРОК
АНАСТАСИЯ БЕЛОВА

ПАК
АНАСТАСИЯ БЕЛОВА

ДУША
АНАСТАСИЯ БЕЛОВА

КРОУТЕЛ МЕДВЕДА
АНАСТАСИЯ БЕЛОВА

ПТИЦА СЕРВИ
АНАСТАСИЯ БЕЛОВА

ПТИЦА АРОЧЕСТ
АНАСТАСИЯ БЕЛОВА

ДИРЕКТОР
ТАМАРА
АДАМОВ
ПЕТУКОВИЧ

ЗДРУЖЕНИЕ
КОРОВИ
И СИМФОНИЧЕСКИ
ОРКЕСТАР

НОВИ САЛ, САНКТОГА,
ЧЕТВРТАК 17. МАЈ,
У 20 НАСОВА

КОНЦЕРТНО ИЗВОЂЕЊЕ ОПЕРЕ *КИТЕЖ*

Програм концерта – извођења опере/ораторијума

ОПЕРА

ЛЕГЕНДА О НЕВИДЉИВОМ ГРАДУ КИТЕЖУ

Николаја Римског-Корсакова

концертно / полу - сценско извођење

диригент: Тамара Адамов Петивић

Нови Сад, Синагога, четвртак, 17. мај 2018. г. у 20 часова

Улоге:

Кнез Јуриј.....Пламен Бејков, бас (Софија, Бугарска)

Кнез Всеволод.....Вања Бисерчић, тенор (Београд)

Февронија.....Јасмина Михајловић, сопран (Београд)

Гриша Кутјерма.....Љубомир Поповић, тенор (Зрењанин/Београд)

Фјодор Појарок.....Атила Мокуш (Беч)

Дете.....Драгана Поповић, мецосопран (Зрењанин/Београд)

Кротитељ медведа....Ненад Маринковић, тенор (Беч)

Гуслар-народни приповедач....Бранислав Јатић, бас (Нови Сад)

Птица Сирић.....Радослава Воргић Журжован, сопран (Мајнц/Нови Сад)

Птица Алконост.....Ивана Србљан, мецосопран (Ријека/Загреб)

Народ, просјаци, стрелци, Татари, житељи Китежа.

Симфонијски оркестар ОРФЕЛИН, Филхармонија младих, Хор „Св. Стефан Дечански”, Вокални студио Орфелин, Хор СМШ „Исидор Бајић”

Либрето: Владимир Иванович Бељски

Превод либрета: Стефан Савић и Јелена Савић

Визуелни концепт (аутор пројекција итд.): Милан Јанић

Дизајн светла: Роберт Мајорош

Велика захвалност: ЈАН АУДИО студио за расвету, костимографу Мирјани Маурич, сценографу Ненату Марковићу и режисеру Маји Гргић за драгоцене савете и идеје око реализације пројекта; Радио Београду, Хору РТС, Српском народном позоришту и Војвођанском симфонијском оркестру за сарадњу на пројекту.

Историјат и пракса концертног или полу-сценског извођења опере

Концертна или полу-сценска поставка опере данас нису реткост. У свету постоје и музичке институције, које су специјализоване управо за тај вид извођења најкомплексније музичке форме (махом у Америци – Вашингтон, Бостон и други центри), а неретко се и велики, реномирани оперски ансамбли опредељују за овакав вид интерпретације опере. Најчешће се на тај начин изводе мање позната и ређе извођена оперска дела, а разлог је једнако економски (концертна поставка не тражи средства за костиме и сценографију, а често подразумева и смањени вокално-инструментални ансамбл), као и уметнички (ствара се прилика да се добра музика ипак чује, ако већ нема материјалних могућности да се дело постави на сцену).

Највише се концертно или полу-сценски изводе барокне или поједине Моцартове опере, будући да њихов извођачки апарат (оркестар и хор) није тако велики као у операма романтичара. Ипак, у последње време могла се на концертном подијуму чути и Вердијева *Aida*, опера великих извођачких размера³. Мишљења о овој извођачкој пракси су амбивалентна, али се и критичари и публика слажу да је опера на концерту изложена чистом музичком доживљају, без немузичких елемената као саставног дела оперског спектакла, који могу да одврате пажњу од

³ „Поставка *Aide* без слонова звучи у великој мери као поставка *Хамлета* без дворца Елсинор. Ипак, све већи број оперских кућа и оркестара проналазе да опера, па чак и Вердијев класик о старом Египту, не мора да дође у раскошном паковању да би имала одјека у публици. Бенефити концертних продукција опера почињу од финансијских фактора: много је јефтиније поставити оперу на концертни подијум а самим тим и профитабилније. За певаче, концерти нуде шансу за директнију комуникацију са публиком, без костима и других ствари које томе стају на пут...”, *Concert Versions Take Opera to a more Personal Level*, by David Belcher, The International New York Times, April 2, 2015.

квалитета саме музике⁴. Доживљај опере у потпуности потакнут њеним музичким садржајем може да створи интимнији однос са слушаоцем, покрене његову машту и омогући му сопствену, самосталну и ненаметнуту визију.

Остаје свакако отворено питање да ли опера уопште треба да буде представљена као „чиста музика”, тј. без икаквих сценских елемената. Одговор се вероватно крије у сваком оперском делу појединачно и може да исходи из специфичности садржаја либрета, драмског тока и интензитета радње и збивања, врсте и динамике односа између ликова, али и из самих музичких карактеристика-оркестрације и корелације између појединих музичких структура. Уколико опера обилује ораторијским елементима, њена концертна или полу-сценска поставка су сасвим оправдане, па и префериране. Кроз историју су и сами композитори комбиновали ове две форме, што је наговештено већ у њиховом називу. Примере налазимо од Хендлове опере-ораторијума *Теодора* до опере-ораторијума *Краљ Едит* Игора Стравинског.

Идеја о концертној или полу-сценској поставци *Китежа*

Многи сегменти драматургије у *Легенди о невидљивом граду Китежу* нису одређени, ни временски, ни просторно, препознају се само у симболима, те њихова тајновитост, али и свеобухватност представља отворену могућност за потпуно слободно осмишљавање сценских и других оквира. Истовремено, инсценија у овом случају јесте веома тешка, неизвесна, па и ризична; она може да залута у разне лавиринте, од баналности и шаренила руског фолклора и светлуцавих сценских детаља, до потпуно апстрактне, минималистичке визије која је нејасна и не кореспондира са раскошном оркестрацијом опере.

Сам композитор у партитури оставља веома мало упутстава за конкретне сценске кретње и радње, док се у текстуалној и музичкој драматургији опере, у примедбама аутора појављује много суптилних асоцијација, алузија, интеракција између елемената и појава стварног и невидљивог света. На пример, Татари, као наизглед конкретна етничка и историјски потврђена формација, појављују се

⁴ Ентони Вокер (Anthony Walker) је уметнички директор и диригент Вашингтонске концертне опере, која има слоган: *Све је у музици*: „Није то или-или питање; то је различит начин гледања, доживљавања и слушања опере. То су подијум, певачи, оркестар, диригент, извођење опере у целости, без сценографије, без костима. На неки начин ви гледате другачију врсту опере. Она је много интимнија. И веома сте изложени као диригент. Део сте свега, јер свако може да вас види.”

изненада, и представљају симбол уопштеног зла, супротстављеног према добру. Места дешавања драмске радње (Мали и Велики град Китеж, Керженска шума, језеро Бистри Јар, Невидљиви град Китеж) могу се такође одредити симболима, те није апсолутно потребно њихово просторно назначавање и сликање. Наведени разлози иду у прилог концертној или полу-сценској поставци *Китежа*, насупротив сценској.

Посебност у драматургији ове опере даје значајна улога хорског ансамбла, који наступа у разним групама. Неретко хор изводи старе руске црквене напеве (знамени напев) у цитатима или стилизацији, а преузима их и ансамбл солиста у последњем чину. Неретко су хорови певани *a cappella*, у маниру руских монашких хорова и *обиходног* пјенија. Све то ствара услове и могућности за извођење ове опере на концертном подијуму у форми ораторијума, без осећаја недостатка сценске поставке.

Синкретизам и литургијски елементи у *Китежу* као основа за ораторизацију опере

Трагови синкретизма у стваралаштву Римског-Корсакова могу се наћи и у делима написаним пре ове опере. Један од најупечатљивијих примера је *Руска Ускршња увертира*, настала 1888. године, дакле 15 година пре *Китежа*. Римски-Корсаков ову *Увертиру* описује као приказ опште слике Васкршње службе, са „паганским весељем“ поводом Празника, које он у делу комбинује са реминисценцијама на древне текстове из Пророштва и Јеванђеља⁵.

Комбинујући руски фолклор, хришћанске и паганске елементе у свом програмском садржају, Римски-Корсаков ствара слику религиозне праксе, која је специфична за Русију: „Народна религиозност у ствари конституише синкретичку религију, неку врсту 'дупле вере'. Када је Русија прешла у Хришћанство, словенски

⁵ У својој књизи *Хроника мог музичког живота*, Римски-Корсаков пише о програму *Руске Ускршње увертире*: „Скакутање и играње библијског Цара Давида пред ковчегом, зар то не оставља утисак истог расположења које налазимо у плесу идолопоклоника? Сигурно је руско православно звоно – инструментална плесна музика цркве, зар не? А њишуће браде свештеника и ђакона у белим и украшеним одежама, који кличу и певају о Васкрсу у темпу *Алегро виво*... зар то не преноси нашу имагинацију у паганска времена? И сва ускршња јела, украшена пецива – како су само далеко од философског и социолошког учења о Христу! Ова легендарна и паганска страна празника, та транзиција из озбиљне и мистичне вечери Страсне Суботе у необуздано, пагански – религиозно весеље Васкршњег јутра, то је оно што сам настојао да репродукујем у својој *Увертири*... наравно да у том програму нисам објашњавао своје ставове и концепцију 'Светлог Празника', остављајући тако тоновима да говоре уместо мене.“

обреди нису нестали, већ у многим случајевима једноставно су се уклопили у нове хришћанске ритуале.“⁶

У Сребрно доба руске културе симболисти су прихватили причу о *Китежу* као симбол религиозног синкретизма. Било је то доба „соборности“, тежњи ка помирењу различитих религиозних и философских уверења, али и време рађања нових покрета. У Русији су деловали и разни мистици и окултисти, а за неке од њих се зна да су се (тајно) окупљали на језеру Бистри Јар. И бројни руски писци касног деветнаестог и с почетка двадесетог века су писали о „ходочашћима на Бистро Језеро, у Светли Град“. Писац либрета за *Китеж*, Владимир Бељски, користио је те текстове. Постоји још једна занимљива подударност: дан Св. Февроније у црквеном календару је 25. јуни, у готово исто време када и долазак лета, за који су и у Русији везани многи древни пагански обичаји, нпр. плетења венаца од цвећа у сврху протеривања злих духова. Неки од ових обичаја су добили хришћанско обележје и симболику у време покрштавања Русије.

Критичар Ричард Тараскин сматра да је религија у *Китежу*, иако номинално хришћанска „у ствари пантеистичка паганска народна религија. То је омогућило Римском-Корсакову да црпи инспирацију из музичког фолклора, свог непресушног извора, а такође и од другог великог деветнаестовековног паганина, Рихарда Вагнера, чији је номинално хришћански *Парцифал*⁷, заједно са отворено паганским циклусом *Прстен*, послужио Римском-Корсакову као главни модел и на видљив и на прикривен начин.“⁸

Партитура *Китежа* је синкретичка - она спаја хришћанске и пантеистичке ритуале, балансира између историјских и фантастичних догађања. Оперу *Китеж* можемо тумачити и разумети кроз призму екуменистичке религиозне философије Владимира Соловјева, која је утицала и на мистичне симболисте и на теософисте. Најважнији од свих текстуалних извора за ту оперу, Хроника Китежа из 1223., доводи се у везу са синкретизмом: процесом којим се компоненте једне религије или једног уверења асимилирају у другу религију као израз духовног јединства.

⁶ Maes, Francis, *A History of Russian Music, from Kamarinskaya to Babi Yar*, Translated by Arnold J. Pomerans and Erica Pomerans, Berkeley, University of California Press, 2002

⁷ Поједини писци доводе у питање „хришћанску“ симболику *Парцифала*. Роберт Гутман у својој књизи о Вагнеру, у одељку о тој опери пише да су „сцене у храму, у ствари, на неки начин Црне Мисе, које извршу симболе Евхаристије и посвећују их злокобном Богу“; слично томе П. Конрад за *Парцифала* каже да је „лукава опера, на пола пута између мисе и оргије, у којој се посвећење театра изврше у скрнављење цркве.“

⁸ Taruskin, Richard, “‘Kitezh’: Religious Art of an Atheist” *The New York Times*, 25.02.1995

Главни лик у опери потиче делимично од агиографије (житија) из XVI века о Св. Февронији из Мурома, а такође и од писаних извора о још једној религиозној фигури познатој као Божанствена Софија, која у литератури симболиста представља Вечито Женско. Римски-Корсаков *Китеж* није замислио као симболистичку оперу, већ као „терен“ за приказивање патриотски националног. Његов либретиста, Владимир Бељски, имао је много другачију концепцију овог дела, те је инкорпорирао, уврстио референце ка симболистичкој литератури у либрето. Испрва је либретиста и написао есхатолошки текст, литургијску драму, драматизацију агиографије-житија свете дјеве Февроније. Римски-Корсаков је ту верзију одбацио и направио потпуну стилизацију. Резултат сарадње композитора и либретисте и њиховог необично дугог рада на либрету и тематској припреми опере је контрадикторна партитура, која спаја реалистичне и фантастичне сцене. Из перспективе позоришне публике, она комбинује догађаје у реалној сфери (град-Мали и Велики Китеж) и догађаје у фантастичној сфери (шума, језеро). Из перспективе религиозних карактера на позорници, она повезује догађаје у неоствареном али видљивом свету (профани свет Малог Китежа) са оствареним али невидљивим светом (духовни град Велики Китеж).

Упркос свом анти-религиозном ставу, у опери *Легенда о невидљивом граду Китежу и дјеви Февронији* Римски-Корсаков истражује идеје духовног преображаја и спасења. Музика се користи мелодијским формулама (попевки) и обрасцима (гласови) из руске црквене музике, док се либрето, који је сачинио композиторов пријатељ Владимир Иванович Бељски (1866–1946), статистичар и аматер фолклориста, наслања на прозни стил рукописа XVII века. Визуелни елементи опере садрже чудесно спасење Великог Китежа под најездом Татара – Монгола и посмртно васкрсавање херојских ликова у рајском врту. Оба чуда извршио је хришћански Бог као одговор на молитву и оба прате звона са саборне цркве Успења Богородице у Великом Китежу.⁹

Шта је навело Римског-Корсакова на овако необичан пројекат?

Игор Стравински је спомињао „буржоаски атеизам“ свог учитеља Римског-Корсакова, сећајући се како је једном приликом Римски за ручком одбацивао идеју

⁹ У више наврата се спомињу и звучно појављују звона Успенског Собора (Катедрале). Главни храм у граду је посвећен Богородици, зато се његови житељи моле „Царици небесној, заступници“. Златна магла која обавија град и штити га тако од нападача може се, у складу са хришћанским веровањем, тумачити као Покров Богородице.

„васкрсењанацртавши нулу на столњаку и говорећи: Нема ничега после смрти; смрт је крај.“ Иронично, атеиста Римски-Корсаков пише оперу *Легенда о невидљивом граду Китежу и дјеви Февронији*, која обилује интензивном религиозном лириком и портретише телесно васкрсење главне јунакиње.¹⁰

Да би се објаснила *Легенда о невидљивом граду Китежу*, опера о вери, коју је написао скептик, морамо се окренути старијој од две приче: Хроници Китежа из 1223. Од XIII века се та прича преноси усменом традицијом, а говори о спорадичним покушајима Татара-Монгола да освоје град Китеж на језеру Бистри Јар. Нападаци углавном бивају онемогућени да препознају циљ освајања, будући да град окружује веома густа шума. Руска верска секта „старобрјадци“, која се противила прозападним реформама Руске цркве у XVII веку, ову причу је обликовала према својој верзији и дала јој симболику живота Руске цркве пре реформе (Мали Китеж) и после реформе (Велики Китеж). „Старобрјадци“ су се противили и реформама у музици Руске цркве, задржали су једногласни напев писан неумама, а одбили квадратну нотацију и вишегласје.

Китеж је од почетка до краја испуњен мелодијским формулама *знаменог* напева древног руског црквеног појања. Тај црквени напев није ни на који начин супротстављен народним мотивима, већ је са њима испреплетен и повезан. Има делова са јасним библијским алузијама, као и цитата *знаменог* напева. Утицај православног богослужења на оперу је сасвим очигледан. Може се уочити аналогија између неких сцена опере и богослужења у цркви: *Вечерња*, *Бденија*¹¹, *Акатиста*, *Опела*. У читавом делу се уочава аналогија са *Откровењем*: катастрофа – чудесно спасење – другост у Невидљивом граду. Постоји и нека врста дуализма на пољу драматургије: први план је видљив, сценски, док је други симболичан, скривен, али увек присутан и делује на први. Алузија и на централни догађај хришћанске историје и вере, *Страдање*, а потом *Васкрсење*, потпуно је јасна. Заплет драмске радње се одвија у неколико слојева, који „не леже на површини“, већ су скривени у дубини садржаја. Они су повезани са мотивима из *Јеванђеља*, *Откровења Светог Јована Богослова*, са алузијама на православне црквене службе и православне празнике. Ово у многоме објашњава (у неколико фрагмената опере)

¹⁰ R. Taruskin, op. cit.

¹¹ „Велико славословје“ Февроније у првом чину, поновљено и у четвртом, као један од лајтмотива главне јунакиње опере.

њену контемплативну драматургију, статичност, статуарност, ораторијалност. Веома истакнута улога **хора** у читавој опери доприноси томе.

Римски-Корсаков је, и поред своје осведочене антипатије за религиозну доктрину, успео да у *Китежу* трансформише музику из уметничке форме у облик религије. Сред мозаика цитираних звукова и и поетских алузија, кроз које су композитор и либретиста начинили амалгам источних и западних стваралачких пракси, Римски-Корсаков је истражио симболистичку музичку метафизику. Он је звона, која производе звук толико недефинисан, као што је недефинисана тајна стварања, учинио симболима саме музике, а шуму око језера Бистри Јар је (да парафразирамо Февронију, главну јунакињу опере) учинио великом катедралом природе. Веома је прикладно поређење овог ремек-дела са реалистичним сликама Иље Рјепина и других стваралаца, који оживљавају древну Русију.

Антрополог Алексеј Парин наводи шест сцена у опери које имају атрибуте иконе, јер је њихова суштина спасење праведника у Небеском Јерусалиму. Прва је сцена у којој Февронија, у друштву преображеног Светог Тројства (три шумска створења) сусреће свог „небеског женика“ и улази у тајанствену заједницу са њим, исцељујући му ране. Друга сцена која има атрибут иконе је „чудо молитве“: Февронија, невинна и чиста дјева, коју понижава „унутрашњи Антихрист“ Гришка и коју заробљавају „спољни Антихристи“ Татари, моли се да град Китеж постане невидљив. Трећи атрибут је „чудо преображења“; народ се моли Богородици да спасе Китеж и целу Русију од Татара, те шаље анђеле одбране – војску кнеза Всеволода. Четврти је чудо протеривања Татара, а пети чудо Февронијиног васкрсења. Шести и последњи атрибут је кулминација литургије, молитва верних и Велики Вход (Улаз) у Небески Јерусалим. Наравно, ова поређења са иконом немају теолошку основу, већ су искључиво метафоричка.¹²

Опера је од почетка до краја испуњена мелодијским формулама знаменог напева, древног руског црквеног напева. Тај црквени напев није ни на који начин супротстављен народним мотивима већ је са њима испреплетен и повезан. Има делова са јасним библијским алузијама, као и цитата или стилизације *знаменог* напева (види пример 1.) Најупечатљивији је *знамени* напев који се чује у оркестру, у тренутку појаве Всеволодовога духа у IV чину. Није случајно употребљена управо

¹² Алексеј Парин: *Вхождение в невидимый град; парадигми русской классической оперы*, Москва, Аграф, 1999, 301–302.

мелодија химне која се пева у Страсној Седмици (пред Ускрс) „Се жених грјадет в полунощи“ (Ево, женик долази у поноћ, пођите му у сусрет), а чији текст говори о доласку Христа, „небеског женика“¹³. Алузија и на централни догађај хришћанске историје и вере, Страдање, а потом Васкрсење, потпуно је јасна.

Гришкин карактер језиво наговештава противтежу Февронијиним светлим визијама. Гришка је парадоксални лик, истовремено патетичан и интригантан, слеп (неверан) и у-све-верујући (теоманијакалан). Иако је Февронијино небеско пророчанство остварено – она и грађани Китежа захваљујући својој вери могу да виде невидљиви град – док Гришка и Татари, који немају вере, то не могу. Гришкин пораз оглашавају звона Успенског Собора, а тај мнемонички и ослобађајући звук њега доводи до лудила. У реалистичном делу, иначе мистичног IV чина, Февронија, божанска дјева, разрешава Гришку, палог анђела, али његово коначно спасење остаје под сумњом. Лик Гришке оличење је јада и несреће и није позитиван лик као други „јуродиви“ у руским операма и у руској хришћанско-православној традицији (попут „јуродивог“ у *Борису Годунову*).

На питање да ли је Китеж „литургијска опера“, Римски-Корсаков је одговорио: „У својим операма нисам предалеко од тог архетипа. Додајем још да сам у опери *Китеж* у неколико сцена још ближе том архетипу, одступајући некад од њега ка реализму, као што мислим да увек треба да се чини. Такве сцене дају живот и разноврсност литургијској форми. Без њих оне би лако могле да падну у монотонију и укрућеност црквене службе.“

Римски Корсаков често меша ова два света мешајући и музичке елементе; тако се исти мотиви често појављују и у реалном и у нестварном свету, и у земаљским и у небеским епизодама. Тиме ова партитура постаје симбол могуће и лаке комуникације између две различите драмске области.¹⁴

Главни ликови у опери – град и девојка – долазе из две контрастирајуће легенде, обе засноване на древном руском фолклору. Февронија је млада, проста девојка која обожава природу, исцељује рањеног кнеза и спасава зли град Муром

¹³ Текст ове химне Страсне Седмице почиње одломком из Јеванђеља по Матеју 25:6 „А у поноћи стаде вика: Ево женик долази, излазите му у сретање!“ и део је новозаветне приче о десет девојака (пет мудрих и пет лудих). Порука ове приче садржана је у истој глави Јевађеља по Матеју 25:13.: „Стражите, дакле, јер не знате дана ни часа када ће Син Човјечији доћи.“

¹⁴ Simon Morrison, “Rimsky Korsakov and the Religious Syncretism”, друго поглавље у књизи *Russian Opera and the Symbolist Movement*.

од хаоса. Китеж је веома одан хришћански град, толико одан вери, да када дође до опсаде, његови становници се бране само молитвом, и град нестаје пред лицем нападача. У погрешним рукама, спајање, стапање те две приче могло је да резултира мрачном опером. Али Римски Корсаков је изгледа био мање забринут овом сложеном драмском мешавином разних веровања а више инспирисан њеним потенцијалом за моћну имагинацију – а он је био један од највећих музичких сликара (колориста). У његовим рукама, млада жена преображена лепотом и чистотом природе постаје вртлог нежне мелодије и покретних оркестарских текстура. А град који нестаје у златној магли преживљава у усрдним гласовима његових житеља и светлуцавим звуцима његових звона.¹⁵

Иако је Римски Корсаков себе често сматрао атеистом, његова опера има дубоку духовну поруку. Његово сликање синестезије¹⁶, мешавина „шумских“ и „градских“ звукова, и истицање, издвајање звона и звукова налик звону... све то служи да демонстрира како је рај присутан за све нас и овде на земљи, само прикривен. У свему наведеном видела сам потенцијал *Китежа* за ораторијско, концертно извођење.

Богатство лајтмотива као инспирација за концертну поставку

У свом тексту „Вагнер и словенска опера“ др Соња Маринковић разматра утицај стваралаштва Рихарда Вагнера на Н. Римског – Корсакова, али се дотиче и других оперских композитора (Вердија, Бизеа). „Суштинска разлика између Вагнера и Римског Корсакова испољава се и у односу вокалног и инструменталног начела, јер се руски композитори, као и Верди и Бизе, на пример, никад не одричу примата гласа. Разлике се уочавају и у начину коришћења лајтмотивске технике, као и у оркестрационим принципима. Упркос разликама, постоје и заједничке одлике: промена односа либрета и музичке форме, као основни предуслов за настанак музичке драме, као и промена односа према тексту која подразумева

¹⁵ О значају звона у овој опери говори и запис самог композитора. Римски Корсаков у својим „Упутствима за поставку и извођење“ ове опере (1905) напомиње да „уколико театар нема неопходан избор од 6 звона за сцену, тада поставка *Легенде* није могућа.“

¹⁶ Синестезија (eng. synesthesia) је способност једног чула да осети надражај другог чула. Појам се изворно приписује питагорејцима. По њима, музика сфера ствара космичко спајање, што значи да божанску геометријску хармонију чине сви природни микрокосмички и макрокосмички феномени. Математичке вибрације одражавају се у манифестацијама светлости, звука, мириса и осталих чулних стимуланса. Спајање ових привидно појединачних чулних стимуланса ствара ефекте синестезије. Синестезија усклађује свет илузија са светом универзалних вечних идеја. (Мишко Шуваковић, *Појмовник теорије уметности*, Београд, Орионарт, 2011, 646–647).

успостављање новог односа између декламативног и ариозног начела, затим промена функције оркестра (укључивање и коришћење лајтмотивске технике) која је нужна последица симфонизације опере, промена статуса жанр-сцене итд.¹⁷ Сам композитор, изјашњавајући се о свом односу према Вагнеровом оперском делу, пише: „Понекад су лајтмотиви ритмичко-мелодијски, а некад су само след хармонија и у том случају би се могли звати лајтхармонијама...“¹⁸

Као и Мусоргски и Вагнер, и Римски Корсаков користи изобилно лајтмотиве и у вокалним и у инструменталним деоницама, што доприноси тешњој повезаности вокалног и оркестарског парта. Заступљени су лајтмотиви различите дужине (некада се диференцирају и као лајттеме), граде се у круговима лајтмотива из заједничког мотивског језгра, што је важно средство музичке драматургије, користе се различити параметри музичког језика као лајтмотивског средства (мелодијско-ритмички, хармонски, оркестрациони, динамичко-агогички елементи језика). Коришћењем лајтмотивског материјала у симфонијској разради постиже се тематско обједињавање читавих сцена у опери, као и укупна мотивска целовитост дела.

Овакво богатство лајтмотива, проткано кроз комплетну структуру *Китежа*: симфонијски оркестар, хор и солистичке деонице, али и све сегменте драматургије, доводи нас до спознаје да је читав радња ове опере у самој музици.

Китеж као тестамент руске оперске традиције

У својим најбољим операма: *Садко*, *Царска невеста*, *Бајка о цару Салтану*, *Кашчеј бесмртни*, *Легенда о невидљивом граду Китежу* и *дјеви Февронији* и *Златни петлић*¹⁹, насталим у периоду 1894–1908, Римски Корсаков изграђује специфичан вид односа према сопственој традицији заснован на еволутивности и реинтерпретацији њених конститутивних елемената. Музиколог Стефан Савић сматра да је „комплексност стваралачког односа према традицији можда у највећој мери изражена у *Китежу*, делу које својим полижанровским карактеристикама и

¹⁷ Соња Маринковић, *op. cit.*, 109.

¹⁸ Римски-Корсаков, *op. cit.*, 138.

¹⁹ Уп. Алексей Кандинский, Римский-Корсаков (1890–1900-е годы), у: Д.В.Житомирский (ред.), *Музыка XX века: Очерки, Часть первая 1890–1917*, Музыка, Москва, 1977, 5.

драматуршком вишеслојношћу представља велику синтезу романтичарске руске опере.²⁰

Компаративном анализом Китеж би се могао сагледати у односу на најзначајније представнике жанра историјске опере и опере бајке, као што су Глинкини *Живот за цара* и *Руслан и Лјудмила*, *Борис Годунов* и *Хованичина* Модеста Мусоргског (Модест Петрович Мусоргский), *Кнез Игор* Бородина (Александр Порфирьевич Бородин), *Сњегурочка* и *Садко* самог Римског Корсакова итд. У поређењу *Китежа* са Глинкиним операма, може се истаћи сличност са *Русланом* по концепту епске драматургије, по мотиву прекинуте свадбе и појави легендарног певача, док од опере *Живот за цара* преузима значај улоге хора, подигнутог на ниво једног од главних актера. Комплексна и монументална народна сцена у Малом Китежу представља прави пандан *Кромима* из Бориса Годунова. У *Китежу* одјекују пантеистичка тематика *Сњегурочке* и епска наративност опере-билине *Садка*. У погледу третмана ликова, издваја се сличност Гришке Кутерме са народним ликовима Мусоргског којима је близак по својој изражајној декламативности и психолошком драматизму, као и са ликом Млинара у опери *Русалка* Даргомижског.²¹

Фасцинантан амалгам различитих нити традиције чини *Китеж* јединственим делом у историји руске опере, у којој се не може срести сличан „китежовски вид преплитања реалности и фантастике, елемената опере-бајке и историјске опере, психолошке драме и епског приповедања.“²²



Језеро Бистри Јар, Русија

²⁰ Стефан Савић, *Жанровско-драматуршка проблематика у Китежу Н. А. Римског-Корсакова као вид синтезе различитих традиција руске опере*, мастер рад, ФМУ, Катедра за музикологију, Београд, 2017.

²¹ Ibid.

²² Ibid.

АДАПТАЦИЈА ПАРТИТУРЕ ЗА КОНЦЕРТНО ИЗВОЂЕЊЕ

Мом извођењу опере *Китеж* претходило је извесно сажимање партитуре, односно редакција нотног текста и адаптација за концертну или полу-сценску поставку, што представља веома одговоран задатак за диригента с обзиром на врхунску оркестрацију Николаја Римског Корсакова. Трајање овог дела (око 3 сата) скраћено је за трећину. На концерту 17. маја 2018. године извођење је трајало око 120 минута, подељено на два дела, са паузом између другог и трећег чина.

У извођењу је учествовало 60 музичара у симфонијском оркестру и 100 у хору, уз 10 солиста. Визуелни идентитет целог пројекта (промовисања догађаја као и самог концерта) осмислио је Милан Јанић, графички дизајнер, који живи и ради у Паризу. Са њим сам остварила изузетно квалитетну сарадњу, која траје 20 година: графички је осмислио неколико репрезентативних издања (дискова и нотних зборника) хорова које водим. Драгоцене савете у вези са сценографијом и режијом догађаја дали су ми режисер Маја Гргић из Новог Сада и сценограф Ненад Марковић из Београда. Немогућност њиховог присуства током развојног дела пројекта, у простору који није био погодан за много интервенција и измене изгледа сцене и простора око ње, довела је до тога да само део идеја које су ми предложили буде заиста имплементиран у само извођење.²³

Светлосни ефекти, које је по инструкцијама дизајнера пројекта Милана Јанића осмислио и реализовао Роберт Мајорош, сарадник на Драмском одсеку Академије уметности у Новом Саду, били су основа за „виртуелну сценографију“ Китежа. Смењивање боја и интензитета светлости, као и различитих фигура и пројекција, дочарало је смену чинова и сцена у опери, као и смену различитих драмских радњи и збивања. (в. фотографије 1-8).

На концертни подијум, изнад оркестра и хора, постављена су два лед-екрана, на којима су били емитовани титлови. Превод (тачније, препев) либрета Китежа урадили су Стефан и Јелена Савић. Захваљујући томе је публика (из свих углова

²³ Простор у коме је концерт изведен (Новосадска Синагога) диктирао је услове за поставку полу-сценског извођења.

Синагоге) могла да прати садржај опере, који је мало ком посетиоцу и био познат од раније, будући да је дело први пут изведено у Србији. (в. фотографије 1-6).

Солисти у српској премијери Китежа су били одабрани оперски уметници, певачи углавном млађе генерације, са већ значајним иностраним каријерама и свестраним ангажманом (неки од њих имају и активно хорско или диригентско искуство, осим солистичког). Са скоро свим солистима сам и раније имала успешну сарадњу у разним вокално-инструменталним пројектима и сматрам да је избор био најбољи могући, јер су сви карактери ликова из опере углавном или потпуно веродостојно изведени кроз креацију њихових интерпретација.

Скраћења и друге интервенције у партитури

Први чин

(У шуми крај Заволожја, близу Малог Китежа, кроз грмље се назире пчеларева кућица, окружена храстовима, брестовима и боровима. Недалеко одатле избија врело. Средина је лета. Птице певају, кукавица кука. Смирај дана.)

Февронија, девојка која живи у шуми са својим братом, пева „Похвалу дивљини“ (Химну природи). Она види странца и заљубљује се у њега. Проналазе их ловци и Февронија сазнаје од племића Фјодора Појарока да је њен новоизабрани вереник заправо кнез Всеволод, син кнеза Јурија од Китежа.

* * *

Симфонијски пролог „Похвала дивљини“ у темпу *Larghetto alla breve* отпочиње тоничним акордом ха-мола који изводе кларинети, бас-кларинет, фаготи, контра-фагот, хорне, тромбони и туба над тремолом тимпана, у ниском регистру, пјано динамици и диминуенду. Тим тамним колоритом у оркестрацији Римски Корсаков дочарава атмосферу тајанствене и уснуле шуме. Акорд бива потом арпеђиран у харфама, чији нежни звуци, као да се ношени ветром, из недра земље устремљују у чисто небо²⁴. У ниском регистру виолина и виола појављује се секстолна фигура у *pp* динамици и *con sordino*, као тонско сликање шума лишћа. (в. пример 2). Ове секстоле у тремолу, а касније у опери донете и у легату и другим средствима артикулације, представљају лајтмотив шуме. Над том фигуром се развија мелодија терцно-квартног склопа, која веома наликује народној песми, али

²⁴ Стефан Савић, *op. cit.*

истовремено и поновљеним скоковима кварте асоцира на карактеристичне мотиве природе. Тако обједињена народна песма и природа рађају прву лајттему Февроније²⁵(стр. 4, т. 11).

Пролог је у адаптираној, концертној верзији заступљен са само 24 такта, да би потом уследило (у бр. 5) понављање почетног арпеђа у харфама и тремола у виолинама као увод за наступ Февроније, овај пут у форте динамици. Февронијин сусрет са три животиње (ждрал, медвед и јелен, јер симболика броја 3 је често заступљена у опери *Китеж*) сведен је на кратко „обраћање“ медведу, уз тонско сликање трмог хода те животиње у дубоким гудачима и фаготима, да би уследио нагли скок на појаву кнежевића Всеволода (бр. 18). Сусрет Февроније и Всеволода опеван је у њиховом дуету и теми љубави (бр. 19). Потом је неколико бројева прескочено, између осталог и сцена у којој Февронија примећује рану на руци кнежевића и исцељује је. У наредним бројевима изостављено је неколико делова у којима Февронија дочарава природу и своје животно окружење, да би у бр. 33 почела дугачка и вокално захтевна „Похвала дивљини“, по којој је први чин *Китежа* и познат (в. пример 3).

Февронија наставља свој „моноспектакл“ у броју 39 још једним ариозом „Мили, зар је могуће без радости живети“, који се завршава визијом Раја (мотивима птица и рајских насеља невидљивог *Китежа*, дочараних мотивом звона у бр. 45, 46). Всеволод се на то усхићено надовезује варираном темом љубави (или мотивом радости) у бр. 47 и 48, који су испреплетени са наступима Февроније и њеним лајтмотивима. Бр. 49 је скраћен и тонално усклађено прелази изненада на бр. 51, у коме се последњи пут јавља дует двоје заљубљених, уз тему љубави, да би наступ III трубе (иза кулиса, из шуме, из даљине) најавио долазак стрелаца из свите кнежевића Всеволода. Строфична песма стрелаца „Тек што стрелци кренуше к пољима“ задржана је у целости - све три строфе, поштујући важну и веома заступљену симболику броја три у овој опери (в. пример 4) Изостављена су још само два броја, 58 и 59, да би се први чин завршио одласком Всеволода у шуму, приближавањем звука ловачких рогова (трубе I и III) и хора стрелаца, са којима долази и племић Фјодор Појарок. На самом крају, моћан мушки хор заједно са Фјодором саопштава Февронији да је младић у кога се заљубила заправо кнежевић, син кнеза Јурија и „заједно владају престоним градом Китежом“.

²⁵ исто

Сплет лајтмотива (града Китежа, шуме итд.) доноси величанствени завршетак првог чина. (в. пример 5)

Табела задржаних и изостављених бројева у првом чину

Први чин - Шума "Похвала (пустари) дивљини"		
(0)	Увертира – Пролог Larghetto alla breve	Оркестар
1	11 тактова	
2	XXXXXXXXXXXXXXXXXX	
3	XXXXXXXXXXXXXXXXXX	
4	XXXXXXXXXXXXXXXXXX	
5	(Larghetto alla breve)	Февронија
6	===	
7	===	
8	<i>dolce e cantabile</i>	
9	<i>piano</i>	
10	===	
11	Allegro	
12	===	
13	10 тактова	
14	XXXXXXXXXXXXXXXXXX	
15	10 тактова	(медвед)
16	XXXXXXXXXXXXXXXXXX	
17	XXXXXXXXXXXXXXXXXX	
18	(Allegro)	Всеволод
19	Larghetto (тема љубави)	Февронија+Всеволод
20	Recit. (Moderato) 4/4	Всеволод
21	A piacere, un poco rubato 5/8 Piu lento (doppio mov.)	Февронија
22	XXXXXXXXXXXXXXXXXX	
23	XXXXXXXXXXXXXXXXXX	
24	XXXXXXXXXXXXXXXXXX	
25	XXXXXXXXXXXXXXXXXX	
26	XXXXXXXXXXXXXXXXXX	
27	Recit. (Moderato)	Всеволод, Февронија
28	Larghetto	Февронија
29	XXXXXXXXXXXXXXXXXX	
30	XXXXXXXXXXXXXXXXXX	
31	Recit. (Moderato) 14 тактова	Всеволод, Февронија
32	Recit. (Moderato) од 7. такта	Всеволод
33	===	Февронија
34	Andante tranquillo, alla breve, sempre pochissimo animando	Февронија
35	===	
36	===	
37	Recit. (Moderato)	Всеволод
38	===	===
39	Adagio	Февронија
40	===	===

41	(animando pochissimo)	===
42	=== (Визија Раја)	===
43	(dolce)...animando poco	===
44	===	Алт-флаута уместо Флауте II (мотив птица)
45	sempre animando pochissimo	Алт-флаута прелази у Фл II
46	===	
47	Un poco maestoso	Всеволод
48	Allegro; Poco accell.; Tempo	Всеволод и Февронија
49	Agitato 10 тактова	
50	XXXXXXXXXXXXXXXXXX	
51	Poco Larghetto	Дует Ф+В (+2 харфе)
52	===	
53	L'istesso tempo	мотив лова у трубама, прво издалека, па све ближе
54	===	Хор стрелци I строфа + Всеволод
55	===	(Стрелци II строфа)
56	===	(Стрелци III строфа)
57	Doppio movimento (alla breve) 8 тактова	Февронија
58	XXXXXXXXXXXXXXXXXX	
59	(последњих 6 тактова)	
60	Tempo I	мотив лова у трубама
61	===	(Стрелци IV строфа)
62	===	
63	===	Фјодор Појарок, Февронија
64	=== allargando	
65	a tempo	Појарок+стрелци

Други чин

(Мали Китеж на левој обали Волге. Трг са пијачним тезгама. Ту се налази и крчма. На све стране стоји народ, који нестрпљиво шичекује свадбену поворку. Око њих се тискају просјаци. Испред крчме кротитељ свира на дудки и са дресираним медведом изводи тачку. Њих су окружили мушкарци, жене и мала деца.)

Мноштво народа, просјаци, богати људи, кротитељ медведа, гуслар-народни приповедач и Гриша Кутјерма, пијаница, коме се народ руга. Свadbена поворка (Февронија са братом, Фјодор Појарок и дете) пролази кроз трг на путу до Великог Китежа. Народ поздравља нову кнегињу, док се неки противе том браку. Татари изненада сурово нападају град и заробљавају Февронију и Гришу. Февронија се моли да Китеж нестане пред очима непријатеља.

* * *

У другом чину је Римски-Корсаков применио поступак реинтерпретације традиције руске историјске опере. Као и у сцени *под Кромима*,²⁶ према чијем узору је конципиран, други чин *Китежа* садржи изузетно комплексну и монументалну архитектуру. Издваја се од осталих делова опере по месту и значају хорских сцена, специфичном формалном обликовању чина/сцене, статусу и третману хора, третману солиста, односу солиста и хора.²⁷

И без визуелизације сцене, музика веома живо доноси атмосферу метежа и граје на градском тргу. Над остинатом гудача у шеснаестинама развија се гротескна декламативна вокална деоница кротитеља медведа, поверена карактерном високом тенору, који тера дресирану животињу да имитира звонара Пахомушку (стр.145, т.1). Народ се грохотом смеје пред тим призором²⁸:

КРОТИТЕЉ МЕДВЕДА

Покажи нам Михајлушка,
покажи будалице,
како звонар Пахомушка,
у цркву иде пешице,
полако се мичући,
о штап ослањајући.

(Медвед застајкује и клати се, ослањајући се на штапу. Народ се смеје. Кротитељ медведа свира на дудки.)

ХОР (народ)
Ха, ха...

КРОТИТЕЉ МЕДВЕДА
Покажи нам Михајлушка,
покажи будалице,
како звонар Пахомушка,
сав задихан кући жури,
наглавачке, са звоника јури.

.....

Појава високог, седог старца – гуслара (народног певача) прекида смех народа. Он отпочиње своју баладу, након што је припреми промена темпа у *Andante con moto e maestoso*, метра у 3/2 и звучање три акорда у дрвеним дувачким инструментима и

²⁶ Модест Петрович Мусоргский, *Борис Годунов*.

²⁷ Стефан Савић, *op. cit.*

²⁸ Стефан Савић, *op. cit.*

хорнама. Хор у имитацији коментарише приказ (стр. 152, т.2) а гусларево приповедање прате две харфе, у акордима. (стр.155, т.3).

(Појављује се Гуслар – висок, седи као месец, старац, пребира по струнама и спрема се да запева.)

ХОР

Послушајте сада хришћани!
Прекрстимо се у тишини!
Песму гуслара чујмо у овај час!
Што Јерусалима проноси свети глас!

ГУСЛАР

На обали језера Бистрога Јара,
наједном се појавише златороги јелени.
Упита их мајка, кошута стара,
од које бејаху дуго одвојени:
„Где сте досад били, синови моји мили,
да нисте штогод чули, ил' можда видели?“

ХОР

У Китежу граду песма се зачула,
са кнежева двора на небо се винула,
над Бистрим Јаром као Сунце синула.

.....

ГУСЛАР

„Децо моја неразумна!
То сузе лије Царица небесна,
нашега Китежа, госпођа милосна.
Прорекавши граду страшно уништење,
оплакује на Земљи ужасно пустошење“.

Због статичности великог хора, који током целог другог чина стоји на истој позицији, нису одвајане групе на начин како је то назначено у партитури. Разлог за то је величина хора (око 100 певача) и мали простор на коме је позициониран, уз немогућност нечујног кретања по практикаблима. Други чин је веома богат различитим хорским групама: хор народа – велики мешовити хор, хор просјака – некад само мушки, некад мешовити, сопрани – девојке, алтови – жене, тенори – младићи и басови – старци. Римски Корсаков је назначио број певача који треба да изведу одређени сегмент другог чина (в. пример 6)

У бр. 79 различитост хорских група је дочарана звучно поделама унутар самог гласа: на почетку бр. 80 хор просјака – алти и басы се подудара са уласком хора народа – сопрани и алти, па је стога деоница алта у хору народа додељена

мецосопранима, тј. II сопрану. Сличан принцип је задржан до краја ове нумере, тако да 6 тактова пре бр. 82 басы и баритони певају деоницу хора просјака, како и стоји у партитури, док 5 тактова пре 82 певају тенор I и тенор II, уместо тенора и баса. Три такта пре бр. 82 певају сопран и алт (уместо алт I и алт II). У броју 82 кратке деонице солиста тенора и баса из хора изводи цео мушки хор; то је изведено због звучности, будући да је при концертном извођењу опере хор постављен иза великог симфонијског оркестра, па се солисти из хора у појединим, густо оркестрираним деловима опере не би добро чули. (в. примере 7,8,9).

У бр. 87. изостављена је реплика једног од угледних људи, док мелодију солисте током та 4 такта доносе виолине и виолончела у пицикату. У бр. 92, нумера „Бражњики“, соло деоница баса-запевала је додељена тенорима, док сви басы изводе деоницу просјака, како и стоји у партитури. Издвајање солиста из хора није изведено ниједном током целе опере, већ су увек те кратке соло деонице додељене групама певача.

У овом чину су изостављени следећи ликови: двојица угледних људи и двојица Татара (Бедјај и Бурундај). Двојица угледних људи су као ликови у потпуности изостављени из партитуре, све њихове реплике, међусобни дијалози и обраћања Гриши Кутерми. Бројеви 85 и 86 су потпуно изостављени, па тако и хорови сиромаша и народа, који комуницирају са угледним људима.

Након прве појаве Гришине, тј. његовог првог лајтмотива у $\frac{3}{4}$ такту у броју 88, изведен је скок на број 92 (Песма „Бражњики“, коју изводи бас соло – запевало и мушки хор просјака – басови, којима се придружују алтови на крају нумере). Тим скоком је изругивање Гриши и презир према грешницима и пијаницама, као веома важан драматуршки моменат, надокнађен целом нумером, песмом „Бражњики“, која је у том карактеру.

Број 99. Песма Кутерме „Братци, ми празнујемо“ (народни напев) у темпу *Vivace*, изведена је диригентским гестом *a quattro battuto* (8 тактова, тј. 2 четворотакта), за којима следи 6 тактова у две целине *a tre battute*. Диригује се такт $\frac{2}{4}$ на једну добу због веома брзог темпа, али се тактови спајају у фразе од по неколико тактова, како је наведено. (в. пример 10).

У бр. 101 Римски-Корсаков је у партитуру убележио, у једном линијском систему, деоницу намењену оркестру домри и балалајки, руским народним

инструментима, који специфичном бојом треба да дочарају свадбену поворку. (в. пример 11). У броју 104, тај инструментални ефекат трзања жице преузимају виолине у пицикату (стр.223, т.4), да би у бр. 105 наставили заједно. Иако је намера постојала да се доведе оркестар руских народних инструмената, из практичних разлога то нисам успела. Ни на једном снимку *Китежа* нисам чула да је овај захтев композитора испуњен.

Што се диригентског геста тиче, посебан изазов представља бр. 106 са полиритмичним фигурама у разним деоницама: фаготи и виолончела у 5/8, касније прелазе у 2/4; преостали део оркестра са хором је у такту 2/4 од почетка броја, док виоле наступају у 5/8, па након 3 такта прелазе у 2/4, а друге виолине са 5/8 прелазе на велике триоле у такту 2/4. Дириговање само 1 добе по такту се показало као једино могуће решење за извођење овог броја, иако темпо није брз - *Allegro non troppo - alla breve* (в. пример 12).

Недостатак оркестра домри и балалајки је поново приметан пред број 118, када почиње свадбена песма „По мостићу од калине“, поготово у бр. 119, где је на почетку динамика *f subito* уписана једино у деоници народних инструмената, док су остали инструменти *mf* или *p*.

Ефекат трзања жице надокнађују виолине поново након 8 тактова пицикатом. Пре броја 120 Римски Корсаков је у деоници тромбона уписао „удаљени звук рога“ и „иза сцене“, што је у овом извођењу постигнуто динамичким нијансирањем, јер могућности за физички излазак из оркестра и повратак у њега током трајања музике није било. У бројевима 122, 123 и 124, у строфичној песми „О људи, страшна невоља све је ближе“ цео хор је извео све три строфе, док су у партитури означене 3 толпе (групе), од којих свака изводи само по једну строфу. Композитор је назначио и број певача у толпама, од 6-8 по гласу. (в. пример 13).

Број 125 и долазак Татара представљен је драматичним оркестарским колоритом, док мушки хор наставља да пева деоницу Хора Татара (нове хорске групе, коју композитор тек уводи у оперу). Променом начина вокалног израза, робуснијим и гласнијим певањем дочарана је бруталност освајача.

Два лика –Татари Бедјај и Бурундај, потпуно су изостављени из опере, као и читав већи део партитуре у ком они наступају. Лајтмотив Татара и несреће, као и наговештај мелодије-песме „Нису то гладне вране грактале“(стр.296, т.1-2), која ће

се јавити у III чину, сликају катастрофу која се догодила убијањем свих житеља Малог Китежа и заробљавањем девојке Февроније и пијанице Грише Кутерме.

На крају другог чина Февронија, заробљена од стране Татара, својим молитвама чини да град буде невидљив за непријатеља. (в. пример 14). „Тиме ова сцена у драматуршком смислу постаје покретач будућих дешавања у опери и у великој мери одређује судбину главних ликова (Гришкино лудило, Февронијину трансфигурацију, Всеволодову погибију, спасење Китежа). Прекинута свадбена песма биће допевана у четвртном, последњем чину чиме ће на тематском плану доћи до заокружења. Драматуршки значај ове сцене почива на комплексном садејству хора и солиста, које одређује даљи ток драмских збивања.“²⁹

Табела задржаних и изостављених бројева у другом чину

Други чин – Градић Мали Китеж на левој обали Волге		
66	Allegro	
67	(a piacere...in tempo)	Мечкар, I строфа
68	====	Хор-народ (исмевање)
69	(a piacere...in tempo)	Мечкар, II строфа
70	====	Хор-народ (исмевање)
71	Andante con moto e maestoso	Гуслар пева Баладу
72	====	Гуслар I строфа
73	====	хор
74	====	Гуслар II строфа
75	====	Хор
76	====	Гуслар III строфа
77	Moderato assai	Хор СА (девојке и бабе) ТБ (младићи и старци)
78	====	
79	====	ХОР антифоно Хор народ + Хор просјака
80	====	
81	====	
82	Allegro	Соли из хора ТБ
83	====	Мечкар, III строфа
84	====	Хор (исмевање)
85	XXXXXXXXXXXXXX	Двојица угледних људи
86	XXXXXXXXXXXXXX	====
87	(Allegro)	Гриша Кутерма (испада из крчме)
88	L'istesso tempo 2 (2) 4 (4) такта	
89	XXXXXXXXXXXXXX	Просјаци и угледни људи
90	XXXXXXXXXXXXXX	====
91	XXXXXXXXXXXXXX	====
92	Allegretto: "Бражники"	Бас соло (запевало) и хор басова-„нишче братије“ - просјака
93	====	II строфа
94	====	III строфа

²⁹ Ibid.

95	Allegro (Poco piu lento; Tempo I)	Кутерма
96	====	====
97	Tempo I	Хор народ (исмевање)
98	====	хор просјака проси
99	Vivace	Кутерма
100	Allegro animato	хор мушки
101	Allegretto	прапорци, домре, хор
102	====	Хор народ
103	====	====
104	====	Хор просјаци
105	====	Хор народ, Фјодор
106	Allegro non troppo (alla breve)	Хор народ (реплике угледних људи изостављене)
107	====	
108	====	
109	Allegro animato	Хор мушки (ругање Гриши)
110	Tranquillo a piacere; in tempo	Февронија, мушки хор, Појарок
111	Andantino	Февронија
112	Allegro; Poco meno mosso	Гриша
113	====	Февронија, Гриша
114	====	Гриша
115	Andantino	Февронија
116	Allegro	Гриша
117	Animato	Мушки хор; Појарок
118	Moderato	Хор-Свадбена песма (домре и балалајке)
119	2. строфа	====
120	3. строфа	====
121	Allegro assai	тенори+баси
122	====	Хор, 1. толпа
123	====	Хор, 2. толпа
124	====	Хор, 3. толпа
125	15 тактова	Трубе иза сцене, хор Татара вуче са собом Февронију
126	XXXXXXXXXXXXXXXX	
127	XXXXXXXXXXXXXXXX	
128	XXXX (2 такта пред 129)	
129	XXXXXXXXXXXXXXXX	Хор Татара, Гриша, Бедјај и Бурундај
130	XXXXXXXXXXXXXXXX	Бедјај и Бурундај, Февронија
131	XXXXXXXXXXXXXXXX	Гриша
132	XXXXXXXXXXXXXXXX	
133	XXX (10 т. пре 134)	(Хор Татара) Гриша (спреман на издају)
134	====	Гриша
135	(poco allargando; Tempo I)	(Бедјај и Бурундај) Хор Татара пева и њихове реплике
136	Allegro moderato	Февронија трубе иза сцене, ближе
137	====	трубе иза сцене, даље

Трећи чин

Табела задржаних и изостављених бројева у трећем чину

Трећи чин - Двор у граду Великом Китежу		
138	Moderato	Појарок+хор
139	====	
140	====	Хор, Појарок, Всеволод
141	6 тактова	хор
142	XXXXXX 2 такта	
143	sostenuto e maestoso	Појарок
144	====	хор
145	====	Појарок
146	====	хор
147	====	====
148	====	Појарок
149	XXXXXXXXXXXXXXXXXX	
150	XXXXXXXXXXXXXXXXXX	
151	XXXXXXXXXXXXXXXXXX	
152	XXXXXXXXXXXXXXXXXX	
153	XXXXXXXXXXXXXXXXXX	
154		
155	Andante mistico	Кнез Јуриј
156	====	
157	====	
158	====	
159	====	
160	Piu mosso	позива пажа
161	Moderato assai	паж се пење; Молитву Појарок, Кнез Јуриј, мушки хор
162	Allegro	паж
163	====	
164	====	
165	====	
166	Moderato assai	Кнез Јуриј
167	====	Всеволод, Појарок, Јуриј, хор
168	Adagio	паж
169	====	
170	Moderato	Кнез Јуриј
171	Moderato assai	Хор а cappella
172	Andante	паж пева, па силази
173	Andante mistico	Кнез Јуриј
174	====	
175	Allegro moderato	Всеволод+мушки хор+Кнез Јуриј
176	Sostenuto	Всеволод+мушки хор
177	====	
178	====	
179	Andante 6 тактова	
180	XXXXXXXXXXXXXXXXXX	
181	====	женски хор

182	====	паж, женски хор
183	2 такта	женски хор
184	XXXX 4 такта	(паж) ,женски хор
185	====	Кнез Јуриј +Појарок+паж +женски хор
186	====	звона
187	====	
ПРЕЛАЗ НА ДРУГУ СЛИКУ „Керженска битка“		
188	Allegro molto 14 т.	
189	XXXXXXXX	
190	9 тактова	
191	XXXXXX (1 такт)	
192		Тема бе-мол
193	XXXXXXXXXXXXXXXXXX	
194	XXXXXXXXXXXXXXXXXX	
195	XXXXXXXXXXXXXXXXXX	
196		
197		
198		
199	4 последња такта	
200	4 такта	
201	XXXXXXXXXXXXXXXXXX	
202	XXXXXXXXXXXXXXXXXX	
203	XXXXXXXXXXXXXXXXXX	
204	XXXXXXXXXXXXXXXXXX	
205	XXXXXXXXXXXXXXXXXX	
206	XXXXXXXXXXXXXXXXXX	
207	XXXXXXXXXXXXXXXXXX	
208	XXXXXXXXXXXXXXXXXX	
209	XXXXXXXXXXXXXXXXXX	
210	XXXXXXXXXXXXXXXXXX	
211	(последњих 14 тактова)	
212	Moderato	мушки хор Татара
213	====	
214	====	
215	XXXXXXXXXXXXXXXXXX	
216	XXXXXXXXXXXXXXXXXX	
217	XXXXXXXXXXXXXXXXXX	
218	XXXXXXXXXXXXXXXXXX	
219	XXX (6 тактова)	
220	XXXXXXXXXXXXXXXXXX	
221	XXX (4 посл. такта)	
222	Andante	Февронија
223	====	====
224	Allegro; Poco piu lento; Allegro	Гриша+Февронија
225	====	
226	Poco piu lento	
227	XXXXXXXXXXXXXXXXXX	Гриша
228	XXXXXXXXXXXXXXXXXX	Гриша+Февронија
229	XXXXXXXXXXXXXXXXXX	
230	XXXXXXXXXXXXXXXXXX	
231	XXXXXXXXXXXXXXXXXX	

232	XXXXXXXXXXXXXX	
233	XXXXXXXXXXXXXX	
234	XXXXXXXXXXXXXX	
235	XXXXXXXXXXXXXX	
236	XXXXXXXXXXXXXX	
237	XXXXXXXXXXXXXX	
238	XXXXXXXXXXXXXX	
239	Allo mod-to (од 5. такта)	Гриша
240	XXXXXXXXXXXXXX	
241		
242	Agitato	Гриша (бежи); хор Татара
243	4 такта	
244	XXXXXXXXXXXXXX	
245	===	Хор Татара
246	===	===

Четврти чин

Прва слика

(Тамна ноћ. Густа керженска шума. На земљи лежи јела шичупана из корена. У даљини се виде пољана и мочвара прекривена маховином. Кроз грмље у поцепаној хаљини пробија се Февронија; махнути Кутерма је прати.)

Февронија покушава да врати Гришу на пут покајања и спасења, али он луди и бежи. Февронија лута кроз шуму, чудесно преображена. Њену смрт је прорекла птица Алконост, али ју је дух њеног вољеног Всеволода довео до Китежа. Птица Сирин – птица радости, наговештава васкрсење.

Велики део прве слике четвртог чина је дијалог између Февроније и Грише, који исцрпљени, после бекства од Татара, лутају кроз шуму. Февронија опомиње Гришу покушавајући да га наведе на покајање због почињеног греха издаје, док се он правда. Атмосфера густе керженске шуме дочарана је на почетку четвртог чина сличном оркестрацијом као и у првом, само без арпеђа у харфама (стр. 235). Велики скок примењен током адаптације партитуре, са броја 249 на бр. 256, резултирао је изостављањем скоро читавог дијалога између Февроније и Грише. Наступ солисте је тек у броју 257, када Гриша Кутерма *јецајући* пева текст, у ком се опржава сложеност његовог карактера и нестабилног психичког стања (он је час грешан, час дубоко побожан-теоманијакалан):

„Лако је спашавати душу онога,
Ко у животу свом разумном,
Може рећи срцу послушном:
Ако си слеп за туђе невоље,
Мисли своје потисни дубље!
Како нам је речено тако ћемо чинити,
Друге волети, себе унизити,
Сиромаше и проклете жалити:
Царство небеско тако заслужити.“

Гриша позива Февронију да се заједно моле „мајци земљи“ (стр. 251, т.6):

Хајде да се помолимо ако то желиш...
Ал'не Господу: не смемо у Њега гледати,
ко то чини заувек ће ослепети.
Стога је боље земљи се молити:

(Моли се као дете.)

Ал'кнегињо драга ја молитву не знам;
научи ме да љубав к земљи спознам!

Након овог Гришиног монолога почиње речитативни сегмент – дијалог два главна лика, у ком Гриша понавља завршетке Февронијиних реченица, као ехо, уз хомофону и прозрачну оркестрацију (Февронијине реплике прате гудачи без контрабаса, а Гришине махом дрвени дувачи или хорне). После неколико стихова, који доносе краткотрајни наговештај смирености и покајања, наступа поновно лудило у глави Гришиној, јер му се причињава да види ђавола на девојчином рамену. Направљен је скок на број 266 (в. пример 21):

Ох, Господе помилуј!
Слугу свога не унизуј,
Шта да радим кажи ми? Играм, ђипам? Свирам?
Исмевам? Нареди ми.

Нема скраћења скроз до броја 274, јер овај упечатљиви одсек доноси изузетно тонско сликање свих одлика Гришиног карактера и душевних превирања: он пева и игра са ђаволом, кога види на Февронијином рамену, притом вапијући да га девојка сакрије и заштити од толиког зла (бр. 268). Гришино лудило прате дидакакалије: *Бесно игра и звижди; Звижди у френетичном ужасу, и Бежи урлајући* и узвици: *Камо да побегнем? Куда да се склоним? А!* (стр.271, т.6), док се гласни и дисонантни оркестарски остинато претапа у *Poco piu sostenuto* у броју 271, са мотивом шуме, али у дводелном такту и артикулисано стакатом, задржавши *фортисимо* динамику и драматичну тензију због Гришиног наглог одласка. *Poco piu tranquillo* пред бр. 272 и прелазак на такт 6/8 и лајтмотив шуме са почетка опере

наговештава најмистичнији догађај у овој опери: Февронијину смрт и преображење.

Неколико бројева (од 275 до 284), у којима Февронија пева о преображају природе пред њеним очима, прескочено је и наступа атмосфера шуме и њени лајтмотиви (бр. 285), уз цвркутање птица у флаутама, као што је у првом чину. Следи наступ птице Алконост (мецосопрана или контраалта) која најављује смрт Февронији. Прескочено је 14 тактова у којима Февронија нежно пева цвећу, убирајући последњи пут цветове, за свој посмртни венац. Њен духовни пој у бр. 293 и потпуно помирење са доласком смрти, дочаран је напевом сазвучја руског црквеног напева, који прати текст (в. пример 22):

Смрти моја у сусрет ми пођи,
Госту очекивани што пре ми дођи,
Поведи ме тада златним пољима,
Где санак снови мој младожења.

Наредни број 294 и црквени напев у оркестру (лајтмотив Февронијиног „Великог Славословља“ из I чина) слика појаву духа кнежевића Всеволода, кога Февронија угледа *издалека, преко пољане, мочваре и цвећа...обасјаног златним сјајем, како корача једва додирујући ногама земљу.* (в. пример 23).

Из овог сегмента опере изостављено је 7 тактова у бр. 294 и 295.

Након Февронијиног узвика у бр. 298: Жив ли си драги, нешто кажи!, изведен је скок на 5 тактова пред бр. 302., а потом и скок скок са бр 303 на 2 такта пред бр. 304. Дочаран је сусрет Февроније са духом њеног вереника, уз одзвуче црквеног напева и мотив раја и рајских птица, али су изостављени неки лирски стихови који певају о чистоти њихове љубави. У бр. 304 појављује се птица Сирин, птица радости, која најављује вечни живот (алузија на Васкрсење). Алт-флаута, која је раније пратила Гришино лудило – последицу смртног греха, као и наступ птице смрти, сада се чује уз птицу радости. Тиме Римски-Корсаков оркестрацијом излаже дубоко религиозну идеју о постојању вечног живота након смрти. Цео четврти чин заснован је на музичком и тематском материјалу и атмосфери из првог чина,³⁰ па тако у бр. 307 наступа тема радости, коју Всеволод пева приликом првог сусрета са Февронијом; сада је певају у дуету:

³⁰ Као у огледалу. Сајмон Морисон...

Даће нам Бог радости сада,
Какву још никада нисмо спознали.
Пред очима ће се указати тада,
Праведни свет, мирни и непролазни.

У бр. 310, означеном веома симболично са *Lento mistico*, уз наступ соло виолине, а потом и соло виолончела који доносе мотив звона и вечног града у легату и карактеру *dolce e senza espressione*, указујући тако на религиозност овог драмског момента (в. пример 24). Алузија на свету тајну Причешћа је више него очигледна. Всеволод (који не носи случајно име Все-волод – Свевладајући или „онај који свиме влада“) представља Исуса Христа, који изговара модификацију новозаветне поруке: Примите и једите, ово је тело моје...

Ко је окусио од хлеба нашега,
Тај је причасник вечног живота.

Прескочено је потом неколико тактова, у којима Февронија инсистира да део свог хлеба подели са птицама, синкретички повезујући хришћански ритуал са поклоњенјем природи, што прожима целу оперу Китеж. Прва слика четвртог чина завршава се Февронијиним доношењем црквеног напева и текста (стр. 339, т. 2):

(Побожно)

Господе Исусе, к теби прими ме,
У праведне дворе твоје настани ме.

Овим стиховима Февронија одлази у други свет: *Обоје, држећи се за руке, полако одлазе преко мочваре, једва додирујући тло. Нестају из вида. Чују се звона цркве Успења. Рајске птице певају. Спушта се магличаста завеса.* Све ове дидаскалије испоштоване су и на концертном извођењу: оркестар је музиком и мноштвом лајтмотива који се преплићу дочарао. Уз црквени напев (који је раније пратио појаву духа кнежевића Всеволода), сада праћен и цвркутом птица у флаутама и кларинетима, Февронија и Всеволод излазе са концертне сцене. (в. пример 25). Изостављено је 8 тактова и остварен је добар прелаз на „Улазак у невидљиви град“ у бр. 315. У том моменту на концертну сцену улазе две рајске птице, док оркестар слика дивни приказ мотивом невидљивог града (црквени напев) и мотивом звона. Оне радосно певају о „невидљивом граду, који се, у јарком пламену чудесне светлости, из сна пробудио. Поново рођен у царству вечности, ватрени сјај тмине га ослободио“ (бр. 318).

Друга слика

(Облаци се разилазе. Град Китеж чудесно је преображен. Саборна црква Успења и кнежев двор близу су западних капија. Виде се високи звоници, бакље на зидовима и раскошне виле и куће од белог мермера и абоносовог дрвета. Резбарије на кућама су украшене бисерима. Читав приказ је обојен различитим нијансама плаве боје, које се могу видети на облацима, од пепељасте до гримизне-плаве боје. Голубије-бела, блистава светлост обасјава град са свих страна. Лево, преко пута капије налази се кнежева палата; улаз чувају лав и једнорог са сребрном длаком. Сирин и Алконост – рајске птице са женским лицима – певају. Окупио се народ у белим мирјанским одежама са рајским криновима и упаљеним свећама у рукама. Међу њима је Појарок који види и Паж, његов пређашњи водич.)

Смрт Февроније и Апотеоза невидљивог града доводи њену душу у град, представљен - тонски насликан звуцима радосних звона Успенског Сабора. Февронија стиже у Небески Китеж, где је у свадбеној поворци до олтара доводи Всеволод и обоје настављају да трају у вечном животу.

* * *

Након прескочена два броја (323 и 324) наступа друга слика четвртог чина, где Римски Корсаков на мотив звона надограђује и мотив града Китежа доносећи га, као и више пута до тада, у трубама. Птице још једном оглашавају „отварање рајских двери и долазак вечности“, да би се, после доста времена, огласио и мешовити хор, којим народ поздравља долазак кнегиње. (стр. 367, т.6). Неколико бројева, у којима Февронија исказује своје дивљење пределу у који је ступила, прескочено је (326–328) и наступа свадбена песма (бр. 329), у којој се наставља и завршава прекинута свадба из другог чина (бр. 330). Појава кнеза Јурија у бр. 333 праћена је солима виолине и виолончела (аналогно призору Февронијиног причешћа у бр. 310) и одзвуком црквеног напева, тј. мотивом небеског града у флажолетима харфе и суптилном стакату високих дрвених дувача. Прескочени су бројеви 334, 335 и 336 и следи Февронијин *a cappella* наступ, строфична песма (бр. 337):

Како то да светлост никада не пролази,
И најлепшим бојама небо осликава?...

У моменту када Февронија почиње ову песму, око ње су на сцени и сви остали солисти: кнез Јуриј, кнежевић Всеволод, Фјодор Појарок, дете-паж и птице Сирин и Алконост. Они у разним ансамблима градацијом доносе престале стихове и строфе песме, коју је започела Февронија (в. пример 26). По тријадном принципу који је задржан током читаве опере, и ова песма симболично има три строфе. Број

343 доноси живи и радосни хорски одсек, који ће се до краја опере поновити у бр. 348. У бр. 345 Февронија исказује своју скромност и чуђење толиком дивљењу према њој. Тај део је на концерту извео гудачки квартет уместо читавог гудачког оркестра и тиме је постигнут камерни, сведенији звук, који је примерено довео до *a cappella* квартета солиста. Римски-Корсаков овим квартетом, састављеним од Оца и Сина – Јурија и Всеволода и две рајске птице из словенске митологије, још једном користи синкретизам као идеју стапања хришћанског и паганског. Они сви заједно изводе руску црквену мелодију, и то без пратње оркестра, дакле, у потпуно богослужбеној атмосфери, какву је композитор могао да чује и доживи слушајући појање у руским храмовима (бр. 346).

У бр. 350 Февронија, уз мотив шуме, спомиње Гришу, који је остао у њој, питајући како може и њега да у Град доведе. После већег скока (бр. 351–356), мотив града у трубама и кларинетима нас уводи у број 357 и одговор кнеза Јурија на то питање, праћен тенуто половинама у лименим дувачким инструментима:

Свако ко има праве љубави,
У нашем граду може живети.

Изостављено је неколико бројева, у којима Февронија диктира Фјодору писмо Гриши. Остало је последње Февронијино обраћање Гриши (стр. 413, т. 2), који се у опери више не појављује и његово спасење остаје под знаком питања (по чему се његов лик разликује од јуродивог у опери *Борис Годунов* М. Мусоргског):

Збогом, по злу нас не помињи,
Покај се искрено и добро чини,
Ноћу на небу знак ћеш видети,
Ватрени стуб ће јарко пламтети;
Мислићеш поларна светлост блиста,
Ал' не, то се успиње молитва чиста.
Веруј ми, тако је то заиста....
И главу тада на земљу прислони:
Чућеш звона благословена и дивна,
То у Китежу на јутрење звони,
Небесима одјекује анђеоска химна.

Изостављен је стих: Јеси ли написао, Фјодоре? (стр. 420, т. 1) и одговор на то, јер је и писање писма изостављено. Февронија позива свог вереника и они одлазе у вечни живот, праћени химничним излагањем шестогласног мешовитог хора и стиховима (в. пример 27):

Овде нема туге и болести,
 Овде је сласт бесконачна,
 Радост вечна...

Читав ансамбл је на сцени на крају опере, осим два лика (кротитеља медведа и гуслара), који су свој наступ имали само у другом чину.

Грандиозним драматуршким луком, којим се повезују и обједињавају сви чинови *Китежа*, остварен је принцип концентричности. Тако четврти чин опере постаје динамичка реприза првог чина, али истовремено у себи сумира и остале чинове.³¹

Повезивањем чинова *Китежа* на сижејно-сценском, али и музичком плану, лајтмотивском техником, ствара се одраз, као у огледалу:

Први чин	Четврти чин – прва слика
Музика шуме „заволошка“	Музика шуме „керженска“
Февронијине визије о чудесној природи и песми рајских птица	Песма птица Сирин и Алконост
Дуети Февроније и Всеволода, музика видања рана и веридбе	Појава духа кнежевића Всеволода
Февронијино „Велико славословље“	Симфонијска слика „Улазак у невидљиви град“
Други чин	Четврти чин – друга слика
Свадбена песма прекинута нападом Татара на Мали Китеж	Допевана свадбена песма
Трећи чин – прва слика	Четврти чин – друга слика
Видљиви, земаљски Китеж	Невидљиви, небески Китеж

Табела задржаних и изостављених бројева у четвртном чину

Четврти чин - Прва слика - Керженска шума		
247	Larghetto alla breve	Оркестар
248	===	
249	XXXXXXXXXXXXX	
250	XXXXXXXXXXXXX	
251	XXXXXXXXXXXXX	
252	XXXXXXXXXXXXX	
253	XXXXXXXXXXXXX	
254	XXXXXXXXXXXXX	
255	XXXXXXXXXXXXX	
256	Tempo I	само оркестар (без Февронијиног обраћања Гриши)
257	Poco meno mosso	Гриша „Хорошо тому душа спасат“
258	===	
259	Tempo I	Февронија+Гриша

³¹ Стефан Савић, *ibid.*

260		Февронија+Гриша "Молитва земљи"
261	Poco meno mosso; Poco piu vivo	
262	Andante	
263	14 тактова	
264	XXXXXXXXXXXXXX	
265	XXXXXXXXXXXXXX	
266	animando poco a poco	Гриша
267	Allegro assai	===
268	===	===
269	Meno mosso	===
270	===	(Гриша бежи)
271	Poco piu sostenuto; poco a poco piu tranquillo	
272	Andantino	Февронија
273	Larghetto	===
274	8 тактова	Февронија („Бај, бај“ - успаванка)
275	XXXXXXXXXXXXXX	
276	XXXXXXXXXXXXXX	
277	XXXXXXXXXXXXXX	
278	XXXXXXXXXXXXXX	
279	XXXXXXXXXXXXXX	
280	XXXXXXXXXXXXXX	
281	XXXXXXXXXXXXXX	
282	XXXXXXXXXXXXXX	
283	XXXXXXXXXXXXXX	
284	XXXXXXXXXXXXXX	
285	Larghetto assai	(Фев. стихови изостављени)
286	===	Февронија+Алконост
287	Andantino; Agitato poco; a tempo	
288	===	
289	(Agitato poco) a tempo	
290	===	
291	Poco piu lento 8 тактова	(без челесте) која удваја деоницу Флауте I
292	(4 последња такта)	
293	Piu lento	Февронија дозива смрт, црквена мелодија
294	Andante non troppo 4 такта	Дух Всеволода (Призрак) мотив из црквеног напева- Се жених грјадег??
295	=== (посл. 5 тактова)	
296	(accelerando pochissimo)	Февронија види Всеволода (Дух)
297	Poco piu mosso (alla breve); poco allargando	Дух+Февронија
298	Animato 8 тактова	
299	XXXXXXXXXXXXXX	
300	XXXXXXXXXXXXXX	
301	XXX (5 посл. тактова)	Февронија+Дух Всеволода ДУЕТ
302	===	
303	XXXX (2 посл. такта)	
304	Andante	Сирин
305	===	Февронија+Сирин
306	(poco stringendo)	Дух Всеволода

307	Un poco maestoso	Дух+Февронија Тема радости из I чина	ДУЕТ
308	===		
309	Moderato assai	Дух-Всеволод	
310	Lento mistico	„Кто вкусил от хлеба нашего“	
311	(5 посл. тактова)	Февронијино причешће „Господи Исусе, ти прими мја“ црквени напев	
312	Andante non troppo 3 такта и 1 последњи	Тема Всеволодовог духа- црквени напев	
313	2 такта и 2 последња		
314	(accelerando pochissimo)		
Прелаз на другу слику - „Улазак у невидљиви град“			
315	Piu mosso		
316	===	(звона Успенског Сабора)	
317	===		
318	Alla breve	Сирин+Алконост	
319	===		
320	===		
321	===		
322	===		
323	XXXXXXXXXXXXXX		
324	XXXXXXXXXXXXXX		
Друга слика			
325	===	Алконост+Сирин+хор	
326	XXXXXXXXXXXXXX	Февронија: „Царство светозарноје“	
327	XXXXXXXXXXXXXX		
328	XXXXXXXXXXXXXX		
329	Moderato assai		
330	===	Прекинута свадба се наставља ХОР+Фев.+Всеволод	
331	===		
332	===		
333	L'istesso tempo	Ф. и Вс. пред лицем Бога: Кнез Јуриј	
334	XXXXXXXXXXXXXX	Февронија: „Клањајус вам, праведније људи“	
335	XXXXXXXXXXXXXX	црквени напев	
336	XXXXXXXXXXXXXX		
337	Moderato e maestoso	Февронија <i>a cappella</i>	
338	===	Всеволод+Кн.Јуриј	
339	===	Сирин+Алконост+Всеволод +Кнез Јуриј	
340	===	Февронија <i>a cappella</i>	
341	===	Паж+Всеволод+Појарок+Кнез Јуриј	
342	===	Сирин+Алконост+Паж +Всеволод+Појарок +Кнез Јуриј...+ХОР	
343	Animato	Хор	
344	Moderato	соло чело и виолина	
345	Animato	Февронија и смањени орк. састав	
346	Moderato, alla breve	Сирин+Алконост+Всеволод +Кнез Јуриј <i>a cappella</i>	
347	===	Квартет солиста + Хор и харфа	
348	Animato	Хор	

349	Allegro moderato	Всеволод
350	Andante	Февронија: „Там в лесу осталсја Гришењака“
351	XXXXXXXXXXXX	
352	XXXXXXXXXXXX	
353	XXXXXXXXXXXX	
354	XXXXXXXXXXXX	
355	XXXXXXXXXXXX	
356	XXX (3 посл. такта)	Мотив града
357		Кнез Јуриј: „Всјак кто ум нераздовојен имјеја“ и Февронија
358	(stringendo ed animando poco a poco...Tempo I)	Февронија
359	===	Февронија и мотив звона
360	2 такта и посл. 2 такта (allargando)	
361	Animato	Хор - мотив звона и Раја
362	===	

Значај и улога хора и хорских сцена у Китежу

Међу одликама оперског стварања које су заједничке за Римског Корсакова и Вагнера, истиче се та да су хорске нумере урађене као заокружене целине (мада се појављују и прокомпоновани одсеци).³² Хор у Китежу наступа у много различитих група (формација), а у неким одсецима има и дијалоге са солистима. Строфичност (коју Римски Корсаков у овој опери интензивно користи и као музичко, али и као симболично средство), често је повезана са смењивањем различитих хорских група. Хорови у *Китежу* су разноврсно формиран, у складу са захтевима драматургије опере: мушки, женски, мешовити, толпе, сола из хора у дијалогу са хором. Док у првом чину хор (мушки у једногласу) наступа само пред крај, доласком стрелаца у шуму (в. пример 4), други чин је пун различитих хорских нумера. Као и сцена *под Кромима* у опери *Борис Годунов* Модеста Мусоргског, и Други чин *Китежа* заузима истакнуто место у драматургији опере *Китеж*. Посебан допринос томе дају хорске сцене, као елемент традиције руске историјске опере.

Ако се размотри структура другог чина, примећује се велика улога хора, самостално или у дијалогу са солистима. Стефан Савић примећује да је, у формалном погледу, други чин *Китежа* реализован као низ од седам етапа које су изнутра обликоване на основу варијационог принципа (варијациона-строфичност и

³² Соња Маринковић, *op. cit.*

Глинкин тип варијација³³), остинатних плоха и смењивања епизода са новим или претходно изложеним тематским материјалом:

I етапа, 66–71, први наступ кротитеља медведа

II етапа, 71–77, гусларева балада и хор

III етапа, 77–82, хор

IV етапа, 82–88, други наступ кротитеља медведа и угледни људи

V етапа, 88–101, угледни људи, Гришка Кутерма и хор (песма просјака, хор са запевалом, Гришкина песма)

VI етапа, 101–121, Појарок, Февронија, Гришка и хор (дочек Февроније, сукоб Февроније и Гришке, прекинута свадбена песма)

VII етапа, 121–137, хор, Февронија, Гришка и Татари

Хор је од првостепеног значаја за други чин *Китежа*, што указује на његов статус у традицији руске историјске опере. У другом чину *Китежа* хор је активни учесник свих збивања, било као коментатор дешавања или као непосредни покретач драмске радње. У трећем чину, у Великом Китежу, хор је углавном мешовити и има улогу коментатора драмске радње. Пред крај прве слике јавља се женски хор, док друга слика трећег чина садржи једино хор Татара на самом крају. Четврти чин у првој слици уопште нема хора, док је у другој слици, уласком у Невидљиви град хору поново додељена истакнута улога. На крају опере, хору припада част да ускликне дубоку поруку: „Радост вечна!“

Када је у питању третман солиста, у *Китежу* је изразитија улога Гришке, Февроније и наступа карактерних ликова попут кротитеља медведа и гуслара, о чему сведоче лајтсфере, нумере и тематизам којима су они приказани. Ипак, хор је равноправни актер дешавања, који је у сталном живом дијалогу са солистима.

³³ Глинкин тип варијација – у којима тема и/или структура нису модификовани, већ се пратња подвргава обиљу трансформација.

ЗАКЉУЧАК

Премијерно извођење *Легенде о невидљивом граду Китежу и дјеви Февронији* у Србији, читавих 110 година након смрти композитора, омогућило је српској публици (за сада само у Новом Саду) да се упозна са овим величанственим делом славног руског композитора. Извођењу је претходило вишегодишњи рад на припреми дела за концертно извођење: цела партитура је компјутерски обрађена и на тај начин су израђени штимови за све инструменте у оркестру³⁴. Адаптација, тј. скраћивање и прилагођавање партитуре, урађени су за потребе сведеног концертног извођења. Ораторијски потенцијал *Китежа* је био непресушна инспирација током читавог рада. Увидом у све тајне ове сложене партитуре, кроз рад на нотном тексту, а касније и рад са уметницима на његовој интерпретацији, непрестано је долазило до нових сазнања, откривања скривених или замагљених музичких и разних других детаља у сваком кутку овог генијалног дела.

У тексту о Римском Корсакову³⁵, Сајмон Морисон је опере композитора назвао *калеидоскопом*,³⁶ док у покушају описивања опере *Китеж* једном речју музиколог Стефан Савић користи реч *сфинга*. „Међутим, за разлику од бића из грчке митологије, које путницима или случајним пролазницима поставља само једну загонетку, *Китеж* их својим проучаваоцима задаје безброј.“ Ипак, можда најважније питање које се поставља јесте о *Китежу*, као тестаменту руске романтичарске опере. Кроз читав корпус музичко-изражајних средстава индивидуалног и националног стила, затим жанр и драматургију успоставља се у *Китежу* стваралачки однос Римског-Корсакова према целокупној руској оперској традицији, који доводи до њене велике синтезе.

Вишеструки значај ове опере, као и њени ораторијски потенцијали, довели су ме до идеје о њеној концертној или полу-сценској поставци, а касније и до

³⁴ У раду на компјутерској обради партитуре несобично су ми помогле моја сестра Марина Адамов-Стојадиновић и чланица хора Сузан Мијатовић Јанковић.

³⁵ Упор. Simon Morrison, *The Semiotics of Symetry, or Rimsky Korsakov's Operatic History Lesson*, *Cambridge Opera Journal*, Vol. 13, No. 3 (Nov., 2001) <http://www.jstor.org/stable/3593362>, ac. 17.01.2017. at 10:47, 261

³⁶ „Калеидоскоп. Огледало. Призма. Петнаест опера Николаја Римског Корсакова подсећа на ова и друга оптичка средства. Оне (опере) често репрезентују два света, реални и фантастични, чији се ликови и догађаји међусобно удвајају. Понекад фантастични ликови својим поступцима имитирају ликове из реалног света; још чешће фантастични ликови певају баладе, које својом садржином, попут телескопа, приближавају целокупну радњу дела. Партитуре (опера) су сачињене од симетричних форми, које граде симетричне сцене и чинове; хармонска и мелодијска синтакса ових форми често варира, као што то чине и разнобојни парчићи стакла у калеидоскопу када се он протресе или окрене.“ (Ibid)

квалитетног и надахнутог извођења од стране великог полу-професионалног ансамбла. На путу остварења ове идеје, разумевања и ораторијумске интерпретације Китежа веома много ми је помогло познавање црквене музике, стечено тродеценијским интензивним бављењем црквено-хорским дириговањем и црквеним појањем.

Дуг је списак људи, који су, такође инспирисани *Китежом*, помогли да се овај мој пројекат реализује: маестро Бојан Суђић, својим одмереним и увек конкретним и циљаним саветима, посебно у вези са диригентским гестом и другим аспектима диригентског посла; Соња Маринковић, која ме је током похађања изборних предмета: Симфонизам и Опера у XX веку, у оквиру мојих докторских студија, заинтересовала за оперу *Китеж*; Стефан Савић, који је својим надахнутим преводом/препевом потпуно осветлио и још више оплеменио либрето Бељског и пренео га у дух српског језика, омогућавајући тако и мени и свим певачима, а коначно и публици, да ово дело доживимо потпуно разумљиво и блиско; Милан Јанић, који је уложио велику стваралачку енергију и драгоцену време у рад на визуелном концепту целог пројекта припреме и извођења *Китежа* и његовом графичком дизајну, јер му је, како сам каже „*Китеж* у српском контексту у старту био велики и импозантан“; дизајнер светла Роберт Мајорош, који је реализовао Јанићев концепт визуализације полу-сценског извођења *Китежа* и пажљиво осмишљеним светлосним ефектима створио својеврсну сценографију на концертном подијуму; сви солисти, који су посвећено и професионално савладали своје деонице и ушли карактерно у своје ликове; чланови хора Свети Стефан Дечански, Вокални студио *Орфелин*, као и ђаци-певачи из музичке школе „Исидор Бајић“, којима је ово било прво оперско искуство; професионални музичари у симфонијском оркестру *Орфелин* са Филхармонијом младих - студентима и ђацима завршних разреда средње музичке школе, који су заинтересовано приступили својим деоницама *Китежа* и одговорно извели његову српску премијеру.

После свих, а пре свих, моја мала породица – отац Јован и сестра Марина композитори, који су испратили цео ток рађања српске премијере *Китежа*, уз огромну и безусловну подршку, али и озбиљну, искрену и надамне корисну критику свих момената мог рада, те мама Наташа, која је својим руским коренима усмерила и моју наклоност према руској култури уопште. Захвалност дугујем и зету Небојши Стојадиновићу, који је учествовао у многим, а понајвише техничким аспектима овог рада.

Из критике концерта у Новосадској Синагоги, 17. маја 2018.
Радош Митровић (Радио Београд, емисија Арс сонора, 21.мај 2018.):

„...Несумњиво је диригенткиња Тамара Адамов Петијевић веома заслужна за велики успех овог пројекта, поставивши добру основу за драматуршки и музички проживљену интерпретацију. На жалост, ово је била ретка прилика да чујемо неко дело Римског-Корсакова, чији је велики оперски опус махом непознат овдашњој публици. Надамо се да је ово у том смислу само почетак откривања сценског стваралаштва Корсакова, те да ћемо ускоро имати прилике да Легенду о невидљивом граду Китежу видимо и чујемо у адекватној оперској инсценицији, можда и уз учешће истог извођачког ансамбла.“

СПИСАК ЛИТЕРАТУРЕ

1. Асафьев, Борис В., *Николай Андреевич Римский Корсаков*, Москва, Музгиз, 1944.
2. Berđajev, Nikolaj, *Ruska ideja (osnovni problemi ruske misli u XIX i početak XX veka)*, Prosveta, Beograd, 1987.
3. Данилевич, Л.В., *Последние оперы Н.А. Римского-Корсакова*, Москва, 1961.
4. Гнесин, М.Ф., *Мысли и воспоминания о Н. А. Римском-Корсакове*, Москва, Государственное музыкальное издательство, 1956.
5. Ястребцев, Василий Васильевич, *Николай Андреевич Римский-Корсаков, Воспоминания*, Москва, Государственное музыкальное издательство, 1959.
6. Кандинский, Алексей, Соловцов, Анатолий Александрович, *Жизнь и творчество Н. А. Римского Корсакова*, Москва, Музыка, 1969.
7. Комисија Светог архијерејског Синода СПЦ, *Нови Завјет*, Београд, 2009.
8. Кунин, Иосиф, *Николай Андреевич Римский-Корсаков*, Москва, 1988
9. Maes, Francis, *A History of Russian Music, from Kamarinskaya to Babi Yar*, Translated by Arnold J. Pomerans and Erica Pomerans, Berkeley, University of California Press, 2002.
10. Marchenkov, Vladimir L., "Liturgy and Revelation in Rimsky-Korsakov's Last Opera" Symposium, Ohio University, 2012.
11. Маринковић, Соња, *Опера од обреда до уметничке форме*, зборник текстова, Факултет музичке уметности, Београд, 2001.
12. Маринковић, Соња, Вагнер и руска опера: *Парсифал и Легенда о невидљивом граду Китежу и деви Февронији* у: Соња Маринковић, Зоран Јовановић и Весна Микић (уред.), *Вагнеров спис Опера и драма данас*, Нови Сад, Матица српска, 2006, 108–118.
13. Morrison, Simon, *Russian Opera and the Symbolist Movement*, 2nd chapter "Rimsky Korsakov and the Religious Syncretism", LA, California, 2002.
14. Simon Morrison, The Semiotics of Symetry, or Rimsky Korsakov's Operatic History Lesson, *Cambridge Opera Journal*, Vol. 13, No. 3 (Nov., 2001)
15. Парин, Алексей, *Вхождение в невидимый град; парадигмы русской классической оперы*, Москва, Аграф, 1999.
16. Рахманова, М. П. (Редактор), *Наследие Н. А. Римского-Корсакова в русской культуре*, зборник радова са конференције поводом 100 година од смрти композитора, Москва, Дека-ВС, 2009.

17. Rimsky Korsakov, Nikolai, (Preface by Bradford Robinson), *Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch und von der Jungfrau Fevronija*, Opera Explorer, München, 2008
18. Rimsky-Korsakow, N., *La Legende de la Ville Invisible de Kitej et de la Vierge Fevronia* - Libretto (Version Française de A. Komaroff) "Indications concertant la mise an scene et l'execution de Kitej", (1905.) Leipzig, M.P. Belaieff, 1906.
19. Римский-Корсаков, Николай, *Из семейной переписки*, 2008.
20. Rimsky-Korsakov, Nikolai, *My Musical Life*, London, Eulenburg Books, 1974.
30. Савић, Стефан, Реинтерпретација традиције: Други чин *Китежа* Римског – Корсакова и *Кроми* из Бориса Годунова М.П. Мусоргског, студија, Београд, 2015.
31. Савић, Стефан, Жанровско-драматуршка проблематика у Китежу Н. А. Римског-Корсакова као вид синтезе различитих традиција руске опере, мастер рад, ФМУ, Катедра за музикологију, Београд, 2017.
32. Taruskin, Richard, “ ‘Kitez’ : Religious Art of an Atheist” *The New York Times*, 25.02.1995
33. Campbell, Stuart (editor), *Russians on Russian Music 1880-1917, An Anthology* Cambridge, 2003.
34. Шуваковић, Мишко, *Појмовник теорије уметности*, Београд, Орионарт, 2011.

НОТНА ЛИТЕРАТУРА:

Rimsky - Korsakov, Nikolai, *Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch und von der Jungfrau Fevronija*, Opera Explorer, München, 2008 (фототипско издање партитуре из Сабраних дела Н. Римског - Корсакова, том XIV, Москва, 1962.

ПРИМЕРЫ

Пример 1, „Се, Жених...“ знаменог напева, глас 8.

"Се, Жених..."

Глас 8 Знаменного распева

Се, Же-них гря-дет в по-лу - но - щь, и бла - жен раб,
е - го же о - бря - щет бя - ща: не до-сто - ин - же па - ки,
е - го же о - бря - щет у - ны-ва - ю - ща. Блю-ди у - бо,
ду - ше мо - я, не сном о - тя - го - ти - ся,
да не смер - ти пре-да-на бу-де-ши и Царст-ви - я
вне за - тво-ри - ши - ся, но вос - зря - ни зо - ву - щь :
Свят, Свят, Свят е - си Бо - же, Бо-го - ро - ди - цю
по - ми - луй нас.

Пример 2, Симфонијски пролог „Похвала дивљини“, партитурни број 1-5, *Легенда о невидљивом граду Китезу и дјеви Февронији*, Н.А. Римски-Корсаков

Larghetto alla breve $\frac{2}{4}$ = 52

Flauto piccolo

2 Flauti (I, II)

2 Oboi

Corno inglese

2 Clarinetti (A)
(I, II)

Clarinetto basso (A)

2 Fagotti

Contrafagotto

4 Corni (F)
I, II
III, IV

3 Trombe
I, II (B)
III alta (F)

3 Tromboni
e
Tuba

Timpani

2 Arpe

Violini I (16)

Violini II (14)

Viole (12)

Violoncelli (10)

Contrabassi (8)

Larghetto alla breve $\frac{2}{4}$ = 52

con sord.
pp
con sord.
pp
con sord.
pp
div
pp

Пример 3, Февронијин ариозо „Похвала дивљини“, партитурни број 34, Први чин,
 Легенда о невидљивом граду Китежу и дјеви Февронији, Н.А. Римски-Корсаков

34] *Andante tranquillo, alla breve, 2/2 e sempre pochissimo animando*

3 V. sol
 v. I
 v. II
 v. le
 v. o.
 Cb.
 Fl.
 Ob.
 C. I.
 Cl.
 Fg.
 Cor. I. II. III
 Cr.
 IV
 Февр.
 Archi

Благоговейно, как бы видя себя в церкви)
 День и ночь у нас служ. ба нос. крес. на. я, днём и ночью ю темь

400

410

Пример 4, Тема стрелача, партитурни број 54, Први чин, *Легенда о невидљивом граду Китежу и дјеви Февронији*, Н.А. Римски-Корсаков

54

Cl. (B) *pp cresc. poco*

Cl. b. (B) *pp cresc. poco*

Fg. *p*

C-fg. *p*

Tr. C *p*

Tr. F *p*

ХОР Б. (вдали)
Только вы шли стрельцы в поле чисто.

Vcl. *cresc. poco*

Vcl. a. *cresc. poco*

Vcl. b. *cresc. poco*

Archi *pizz.*

670

Пример 5, Крај првог чина, *Легенда о невидљивом граду Китежу и дјеви Февронији*, Н.А. Римски-Корсаков

The image shows a page of a musical score, page 139, for the end of Act I. The score is arranged in three systems. The first system includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in E-flat (Cl. I.), Clarinet in B-flat (Cl. II.), Bassoon (Fg.), and Cello/Double Bass (C-Fg.). The second system includes parts for Horn (Co.), Trumpet in E-flat (Tr. I.), Trumpet in B-flat (Tr. II.), Trombone (Trbn.), and Tuba (Tub.). The third system is for the String section (Archi), with a section marked 'SARABEC' and 'valse'. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various articulations. The page number '139' is in the top right corner, and the publisher's name 'M. 1946 D.' is at the bottom center.

Пример 6, партитурни број 77, Други чин, *Легенда о невидљивом граду Китежу и дјеви Февронији*, Н.А. Римски-Корсаков

16 Сопрано (Девушки)
щѣ грѣху людско - му!

16 Альти (Бабы)

ХОР
8 Теноров (Молодежь)
8 Басов (Старки)

И от - ку - да бы на па - сти взять - ся? Тишь да

Detailed description: This musical score is for Example 6. It features four vocal parts: Soprano (16 girls), Alto (16 women), Tenor (8 young men), and Bass (8 old men). The lyrics are in Church Slavonic. The Soprano part has the lyrics 'щѣ грѣху людско - му!'. The Bass part has the lyrics 'И от - ку - да бы на па - сти взять - ся? Тишь да'. The score is written in a single system with four staves.

Пример 7, партитурни број 80, Други чин, *Легенда о невидљивом граду Китежу и дјеви Февронији*, Н.А. Римски-Корсаков

Сопрано

ХОР (Нар.)
Альти

Альти

ХОР (Ниц.бр.)
Басы

Всех - то там на - по - ят и на .
- ва - от - на зем - ли Е - ру - са - лим не - бес - ний -

Detailed description: This musical score is for Example 7. It features four vocal parts: Soprano, Alto (16 women), Alto (16 women), and Bass (16 men). The lyrics are in Church Slavonic. The Soprano part has the lyrics 'Всех - то там на - по - ят и на .'. The Bass part has the lyrics '- ва - от - на зем - ли Е - ру - са - лим не - бес - ний -'. The score is written in a single system with four staves.

Пример 8, партитури број 80-81, Други чин, *Легенда о невидљивом граду Китежу и дјеви Февронији*, Н.А. Римски-Корсаков

Сопрано
mf (успокаиваюь)

Нет, не бу . дет па . губы на Ки . теж!

Альты
mf

ХОР (Народ)
 Тенора
mf Бог . го . смодь престо . льный град не

Басы

Альты
 - хов . ной .

ХОР (Нич. бр.)
 Басы

Без не . го . нам, си . рым, жить не мож . но,
 Без не . го . нам, си . рым, жить не мож . но,

Пример 9, партитури број 81, Други чин, *Легенда о невидљивом граду Китежу и дјеви Февронији*, Н.А. Римски-Корсаков

А.
 Не про . жить без кня . зя Юрь . я во . все.

ХОР (Нич. бр.)
 Б.
 Не про . жить без кня . зя Юрь . я во . все.

Пример 10, партитурни број 92, Други чин, *Легенда о невидљивом граду Китежу*
и дјеви Феверонији, Н.А. Римски-Корсаков

99 *Vivace* $\text{♩} = 192$

Рис. *pp* *sempre crescendo poco a poco*

Fl. I *pp* *sempre crescendo poco a poco*

Ob. *pp* *sempre crescendo poco a poco*

Cl. I *pp* *sempre crescendo poco a poco*

Fg. II *pp* *sempre crescendo poco a poco*

Cl. III *pp* *sempre crescendo poco a poco*

P. *pp* *sempre crescendo poco a poco*

Кургьма (Приплываает и поет. Народ собирается около него. Лучшие люди поспеиваются, держась в
Братцы, праз - дник у нас, вско - во - род - ки зво - нят, в боч - ки
Vivace $\text{♩} = 192$

V. I *pp* *sempre crescendo poco a poco*

V. II *pp* *sempre crescendo poco a poco*

Vi. *pp* *sempre crescendo poco a poco* *arco*

Ve. *pp* *sempre crescendo poco a poco* 450

Рис.

Fl. I

Ob.

Cl. I

Fg. II

Cl. III

P.

Кургьма (стороне)
бла - го - вес - тят, по - ме - ла ми ка - дят. Княи не - вес - ту ве -

V. I

V. II

Vi. *pizz.*

Ve. 460

Пример 11, партитурни број 101, Други чин, *Легенда о невидљивом граду Китежу и дјеви Февронији*, Н.А. Римски-Корсаков

216 **101** Allegretto $\text{♩} = 100$ II

Picc.
Fl. I
Cl. I
Trombe I, II B *muto in A*
Trg. I.
Дом. и Бал.
A. I
A. II
ХОР
V. I
V. II

ppp
pp
pp
ppp
pp
pp
ppp
pizz. Allegretto $\text{♩} = 100$
div. p
p

(За оцёлой)
Слышим бубенчики и наигрыш домр. Народ затихает и прислушивается; некоторые заглядывают вдаль.
Ах!
Эй, ребята!

Пример 12, партитура број 106, Други чин, *Легенда о невидљивом граду Китежу и дјеви Февронији*, Н.А. Римски-Корсаков

106 Allegro non troppo (alla breve) $\text{♩} = 66$ II

Fl. II

Ob.

Cl. I.

Cl. II.

Fg.

C-fg.

Cr.

I. II

Trb.

III

Tr.

С. (З-я новозка) *sf* (Поэрок и поезжане раздают и броеют в толпу приянки, лед.)

А. *sf* Здрав - ствуй, свет, свет кня - ги - вюш. ка,

Т. *sf* Здрав - ствуй, свет, свет кня - ги - вюш. ка,

Б. *sf* Здрав - ствуй, свет, свет кня - ги - вюш. ка,

Archi

arco

arco

arco

arco

arco

Наставак примера 12.

The musical score is divided into two systems. The first system includes piano accompaniment for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in C (Cl.), Bassoon (Fg.), and Cello/Double Bass (Cf.). The piano part features various articulations such as slurs, accents, and dynamic markings like *mf* and *f*. The second system includes vocal parts for Soprano (C.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.), along with a Chorus (ХОР). The vocal parts are set in a homophonic texture. The lyrics are in Russian: "ты и деньги. Народ теснится) здравствуй, здравствуй, свет, свет Февролия Василь". The score also includes Roman numerals (I, II, III, IV) and other musical notations such as *mf* and *f*.

Пример 13, партитурни број 122, Други чин, *Легенда о невидљивом граду Китежу и дјеви Февронији*, Н.А. Римски-Корсаков

С. (8-6) (1-я толпа) *allegro.*
И не будет прощенья,
А. (8-6) *allegro.*
Од бе да и дёт, лю ди, ра ди грех на ших тя ж ких!
Т. (8-6)
Б. (8-6) бе да и дёт, лю ди, ра ди грех на ших тя ж ких!
ХОР
Listesso tempo

Пример 14, партитурни број 136, Други чин, *Легенда о невидљивом граду Китежу и дјеви Февронији*, Н.А. Римски-Корсаков

II 321

136

Fl.

Ob.

Cl. I.

I. II

Cl.

III

Fg.

C. fg.

Cr.

I. II

Trb.

III

(За снежой, близько)
оуд ногѣ.

Tr. ten.
: bassi

Феврония (Последнимъ говоритъ Феврония со стражей. (молель)
Часть стражи сварждаетъ повозку, чтобы
посадить на ней Февронию)

Ев же, со тво. ри не. ви. дим

Archi

1010

Пример 15, партитурни број 140, Трећи чин, *Легенда о невидљивом граду Китежу и дјеви Февронији*, Н.А. Римски-Корсаков

140 III 7

1) Тт. 32 - 34. В издании партитуры партии альтов и басов:

издании переложения в этих же тактах:

туре, в т. 33 на третьей четверти автором помечено изменение:

Пример 17, партитурни број 196, Трећи чин, *Легенда о невидљивом граду Китежу*
и дјеви Феверонији, Н.А. Римски-Корсаков

196 III 121

Picc.
Fl.
Ob.
C.l.
Cl.
Cl. b.
Fg.
C-fg.
I Cr.
II, III, IV Cr.
III (B) Trb.
III (F) Trb.
Trbn. I, II, III, IV
Tb.
Tr.
Togl.
P.
C.
Kithi

110
Н.А. Корсаков т. 149

Пример 18, партитурни број 225, Трећи чин, *Легенда о невидљивом граду Китежу*
и дјеви Феверонији, Н.А. Римски-Корсаков

III 181

Fl. I
Cl. II
Vn. I
Vla.
Cb. II
F.
A.
Kyt.
Archi

звон у снѣжь. а кн . теж . скнѣл И по . что зво . нит не . во . вре . ма ?

Fl. I
Cl. II
Vn. I
Vla.
Cb. II
F.
A.
Kyt.
Archi

свѣт . роса
свѣт . роса
свѣт . роса
свѣт . роса
свѣт . роса

Ох , но . лютит Грнѣко . ло . мол , словно о . бухом по те . ме . ни .

280

Пример 19, партитурни број 239, Трећи чин, *Легенда о невидљивом граду Китежу*
и дјеви Феџронији, Н.А. Римски-Корсаков

The image shows a page of a musical score for Example 19. The score is written for a full orchestra and includes a vocal line. The instruments listed on the left are: Fl. alto, Cl. I, Cl. II, III, Fg., Cr. I, II, P., A., Kug., and Archi. The vocal line is for a soprano (Куг.) and has the following lyrics: "Слы-шишь? Сво-ва зьон ве-ис-то-вья! Не-при-язь са-ма и ли." The score includes various musical notations such as dynamics (pp, p, arco), articulation (colla bacchetta), and performance instructions (arco sul ponticello). The key signature is one flat (B-flat major or D minor) and the time signature is 3/4.

Пример 21, партитура број 266, Четврти чин, *Легенда о невидљивом граду*
Китежу и дјеви Февронији, Н.А. Римски-Корсаков

266 animando poco a poco 210

Fl. I. II
Ob.
Fg.
Tn. I. II
Kug.
Archi

(поспешно вмакивает)
Он, по-ми-луй, гос-по-ди, не мой! Не каз-ни хо-ло-да вер-но-го.
animando poco a poco
div.

arco
p
arco
p

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphonic work. It features a vocal soloist (Kug.) and a full orchestra. The woodwind section includes Flutes I and II, Oboe, Clarinet in F major, and Tenors I and II. The string section is labeled 'Archi' and includes Violins and Cellos/Double Basses. The vocal line has lyrics in Russian. The score is marked 'animando poco a poco' and includes dynamic markings like 'p' and 'f'. The number '210' is written above the vocal line.

Пример 22, партитурни број 293, Четврти чин, *Легенда о невидљивом граду*
Китежу и дјеви Февронији, Н.А. Римски-Корсаков

Fl. I
Ob.
Cl. I.
Cl.
Fg.
Cr.
Csa.
Archi

Piu 293 *lento* *cresc.*

f espr. assai e dim. *p* *mf dim.*

f *dim.* *piano* *mf dim.*

прихо-дя, мо-я сне-рѣ-тушка, гость-юш-ка

Piu lento *mf dim.* *mf dim.* *mf dim.*

dim. *p* *mf dim.* *mf dim.*

dim. *p* *mf dim.* *mf dim.*

dim. *p* *mf dim.* *mf dim.*

dim. *p* *mf dim.* *mf dim.*

590

Пример 24, партитурни број 310, Четврти чин, *Легенда о невидљивом граду*
Китежу и дјеви Февронији, Н.А. Римски-Корсаков

310 *Lento mistico* $\text{♩} = 60$ IV 337

pp
 (Феврония разламывает хлеб и ест, собирая крошки в горсть)
 Кто вкусил от хлеба на - ше - го, -
Lento mistico $\text{♩} = 60$
 sul ponticello *div.* *pp* *dolce e senza espr.*
 sul ponticello *div.* *pp*
 780
 I Fl.
 II Fl.
 Oboe I
 Oboe II
 Clarinet
 Bassoon
 Trombone I
 Trombone II
 Trumpet I
 Trumpet II
 Trompano
 Violin I
 Violin II
 Viola
 Violoncello
 Contrabasso

con sord.
 con sord.
 pp
 тот причастен к вечной ра - дос - ти.
 sul ponticello *div.* *pp*

Пример 25, партитурни број 312, Четврти чин, *Легенда о невидљивом граду Китежу и дјеви Февронији*, Н.А. Римски-Корсаков

340 **312** *Andante non troppo* $\text{♩} = 72$ IV

Picc.

Fl.

Ob. I

Cl. I.

Cl. II.

Fg.

Cr.

A. I.

A. II.

Фея.

(Обж, рука об руку, медленно уходят по болоту, едва касаясь земли)
пра-вед-ных.

Andante non troppo $\text{♩} = 72$

div. *pp*

div. *pp*

div. *pp*

div. *pp*

div. *pp*

div. *pp*

Пример 26, партитура број 342, Четврти чин, *Легенда о невидљивом граду Китежу и дјеви Февронији*, Н.А. Римски-Корсаков

392 342 IV

Fl. I, II
Fl. III
Ob. I
Cl. I
Cl. II
Cl. III
Fg.
A.
Спирин
АДКНОСТ
Огр.
Кня. Всес.
Пояр.
Кня. Юр.
Arch.
unis. pizz.
p div. arco
pizz.

Та - ко - вы - е же ри - зы свет - лы - е и те .
ко - вы - е ж ры - зы свет - лы - е и те .
Та - ко - вы - е ж ры - зы и те .
ю , та - ко - вы - е ж ры - зы свет - лы - е и те .
Та - ко - вы - е ж и те .
и - зо - биль - но - ю , го -

190

Пример 27, партитурни број 361-362, Четврти чин, *Легенда о невидљивом граду Китежу и дјеви Февронији*, Н.А. Римски-Корсаков

425

362

Picc.

Fl.

Ob.

C. i.

I. Cl.

II, III

Fg.

C-fg.

Cr.

I, II

Trb.

III

Trbn.

e

Tb.

Tr.

Trgl.

F.

C.

(За сценой)

Самраше

Самр-III

Сел.

A. I

A. II

ХОР

ра достъ веч

ра достъ веч

ра достъ веч

(Двери собора распахиваются, являя мена- (non div.)

Archi

pizz.

pizz.

pizz.

ФОТОГРАФИЈЕ

Бр. 1, Концерт у Новосадској Синагоги, 17. маја 2018.г. (Китеж-Први чин)



Бр. 2, Концерт у Новосадској Синагоги, 17. маја 2018.г. (Китеж-Први чин)



Бр. 3, Концерт у Новосадској Синагоги, 17. маја 2018.г. (Китеж-Други чин)



Бр. 4, Концерт у Новосадској Синагоги, 17. маја 2018.г. (Китеж-Други чин)



Бр. 5, Концерт у Новосадској Синагоги, 17. маја 2018.г. (Китеж - Трећи чин)



Бр. 6, Концерт у Новосадској Синагоги, 17. маја 2018.г. (Китеж-Трећи чин)



Бр. 7, Концерт у Новосадској Синагоги, 17. маја 2018.г. (Китеж-Четврти чин)



Бр. 8, Концерт у Новосадској Синагоги, 17. маја 2018.г. (Китеж-Четврти чин)



(Аутор фотографија: Срђан Дорошки)

ЛИБРЕТО

НИКОЛАЈ АНДРЕЈЕВИЧ РИМСКИ-КОРСАКОВ
(1844-1908)

ЛЕГЕНДА О НЕВИДЉИВОМ ГРАДУ КИТЕЖУ И ДЕВИ
ФЕВРОНИЈИ
(1905)

Опера у четири чина

Либрето: Владимир Иванович Бельски
Препев: Стефан Савић и Јелена Савић

Ликови:

Февронија (сопран)
Гришка Кутерма (тенор)
Кнежевић Всеволод Јурјевич (тенор)
Кнез Јуриј Всеволодович (бас)
Фјодор Појарок (баритон)
Паж (мецосопран)
Угледни људи (тенор, бас)
Гуслар (бас)
Кротитељ медведа (тенор)
Просјак (баритон)
Бедјај, татарски јунак (бас)
Бурундај, татарски јунак (бас)
Сирин, рајска птица (сопран)
Алконост, рајска птица (мецосопран)
Кнежевски стрелци, сватови, свирачи, народ, просјаци, Татари (хор)

Први чин се догађа у шумама Заволожја у близини Малог Китежа; други чин – у Малом Китежу на Волги; прва слика трећег чина - у Великом Китежу; друга слика – на језеру Бистри Јар; прва слика четвртог чина – у Керженским шумама; друга слика – у невидљивом граду. Радња се дешава 6751. године од стварања света.

УВОД „Похвала дивљини“

ПРВИ ЧИН

У шуми крај Заволожја, близу Малог Китежа, кроз грмље се назире пчеларева кућица, окружена храстовима, брестовима и боровима. Недалеко одатле избија врело. Средина је лета. Птице певају, кукавица кука. Смирај дана.

ФЕВРОНИЈА

Ах, шумо, моја шумо, прекрасна дивљино,
ти храстова шумице, царство зелено!

Као брижна и мила мати,
љубав и нежност знала си дати.
Чеду си своје срећу даривала,
неразумно тужног увек тешила,
певајући дању песме умилне,
шапутајући ноћу бајке чудесне.

Птице и звери као другаре си ми даровала,
с њима сам се у игри васцели дан радовала,
а након игре, кад умор телом загосподари,
тад шуштањем лишћа ти мир души подари.

За све што си ми дивљино дала,
лепоти твојој вечној нек је занавек хвала;

За подневну свежину,
за влажну ноћну спарину,
за измаглицу вечерњу,
за бисер-росу јутарњу,
за тишину кад се бујне мисли роје,
да се с тобом у блаженству мира споје.

(Где сте се дели другари весели,
цвркутаве птичице, радосне зверчице?)

Хеј, хај!

Изађите из својих тајних скровишта,
мрачних шибљака и блатњавих мочваришта.

Много сам вам хране донела,
укусних семенки и бобица скупила.

Хеј, хај!

О теби медо ружне приче круже;
Да си дерикожа на тебе се туже.

Клеветатам злим не верујем ја:
Бићеш зверка велика, ал' питама.

(Гледа рану на врату јелена. Медвед лежи крај њених ногу; поред њих су ждрал и друге птице. Из жбуња се помаља кнежевић Всеволод Јурјевић, али га Февронија

не

О Господе драги, виде ли и ти,
какво се чудо преда мном зби?!
Бејаш за трен скамењен и нем,
чаробним призором опчињен!

Откуд наједном младић непознати...

Да ли је то са неба светлога...

...од чијег рода би могао бити?

...невидљиви серафим сишао,
преображен у анђеоску девицу,
на Земљи к нама пришао?
Ил' то русалка заводљивог бића,
чарима слатким, ал' опасним,
у црну мочвару мами младића?

Судећ по оделу, каквом ловцу сличи;
Ал' лица светлог као бели крин,
може бити и краљевски син.

Привиђење пређашње,
с облаком се разиђи!
Свето је место овдашње,
шумска утваро, одмах отиђи!

Младићу, здраво да си! Гост нам буди!
Сласнога меда сад окуси ћуди!
И кад неко с горком тугом дође,
од његове сласти она брзо прође.

(Дивећи се Февронији; за себе.)

Предивна девојко,
тамнокоса лепојко,
одакле дође мила,
где си досад била?
Из престонице ниси,
већ из густе шуме ти си,
у топлу бундицу ниси обучена,
већ грубом кудељом покривена.
Чија си девојко, одакле се појави?
Зар сама живиш у овој дивљини?

Име ми је Февронија, пчелар ми је брат;

Тражећ медне кошнице,
и јурећ вредне пчелице,
љути с њима води рат.
У шуми живимо скромно ми,
зими често промрзли и гладни.
Ал' кад пролећа дође час,
и природа оживи око нас,
дрвеће пролиста, озелене жбунови,
и травицу украсе шарени цветови;
сурова се зима тад брзо заборави.

Лепотице-девојко, сада ме почуј!
Мудри старци друкчије кажу:
„Тражећи истину, сновима не веруј;
Делујући стварно, ипак нас лажу“.

Немој ми судити, младићу незнани,
учена нисам, живим у дивљини.

Кажи ми лепотице-девојко,
идеш ли у цркву да се Богу молиш?

Не идем мили, далеко је мени црква твоја,
а зар и Бог није свуда око нас?
Отвори два паметна ока своја,
и видећеш да ово није дивљина,
већ велика црква Господња,
која нам дарује вечни спас.

Дању и ноћу литургију служимо.
дању и ноћу тамјан миришемо;
Дању сунашце сија јасно,
ноћу звездице блистају красно.
Дању и ноћу песма се чује,
и све се тада у глас радује,
птице, звери и све што живи,
свету Господњем у миру се диви:
„Слава теби, небо светло,
што Господу дајеш високи престо!
Слава теби, земљо мајчице,
што Господу дајеш чврсте ослонце!“

О ти лепотице-девојко,
речи твоје просте и миле,
од среће и радости оне су чиле.
Ал' наши старци друкчије кажу:
„За земаљским благом ти не жуди,
јер у патњи и муци живе људи.“
Знам да они истину говоре,
ал' јунаштво тражи славе ловоре:
Туговат не да, иска младости меда.

Мили, како без радости живети,
и без весеља дане проводити?
Погледај, весело лепршају птичице,
и радосно поскакују шумске зверчице.
Веруј, нису сузе спасења,
што их скрушеност и патња доносе,
већ су сузе спасења,

што се Божијом радошћу проносе.
И греха се не плаши мој мили,
волимо људе какви год они били,
да л' грешни ил' праведни,
у свачијој души живи дух Господњи.
Кога год да сретнемо, послао је Бог;
Паћенику више треба мира Његовог,
злбника пригрли ко сопствена брата,
са радошћу му покажи небеска врата.

Тада ће велико чудо настати:
Јарка светлост васељену ће обасјати,
и земља постаће рајски врт,
кринови бели победиће смрт.
Дивне ће птице на гране слетети,
гласнице радости, веснице милости,
анђeosким гласовима оне ће певати.
Са светлога неба чуће се звона,
неописиви свет најавиће она.

Слава твојим медним устима,
из којих мудре речи потекоше!
Слава столетним храстовима,
што памет такву подигоше!
О лепотице-девојко, истину ми реци:
Свиђам ли се теби ил' то пореци?
Ако ме твоје срце одиста жели,
ово ће прстење нас да вери.

Племенити мој, леп си као слика,
ал' бојим се да ти нисам прилика.

Здраво била, веренице мила!
Зашто ме не би сад пољубила?
Грех то није, немој се стидети,
чиста љубав не мора се крити.

Није ме стид верениче мили,
треперим сва од силне среће;

Моја голубице,
нежна птичице!
Нисам вредан твоје доброте,
нити достојан твоје чистоте.
Ослободи ме туге вражије,
души подај радости Божије.

Чим стрелци кренуше к пољима,
шума се испуни преплашеним зверима,
птице ведрим небом одлетеше,
и тако стрелци ништа не уловише.

Гле! Другови моји сад ће доћи:
Време је растанка, морам поћи.
За топло гостопримство велико хвала!

Сватови ће брзо, руку си ми обећала.

Ал' један ловац поступи лукаво,
попут јастреба обрте се хитро.

Ох! Ох, врати се мили!

Време је да пођем. Збогом драга, сада идем.

У чисто поље истераше зверчице,
плавим небом пролетоше птичице.
Тако се стрелци ловећи забавише,
свог пријатеља сасвим заборавише.

Одакле си дошла девојко мила?
Како се зовеш, лепотица ти си;
Виде ли младића, права је сила,
сребрни рог му о појасу виси?

Управо оде, за њим пожурите.
Само ми једно, молим вас реците:
Ко је ваш друг, брзо ми кажите?

Како то девојко? Зар не знаш лепојко?
Имена Всеволод, племенитог рода,
кнежевски је син Јурија великога.

Заједно владају у престоници Китежу.

ДРУГИ ЧИН

Мали Китеж на левој обали Волге. Трг са пијачним тезгама. Ту се налази и крчма. На све стране стоји народ, који нестрпљиво ишчекује свадбену поворку. Око њих се тискају просјаци. Испред крчме кротитељ свира на дудки и са дресираним медведом изводи тачку. Њих су окружили мушкарци, жене и мала деца.

Покажи, Михајлушка,
покажи, будалице,
како звонар Пахомушка,
у цркву иде пешице,
полако се гегајући,
о штап ослањајући.

Ха, ха...

Покажи, Михајлушка,
покажи, будалице,
како звонар Пахомушка,
кад се кући жури,
са звоника, задихан,
наглавачке, жури.

Ха, ха...

Хришћани, ућутите!
Нек свак буде тих!
Песму ову почујте!
Ил' Јерусалима свети стих!

На обалу дубокога Јара,
златнороги јелени дотрчаше,
њих дванаест, ал' једног не беше,
Упита их мајка, кошута стара:
„Где сте досад били синови моји мили,
Нисте ли што год чули или можда видели?“

У Китежу граду песма се зачула,
из Бистрога Јара хитро се винула,
са кнежева престола сјајно синула.

„Кад поред Китежа града прођосмо,
чудо над чудима тада видесмо:
Девојка-лепотица, тужнога лица,
сва ушакана хода по зидинама,
чаробну књигу носећ у рукама.“

Слушајући гуслара и нама се плаче,
празнична песма то сигурно није.
Тешка времена злосутно прориче.

Децо моја неразумна!
То је ходала небесна Царица,
сузе лила наша светла заштитница.
Прорекавши граду уништење,
оплакује на Земљи пустошење.

Господе, спаси нас и помилуј!
Нашим гресима ти се смилуј!

И што наједном да се пошаст јави?
Кад Заволожјем влада мир прави.

Белооких демона не бојимо се ми!
Другог непријатеља нисмо упознали.

Бог ће спасити Китеж, велики и славни,
да не страдају стари, немоћни и јадни.

А и за њих уточишта и наде има,
на земљи небеског Јерусалима.
И свакоме чије срце силно пати,
спокој ће се вечни тамо даривати.

Гладне ће нахранити, жедне напојиће,
сузе им обрисати и утеху пружиће.

Не, нећемо ми Китеж изгубити,
Милостиви Бог град ће наш сачувати.
Без престонице нема нам живота,
без кнеза Јурија била би Голгота.

Браћо! Где ли се то свадбена поворка дела?
Да их није на путу нека незгода смела?

Покажи, Михајлушка,
покажи, будалице,
како невеста бели своје лице,
образе румени, обрвице гарави,
своме одразу у огледалу се диви.

Ха, ха...

С ким се не ваља дружити?
С пијаницом, пијаницом.
Кога ће с подсмехом презрети?
Пијаницу, пијаницу.
Пријатељ кад га издалека види,
окрене главу, њега се постиди.
Ко се у цркви никад не моли?
Пијаница, пијаница.
Ко се не крсти и Бога не воли?
Пијаница, пијаница.
И црквењак с батином чека испред светиње,
да не пусти у храм те пијане проклетиње.
Кога муче страшни немири?
Пијаницу, пијаницу.
И најмања свађа лако га узнемири.
Пијаницу, пијаницу.
Пијаницу, пијаницу.
На земљи радости неће спознати,
и царства небеског никада видети.
Пијаница, пијаница.

На јад и чемер одавно свикли, брига нас за рај.
На тугу и патњу навикли, чекамо свој крај:
На свет бели уз муку дођосмо,
у животу целоме благодат не спознасмо.
Хвала на томе хмељу мудроме!
Навикао нас је лагодно живети,

није нам дао много бринути.
И кад нема новца, ти не тугуј,
доћи ће паре, тад с пићем другуј.
Пропиј све до краја, ако ти је воља,
за тебе нема раја, ионако си гоља.

Ха, ха, ха ...

Милостињу уделите убогима,
Господа ради, помозите нама.

Великог Китежа треба се докопати;
Тамо ће нас већ нахранити и напојити.

Браћо, ми празнујемо,
док лончићи звекећу,
и бурићи клепећу,
тамјаном се кадимо.
Из дивљине к нама младу доведоше,
из блатњаве мочваре њу извукоше,
чудна је њена послуга,
сва безрука и безнога,
а на њој бундица смешна стоји,
мишјих репова много броји,
од лике јој свечани сарафан –
нит је шивен нит је саткан.

Бедни псу, губи се, одлази!
Пијандуро проклега, више не долази!
Отерајте одмах овога бедника,
с наших очију склоните бесчасника.

Хеј, дечице! Чујте, то прапорци звоне,
они су претходница свадбене колоне.

Са високе горе сватови се спуштају,
чемпресе да не сломе, они страхују.
У златној поворци невестицу доносе,
њеном лепотом они се поносе.

Хеј народе, препречимо пут,
зауоставимо сада веселе свате,
да прође невеста, немају куд,
мораће нама данак да плате.

Кузма Демијану, ковачу свети,
свадбу искуј, да зло не прети.
Ужареним гвожђем на наковњу небеском,
младенце окуј љубављу нераскидивом.

Кога то сада наше очи виде?

Какав то народ под заставом иде?
Одакле они к нама долазе?
Под чијом заставом путем пролазе?

Ми смо Богом дани, од кнеза позвани,
да кнегињу водимо и поклоне делимо.

Добро нам дошла, светла кнегиња!
Здраво нам била, Февронија Васиљевна!

Здраво била, светла кнегињице!
Незнана до сад, шумска суседице.
Мочвара те крила, а род си нам била;
Када нам постанеш сада господарица,
Буди праведна и милостива владарица!

Са ланца пуштени псу, склони се!
Поглед ти је бесраман, брзо, губи се!

Зашто га мучите и терате ви?

Гришка је то, пијандура проклети.

Госпођо, пијанца немој те слушати,
вама не приличи с њим говорити.

Не, ви грешите добри људи,
лепу реч Бог сваком нуди.
Гришки она не беше знана,
зато и он нек приђе к нама.

Добро дошла, светла кнегињице!
Високо си подигла своје бело лице,
некада смо заједно јагодице брали,
зато се не горди, добро смо се знали.

Зашто бих се гордила?

Одакле долазим, ја то добро знам.
Никоме ништа нисам скривила,
а ипак се свима дубоко поклањам.

Немој се много радовати!
Радост те скупо може коштати.
У несрећи завист ни од чег не преже,
чим угледа срећу за њу се веже.
Зато иди брзо, док још траје пир,
збаци са себе украсе лепе,
у болу и патњи пронађи мир,
погледај гладне, босе и следе.
Од њих се животу можеш научити,
да би се и тузи могла радовати.

Госпођо, пијанца немојте слушати,
Вама не приличи с њим говорити.

Гришка, Господу се скрушено помоли,
и Светог Василија усрдно замоли:
Пијаница он је велики помоћник,
тих несретника, једини заштитник.
Он све чини да пијанство престане,
и код честитих људи презир да нестане.

Слушај, немој се гордити!
Није на теби мене се гнушати.
Доћи ће време да по свету ходићеш,
под Христовим именом живот водићеш.
Молићеш на коленима ко искушеница,
да постанеш моја послушна наложница.

Завежи, ти проклети псу!
Људи, отерајте пијандуру!

Гусли звонко засвирајте,
девојке песму запевајте!

По мостићу од калине,
по ћилиму од малине,
силовити ждробци ко вихор јуре,
у тројке упрегнути, престоници журе.
Свирајте гусли, свирајте сопиле.
У првим санкама звоне гусли,
у другима зуји жарка пчелица,
у трећим седи девојка-душица,
светла наша кнегиња,
Февронија Васиљевна.
Свирајте гусли, свирајте сопиле.
Ево хмеља и зрела жита,
да нам жито рађа богато,
хмељу се радујмо често.
Тише браћо, трубе затрубише...
Коњи ржу, кочије зашкрипаше....
О чему причају? Ко бабе кукају...
Стуб дима к небу се узвио,
црни облак над нама надвио.

О људи, пропаст је све ближе и ближе,
тешким гресима казна већ стиже!
Опроштаја за нас неће бити,
сви до једног ћемо погинути.

Наједном се појавио,
незнани непријатељ,
из земље изникао,
сурови мучитељ.

Планине се раставише,
погану силу из утробе пустише.
Силни Бог се на нас разгневио,
страшноме суду час је стигао.

О људи, пропаст је све ближе и ближе,
тешким гресима казна већ стиже!
Опроштаја за нас неће бити,
сви до једног ћемо погинути.
Врагови то су, а не људи,
безбожници дивљи смеју се ко људи.
Душу немају, за Христа не знају,
цркви нашој бесрамно се ругају.
Бритким сабљама све посекоше,
пакленим огњем Земљу спалише,
лепе девојке грубо обешчестише,
нашу дечицу демони растргоше.

О људи, пропаст све је ближе и ближе,
тешким гресима казна већ стиже!
Опроштаја за нас неће бити,
сви до једног ћемо погинути.
Ох, куда побећи?
Камо се скрити?
Сакриј нас мраком црна тмино,
снежним плаштом обавиј планино .
Ох, непријатељ нас гони, ево већ стиже,
за нашим петама све је ближе и ближе.
Господе, стигоше они! Спаси нам душе, врагове разгони!

Гајда! Гај!
Гајда! Гај! Гај!
Гајда! Гајда!
Стојте, антихристи, безбожници!

Мучења се бојим проклетници.

По вашој вољи нека буде.
Повешћу вас љути непријатељи,
макар ме кунули и проклињали,
и заувек са Јудом помињали.

Ха, ха, ха...

Тако је већ боље.

На Китеж, кнежеви мурски!

Гајда! Гај!
Као страшна казна кренусмо на Русију,
градове чврсте са земљом да сравнимо,
до темеља да спалимо цркву Божију.

Старе, младе, све ћемо побити,
децу и жене у робље одвести.

Господе, нек Китеж невидљив постане,
и са својим житељима скривен остане.

ТРЕЋИ ЧИН

ПРВА СЛИКА

Велики Китеж. Тачно је поноћ, у порти Саборне Цркве Успења, сабрао се читав народ, почев од најмлађих па све до најстаријих, носећи оружје у рукама. На трему двора су кнез Јуриј и кнежевић Всеволод, окружени кнежевским стрелцима. Долази Фјодор Појарок, погнуте главе, држећи пажу за руку.

Здрави били, Китежани!

Здрав нам био, Појарок.

Где су кнез и кнежевић, моји господари?
Молим вас, покажите ми људи добри.

Шта је с тобом? Немој нас чудити.
Пред тобом су, зар их не можеш видети?

Свет Господњи тама је прекрила,
од мојих очију заувек их сакрила.

Фјодоре! Друже! Па ти си слеп!

Драги кнеже, очи моје,
мркли мрак обавио је.

Смилуј се Господе!
Шта ти то злотвор учини?
Фјодоре! Друже! Јадниче слепи!

Фјодоре, видели га нисмо, за њега чак и не чусмо.

Мајчица земља се распорила,
ужарену утробу отворила,
из ње пустила невиђену силу.
Да л' су то врази ил' људи:
обучени у дамаст и свиљу,
предводи их кан сурови и худи.

Фјодоре! Друже! Јадниче слепи!
Не оклевај, кажи нам брже,
Је л' велика војска канова стиже?

Колико је њих, не могах видети,
ал' од шркипе кола и рзања коња,
на седам миља могу се чути;
Из коњских ноздрва диже се пара,
што светло небо у мрак претвара.

Ох, родна грудо, мајчице мила,
чиме су те дечица разљутила?
Шта изазва твоју страшну зловољу,
те нам посла ту ужасну невољу?
Фјодоре! Друже! Јадниче слепи!
Не оклевај, реци нам брзо сад,
да л' Мали Китеж издржа напад?

Срамота ме је рећи,
Мали Китеж без битке освојише,
ал' срећа у несрећи,
великог кнеза они не нађоше.
Тад су се врази силно разгневили,
и на тешке муке житеље бацили.
За пут до престонице Татари питаху,
зверски наше људе мучише,
ал' они до краја храбро ћутаху,
и поносно у херојску смрт одоше.

Издајник он је, тај Јуда проклети!
Нек пати за живота, а и након смрти!

Браћо, срце се стеже у грудима!
Већ нам стиже велика невоља.

Слава и богатство, ви људи сујетни!
За живот пролазни тако су небитни!
Дани као трен кратки брзо пролетеће,
у борове сандуке наша тела положиће;
Душе ће на крилима својих дела полетети,
и пред Божији престо на страшни суд слетети.
Кости на чување Земљи остаће,
а тело храна црвима постаће.
Слава и богатство, чему све то?
Китежу мој, граду над градовима!
Китежу мој, лепото над лепотама!
Зар сам те зато у тами шуме подигао,
усред непроходних шибљака саградио?
У безумној гордости усудих се мислити,
да ће овај прекрасни град вечито стајати.
И да ће заувек бити сигурна лука,
где се свима пружа милосрдна рука.
Китежу, Китежу! Где је твоја вечна слава?
Китежу, Китежу! Где је твоја младост права?

Пажу млађахни и малени,

на врх звоника сад се успни,
погледај одатле што можеш даље,
можда нам Бог знамења шаље

Чудесна небеска царице,
наша света заштитнице!
Божанском милошћу нас обасјај,
небеском љубављу од врагова сачувај!

Стуб прашине к небу се узвио,
сивим облаком свет је наткрио.
Дивља хорда на коњима жури,
то канова војска к нама јури;
Заставе њихове на ветру се вијоре,
сабље димискије за плен се боре.
Видим пламен, душа ме мори:
Огањ жеже, зар то Китеж гори?
Небески свод читав се запалио,
сјајне звезде дим је помрачио.
Сва црвена од крви невине,
тече река кроз капију,
над њом облећу црне вране,
топле крви да се напију.

Ох, Божија рука сурова!
Пропаст је граду наменила,
смртну казну нама одредила.

Браћо и сестре! Помолите се Владичици,
нашег Китежа, небеској заштитници.

Ти чудесна небеска Царице,
милостива наша заштитнице,
не напуштај нас, молимо те, остани,
и плаштом љубави сад Китеж огрни.

Велика несрећа над Китеж се надвила!
Сјајне куполе осташе без крстова,
високи двори без кнежева престола;
Са белих зидина нашега града,
татарска знамења виде се сада;
Кроз златну капију дивља хорда пролази,
у сребрној кочији светлу кнегињу довози.

Велики Китеж врази ће похарати,
данак у крви од преживелих узети,
срамота гора и од смрти биће,
и све нас у црно рухо завиће!

На родну грудну клекните праведници,
за спас се помолите нашој Владичици,
натопите земљу крвавим сузама,

утеху у несрећи пружиће вама.

Ти чудесна небеска Царице,
милостива наша заштитнице,
не напуштај нас, анђеле пошаљи,
и плаштом љубави Китеж обавиј.

Снежна планина, самотна и пуста,
гордо надвисила Бистри Јар,
ко поносна невеста што на свадби блиста,
у свечаној одежди добивеној на дар.
Светло небо одише блаженим миром,
ко тишина што царује горским манастиром.

Вољом Божијом нестаће град,
са лица земље ишчезнуће сад.

Јунаци храбри, војско одана!
Зар да умремо са децом и женама,
иза њих се кукавички кријући,
непријатеља у очи не гледајући?
Неустрашива срца сложено сјединимо,
врагу у сусрет сад одважно пођимо,
живот земаљски положимо свој,
за веру кренимо у последњи бој.

У бој сад кренимо, кнежевићу храбри!

Благослов нам дај, кнеже Јуриј!

Бог ће вам херојску смрт подарити,
као мученике вечно ће вас славити.

Поноћ тиха...

Поноћ тиха већ је стигла,
хришћанска војска на бој се дигла.
На колена клекла и прекрстила,
Свевишњем Господу тад се помолила.
Благи Боже, грехе нам опрости,
и херојску смрт у боју подари!

Не тугујте више, наши рођени,
вољена отаџбино, сад збогом остани!

Иако нас смрт у боју чека,
кад потекне јуначке крви река,
слава наша биће довека.

Кад потекне јуначке крви река,
слава наша биће...

И докле више да чекамо?
Откуцава последњи час,
још се опростиле нисмо,
а смрт већ долази по нас.
Загрлимо се миле сестрице:
Нек потеку наше сузице.
Биће то сузе радости,
а не туге и жалости.

Чујте! То црквена звона,
сама од себе зазвонише,
као да их усрдне молитве,
из дубоког сна пробудише,
иако нам прети вечна тама,
анђели Господњи сада су са нама.

Очи моје не виде ништа,
јер магла прекрива лице.

С неба се то дим спушта,
као тамјан из кадионице.

Како ли дивног призора:
граду се одева блистава одора.

Густа магла све више пада,
где смо сестре ми то сада?

Одакле наједном та чудесна светлост,
што души доноси блажену радост?
Да л' нам то смрт вечни санак нуди,
ил' се новим рођењем живот буди?

Људи, ликујте, Бога славите!
Са свих страна чудесна звоњава,
то нас Господ с небеса благосиља.

Са свих страна чудесна звоњава,
то нас Господ с небеса благосиља.

МЕЂУСЦЕНА

„Битка код Керженске шуме“

ДРУГА СЛИКА

У храстовој шуми на обали језера Бистри Јар влада потпуни мрак. На супротној страни обале, где се налази Велики Китеж, спустила се густа магла....

Нису то гладне вране грактале,

што су на бојно поље слетеле,
већ се мурски кнежеви окупили,
ПЛЕН да поделе, у круг поседали.
Четрдесет кнежева, све јунаци редом,
деле плен и сладе се победом.
Од рускога кнеза три светиње узеше:
Златни шлем, што на глави блисташе,
сребрни дамаст, што оклоп покриваше,
часни крст, што јуначке груди красише,
Ал' остаде још највреднија светиња,
лепотица-девојка, у боју заробљена:
Не пије и не једе, само тугује,
и сузама читав свет оплакује.

Ах, младожењо мили, моја узданице!
Лежиш ли сад испод жалосне врбице?
Неоплакан и неожаљен,
у локви крви, неумивен.
Где си сада, кад бих само знала,
бисерним сузама ја бих те окупала,
загрејала топлом крвљу,
оживела верном љубављу.
Ах, душо моја тешко рањена!
Као нежни цвет грубо ишчупана,
заливена крвљу црвеном,
згажена чизмом татарском.

Чуј ме девојко...

Светла кнегињице!

Не гади се мене проклетог,
приђи ближе, чиста душице!

Гришка, Гришка, шта то учини!

Ох, ућути! Издржати се не може:
Смрт је страшна, крај ми стиже,
Ал' горе од тога је тескоба злосутна...
И са Успењске цркве чују се звона!
Што ли сада у Китежу звоне она?
Ах, њихов звук Гришку прогони,
у глави бубњи, на лудило нагони!

Где то звони?

Ах, моја светла кнегињице!
Сажали се на мене, лепотице:
Капу ми преко ушију навуци,
злокобна звона више да не чујем,

мир да пронађем у тешкој муци.

Чујеш ли ова проклета звона?
Како нас злокобно зову она.
Ужасни страх срце ми раздире,
грозна језа, телом се простире,
крв се леди у жилама,
а земља љуља под ногама..

Где беху демони, стигао је Бог;
Побегоше они, нема више злог!
Је л' нечастиви скрива своје лице?

А-ха, ха, ха, ха! Бежимо, голубице!
„Он“ ми наређује сад,
да пронађем Китеж град.

Аха!

Ко то лудачки урла и гуди?
Нас Татаре у рану зору буди?

Да л' то стража угледа непријатеље?
Ил' нам је време да кренемо даље?

Над Бистрим Јаром сад ничег нема,
ал' у језеру, ко у огледалу,
Велики Китеж у тишини дрема.
Буде га из дремежа свечана звона,
ко да радосни празник прослављају она.

Бежимо одавде! Бежимо што пре!
Бежимо од овог места уклетог!
Стиже нам казна са неба светлог!
Како је страшан и строг...

Јој!

Велики руски Бог!

ЧЕТВРТИ ЧИН

ПРВА СЛИКА

Тамна ноћ. Густа керженска шума. На земљи лежи јела ишчупана из корена. У даљини се виде пољана и у њој мочвара обрасла маховином. Кроз грмље се у поцепаној хаљини пробија Февронија; прати је махнити Кутерма.

Лако је спасити душу онога,
који у свом животу разумном,
може наредити срцу послушном:
„Ако си слеп за туђе невоље,
јаде своје, потисни дубље!
Што је казано, биће учињено,
волећемо друге, унизићемо себе,
сироте и проклете искрено жалити:

и кључеве рајских врата заслужити.“

Благи Боже, Гришки се смилуј,
душицу грешну ти помилуј.
Подари му љубави мрвицу,
да пусти покајничку сузицу!

КУТЕРМА

Гле, како се разљутила! Зар не видиш?

Хајде, помолимо се, ако желиш...
Само немојмо Господу;
немогуће је њега гледати,
ко то чини, заувек ће ослепети.
Стога је боље Земљи се молити;

Ал' кнегињо драга, молитву не знам;
научи ме да љубав к Земљици спознам!

Молитву Земљи ја ћу те научити,
сваку реч за мном ћеш поновити.

О, Земљо, наша мајчице милосрдна!

...милосрдна.

Појиш нас и храниш све,
било грешне ил' праведне.

... грешне ил' праведне.

Грехе опрости,
јадноме Гришки!

... јадноме Гришки!

Како тај грех именовати.

Њега је немогуће и измерити.

Од тешког греха, Земљо, ти си се упрљала.

Родна грудо, сва си иструлела.

Нек потече река горких суза...

... горких суза.

Да спере грехе с тебе црне...

...тебе црне.

Да би твоје лице умила, белим сјајем заблистала.

... белим сјајем заблистала.

Ох, Господе помилуј!

Слугу свога не понизуј.

Шта да радим, кажи ми? Да л' да ђипам? Свирам?

Исмевам? Само нареди ми.

Ај, љуљи се родио,
ај, љуљи у нама се јавио,
змај седмоглави,
змај десетоглави.

Ај, љуљи, с њим је жена,
ај, љуљи, ружна,
зла, незаситна,
гола и бестидна.

Ај, љуљи, сипај,
чашицу на радост,
ај, љуљи, подај
вражију гадост.

Страшно! Голубице, сакриј ме!

Својим крилима, заштити ме!

Шта је мени? Зар и души девојачкој,
што је као кристал чиста:
не пушта зло вражије сјајем да заблиста.

Ево га опет! Гледа ме ђаво огавни.

Из његових очију проклетих,
ватрене стреле ко муње севају,
Гришкино срце оне пробадају,
жежу га огњем пламеним...

Камо да побегнем? Куд да се склоним?

А!

Гришка!.. Не чује... Побеже.

На меку травицу лећи ћу уморна,
да се одмори моја душа суморна.
И њихаће ме лагано Земља мајчица,

као кад се у колевци љуља бебица.
Мирно спавај, чедо драго, бајушки, бају.
Тихо гледа месец крадом колевку твоју.

Ах, ви необични цветови,
чудесни рајски кринови!
Како сте само процвали,
усред корова нисте увенули?

Из мрачних густиша птичице излетеше,
пролећну песму весело запеваше.

Окрепи се надом,
и вером бесмртном.
Време ће стати и патње избрисати.
Чекај слушкињо Божија,
тренутак вечнога спокоја.

Ко си ти, човек или птица?
Глас ми је непознат, да ниси пророчица?

Птица сам милости,
зовем се Алконост.
Коме стадем певати,
стићи ће му смрт.

Ох, ти птицо необична!
Природа је ова чаробна.
Смрти се више не бојим,
за животом не жалим својим.

Ох, ви цветићи чудесни,
не срдите се мили!

Смрти моја, у сусрет ми пођи,
госту вољени, што пре ми дођи.
Поведи ме тада златним пољима,
где санак снови мој мили младожења.

Да ли је то мојих очију светлост?
Мога срца неизрецива радост?
Видим ли ја то, бисеру мој,
како на твом лицу зрачи спокој?
Да л' лебди твој дух ил' ти корачаш сада,
Всеволоде мој, кнежевићу славнога града?

Радуј се, невесто моја!
Дошла је љубав твоја.

Жив ли си драги, нешто кажи!

О, невесто нежна,
голубице снежна!

Око што сјајем заблиста,
радошћу је просветлила,
благодат, искрена и чиста.

Као што је пролећни ваздух,
мирисан и лак,
глас је твој мени мио и сладак.

Девојко, пожури,
младожења ти стиже.
Сватови су спремни,
приђи к њима ближе.

Ко си ти, човек или птица?
Глас ми је непознат, да ниси пророчица?

Птица сам радости, зовем се Сирин,
коме стадем певати, живот вечни ћу даровати.

Невесто дивна, сада схвати,
пророчке речи ти прихвати.

Даће нам Бог радости сада,
какву још никад нисмо спознали.
Пред очима ће се указати тада,
праведни свет, мирни и непролазни.

Преморена и исцрпљена,
од узбуђења и глади, ал' нека.
Узми да се поткрепиш:
Дуг пут нас сада чека.

Ко куша наш хлеб укусан,
трбух ће му бити захвалан.

Исусе Христе, к теби прими ме,
у твоје праведне дворе настани ме.

МЕЂУСЦЕНА

*Улазак у невидљиви град. Чују се звона Успењске цркве. Рајске птице певају.
Спушта се магличаста завеса.*

Господ обећање верујућим даде:

„Децо моја, све ћу вам ново подарити,
небо у кристални свод претворити,
земљу у рухо вечности оденути.“

Господ обећање напаћеним даде,
људима неутешним пружи мало наде.
Што обећа праведнима, то и оствари,
речју божанском мир им подари.
„Људи, ликујте на сав глас,
радостима куцнуо је ишчекивани час,
несрећнима стиже коначни спас.“

У јарком пламену чудесне светлости,
невидљиви град из сна се пробудио.
Поново рођен у царству вечности,
ватрени сјај таме га ослободио.

ДРУГА СЛИКА

*Облаци се разилазе. Указује се чудесно преображени град Китеж. Саборна Црква
Успења и кнежев двор се налазе у близини западне капије. Упаљене бакље на
градским зидинима осветљавају високе звонике и велелепне грађевине од белог
мермера и абоносовог дрвета. Дуборези на кућама су украшени бисерима. Читав
призор је окупан различитим нијансама плаве боје, које се могу видети на
облацима, од пепељасте до гримизно-плаве. Голубије-бела, блистава светлост
обасјава град са свих страна. Лево, преко пута капије налази се кнежева палата;
улаз чувају лав и једнорог сребрне длаке. Сирин и Алконост - рајске птице са
женским лицима - певају. Окупио се народ у белим мирјанским одежама са
рајским криновима и упаљеним свећама у рукама. Међу њима су Појарок, коме се
повратио вид и паж, његов некадашњи водич.*

Рајске двери...

...вама се раскрилише.

Времену је дошао крај.

Вечност је стигла знај.

Добро нам дошла, кнегињо.

По цветићима плавегним,
по ливадама орошеним,
невестица плови облаком,
обасјана сунчевим зраком.

Свирајте гусли,
свирајте фруле.

Свадбена песма свуд се проноси,
коме то она сад радост доноси?

Нама душице, моја голубице.

Блиставом дугом обгрљена,
светлуцавим звездама украшена,
са анђеоским крилима радости,
и венцем патње што чело краси.
Свирајте гусли, свирајте фруле.

Како је дивно! Сетих се драги, мој мили.
Свадбену песму нам нису испевали.

Окадићемо је мирисним тамјаном,
пошкропити светом водицом;
На тугу и патњу заборавити,
о чему сневасмо сад ће се збити.

Ево га велики кнез,
свекар твој, а родитељ мој.

Милост Божија над тобом, светла кнегињо.

Милост Божија над тобом, снахо Февронијо.

Како то да овде Сунце никад не залази,
и својим топлим зрацима свет обасјава?
Како то да светлост никада не пролази,
и најлепшим бојама небо осликава?
Снежно-бели облаци и небо плаветно,
златним Сунцем окупани, изгледају прекрасно.

Овде блиста светлост велика,
од молитви многих праведника,
што са усана њихових потекоше,
својим жаром небо додирнуше.

Без свећа чак и књиге читамо,
као топлим зрацима сунца грејемо.

До неба.

Од чега су вам тако ризе беле,
као снег на сунцу пролећном?
Такав сјај моје очи нису виделе,
болно је оку непривикнутом.

Ризе су овде тако беле,
као снег на сунцу пролећном,
зато што су их горке сузе опрале,
у страдању тешком и праведном.

Бела риза теби намењена,

већ одавно је припремљена.

Милост Божија над тобом,
са нама заувек остани.
Настани се у граду светлом,
где људи нису тужни и болесни,
где је сласт бесконачна,
и царује радост вечна...

Откуд се наједном таква радост појавила?
Чиме сам то свевишњем Богу угодила?
Не бејаш светица, ал' ни врачара зла,
у својој сам простодушности волела ја.

Господу си на олтар принела,
три дара што си добила:
Кроткост голубију,
љубав самилосну,
и душу осећајну.

Милости Божија над тобом...

Ах, верна моја невестице,
успнимо се уз црквене степенице,
у дому Божијем да примимо златне венце.

Младожено, мој љубљени!
Гришка у шуми остаде;
Духом и телом немоћан,
као мало дете постаде.
Како њега к нама довести,
и душу му искупљењу повести.

Ко све може ући у град твој,
реци ми сад, господару мој?

Свако, што бистри ум поседује,
и наш град над животом вреднује.

Но, праштај, не спомињи по злу,
покај се Господу уз молитву врлу.
Ноћу ћеш тад јарки знак угледати,
ватрени стуб ће небом заплamtети;
Мислићеш, то први зрак зоре блиста,
ал' не, веруј ми Гришка,
небом се то успиње молитва чиста.

И главу тада на земљу прислони:
Чућеш звона благословена и дивна,
то у Китежу на јутрење звони,
небесима одјекује анђеоска химна.

Пођимо сад, мили!

Овде нема туге и болести,
нити патње и жалости.

Овде је сласт бесконачна,
и царује радост вечна...

(Отварају се двери саборне цркве и из њих извире неописива светлост.)

КРАЈ.