



Chowańszczyzna

Trudno jest sprecyzować wymagania wobec rzadko wystawianej w Polsce opery, zwłaszcza jeśli cieszy się ona opinią arcydzieła. Tak właśnie jest z *Chowańszczyzną* Modesta Musorgskiego. To bardzo ważne w historii muzyki dzieło znane jest nielicznym melomanom – i to najczęściej nie ze sceny operowej, a z nagrań.

Można zastanawiać się nad przyczyną braku popularności tej opery w Polsce. Faktem jednak jest, że spośród dzieł Musorgskiego zdecydowanie częściej wystawia się jego *Borysa Godunowa*, który zawiera odniesienia do historii Polski. Przyczyny słabej recepcji *Chowańszczyzny* leżą niewątpliwie w stopniu komplikacji fabuły i w rozwlekłości dzieła - w zależności od opracowania, utwór może trwać nawet cztery godziny!

Wydarzenia historyczne przedstawione w librecie autorstwa samego kompozytora, nigdzie na świecie nie są odbierane przez publiczność w tak czytelny sposób jak w ojczyźnie Musorgskiego. Liczne postaci zlewają się nierosyjskiemu widzowi w jedną całość, w dodatku fabuła opisuje dość niepopularne wydarzenia z historii Rosji – opowiada o buncie przeciwko carowi i nieudanym zamachu stanu. Autor podążył za popularnym w XIX wieku nurtem przedstawiania wydarzeń historycznych i zaplanował operę z dużym rozmachem – ale nigdy nie było mu dane jej ukończyć.

Podczas XX Bydgoskiego Festiwalu Operowego polska publiczność miała wreszcie możliwość zobaczenia inscenizacji tego wielkiego dzieła. Przedstawienie przygotował zespół Narodowego Akademickiego Teatru Wielkiego Opery i Baletu Republiki Białorusi w Mińsku. Można zastanawiać się nad tym, na ile Białorusini utożsamiają się z historią Rosji, jednak pewne jest, że przedstawione w operze wydarzenia historyczne są im zdecydowanie bliższe niż choćby Polakom.

Realizatorzy zdecydowali się na wykorzystanie opracowania *Chowańszczyzny* sporządzonego przez Dymitra Szostakowicza. Niestety wersja ta jest okrojona o kilka elementów. Widz szczególnie dotkliwie odczuwa pominięcie wątku luterańskiego, które spowodowało trudną do wytłumaczenia wyrwę w fabule. Między innymi dlatego publiczności niełatwo było się zorientować, dlaczego nagle na scenie pojawia się uciekająca przed młodym Chowańskim Niemka Emma. Jej partia w wersji zaprezentowanej przez miński Teatr Bolszoj



była karykaturalnie wręcz skrócona – bohaterka dwukrotnie przebiegała przez scenę z krzykiem, wzbraniając się przed kontaktami z księciem Andriejem.

Przez swoją dosłowność, zgrzebna inscenizacja mińskiej Opery Narodowej nie pozostawia miejsca na bardziej subtelne interpretacje. Przedstawienie jest zrealizowane tradycyjnie i do bólu poprawnie. Akcja rozgrywa się w stereotypowo i, mimo wszystko dość oszczędnie, zaaranżowanej scenerii. Tłem wydarzeń rozgrywających się na scenie podczas wszystkich sześciu obrazów opery jest drewniany stelaż, który jest postawiony na tle zmienianej w kolejnych scenach malowanej płachty. Tak skonstruowana dekoracja służy reprezentacji podmoskiewskiej gospody, pałaców Golicyna i Chowańskiego, leśnej pustelni, moskiewskiego placu przed soborem Wasyla Błogosławionego oraz klasztoru starowierców. Także stroje wszystkich postaci są konwencjonalne i w jaskrawy sposób ilustrują ich przynależność do poszczególnych grup. Inaczej jest ubrany postępowy książę Golicyn, inaczej ortodoksyjny Chowański. Prawosławne duchowieństwo jest odziane i ucharakteryzowane w sposób wręcz przerysowany. Gwałtownie wbiegająca na scenę Emma natychmiastowo odróżnia się od innych, jako Niemka i luteranka jest ubrana w stylu zachodnim, jej suknia ma zielony kolor, który nie pojawia się wśród strojów pojawiających się na scenie Rosjan.

Wizualna monotonia i zawiła fabuła nie wpływają korzystnie na odbiór przedstawienia. Jego zdecydowanie najmocniejszą stroną stanowią znakomici soliści. Partytura *Chowańszczyzny* zawiera więcej niż dziesięć partii solowych – to bardzo duże wyzwanie dla zespołu teatralnego, zwłaszcza dlatego, że partie w tej operze nie należą do łatwych.

W większości dzieł operowych przeważają partie przeznaczone dla męskich protagonistów i tak też jest w przypadku tej opery. Na wspomniane kilkanaście rozbudowanych partii, tylko dwie należą do kobiet. Mała, lecz spektakularna rola Emmy nie przeszkodziła jednak solistce, Nastassii Maskwinie w zawładnięciu sceną, może nawet trochę zbyt zachłannym. Dane było jej zaśpiewać tylko kilka solowych fraz, bo pozostała część partii Emmy w tym przedstawieniu sprowadza się do uczestniczenia w tercecie lub w scenach zbiorowych. Kilka dramatycznych zdań wyśpiewanych przez Emmę pokazało niezwykle walory głosu Maskwiny – siłę i znakomitą nośność, które świetnie przydały się w rozległych



przestrzeniach bydgoskiej Opery Nova. Tak krótki odcinek pozwolił jej na zaprezentowanie znakomitej techniki wokalne, która dała śpiewaczce wielką stabilność intonacyjną i wyważenie rejestrów. Na jej przykładzie doskonale widać, że powoli odchodzi już w niepamięć wschodnioeuropejska maniera nadużywania rejestru piersiowego – dzisiaj typowa już tylko dla śpiewaków starszego pokolenia. Maskwina to bardzo ceniona białoruska sopranistka, jest stypendystką prezydenta Białorusi, a do współpracy zaprasza ją często między innymi moskiewski Teatr Bolszoj.

Przewaga rezonansu piersiowego jest częstym problemem zwłaszcza dla niższych głosów kobiecych. Druga spośród kobiecych postaci w *Chowańszczyźnie* przewidziana jest właśnie dla głosu mezzosopranowego, jednak i w tym przypadku potwierdziło się, że młode pokolenie białoruskich śpiewaczek podąża zupełnie inną drogą. Natalla Akinina, która wykonała bardzo obszerną partię Marfy, zaprezentowała się od najlepszej strony. Jej duży głos o ciemnej barwie był znakomicie trzymany w ryzach i doskonale słyszalny – także w najniższym odcinku skali. Potwierdza to obserwację o dobrym wymieszaniu rejestrów – przewaga brzmienia piersiowego nie pozwoliłaby śpiewaczce na zapewnienie słyszalności i selektywnego brzmienia w niskim rejestrze ze względu za zbyt słabo pobudzone rezonatory głowy. Dają ona głosowi kobiecemu wysokie alikwoty konieczne do emitowania nośnego dźwięku i posługiwania techniką *squillo*, przydatną szczególnie podczas wykonywania dzieł z tak dużą obsadą instrumentalną jak *Chowańszczyzna*. Głos Akininy nie ztracał wyrównanego brzmienia w miarę wznoszenia się w swojej skali, choć śpiewaczka napotykała pewne problemy w najwyższym rejestrze, a górne dźwięki nie brzmiały już pewnie. Niezwykle piękna barwa głosu i śpiew wolny od manieryzmów rekompensowały wszelkie niedostatki wokalne śpiewaczki.

Partie przeznaczone dla głosów męskich są w *Chowańszczyźnie* są skonstrastowane ze sobą pod względem dyspozycji głosowej. Przeważają partie dla głosów basowych, lecz pojawiają się również partie tenorowe – napisane głównie dla młodszych mężczyzn, takich jak młody książę Andriej Chowański i Wasyl Golicyn, który podczas wydarzeń przedstawianych w operze miał około trzydziestu dziewięciu lat. Oprócz tego partie tenorowe przewidywane są dla postaci charakterystycznych, takich jak na przykład Pisarz. Choć dyspozycja głosowa w tej operze ma znamiona zachodnioeuropejskiego podejścia do powierzania konkretnych typów ról śpiewakom dysponujących pewnym typem głosu (sprawdza się to w konfiguracji: stary książę jako bas, młoda prześladowana bohaterka jako



i sopran, zakochany w niej młodzieniec – tenor i roztropna, doświadczona kobieta – mezzosopran), to przewaga niskich głosów męskich jest silnie związana z tradycjami muzyki rosyjskiej, zwłaszcza cerkiewnej. Spośród męskich protagonistów pojawiających się w tym przedstawieniu, najbardziej zwracali na siebie uwagę śpiewacy realizujący najobszerniejsze partie – zwłaszcza znakomity bas Aleg Mielnikau jako książę Chowański (śpiewak ten jest jednocześnie reżyserem wznowienia). Ze wszystkich śpiewaków, którzy wzięli udział w przedstawieniu trudno jest wskazać kogoś, kto zaprezentował się źle – może poza gubiącym rytm Kużką.

Niestety orkiestra odstawała od poziomu wokalnemu przedstawienia. Wiktar Płaskina prowadził orkiestrę z wielkim rozmachem, przez co często wymykała mu się spod kontroli. Muzycy grali nierówno, a instrumentalisci wiele razy kiksowali. Oprócz tego, atrakcyjność brzmieniowa przedstawienia była prawdopodobnie w zamierzeniu dyrygenta budowana na podstawie dużego wolumenu zespołu, co zdecydowanie nie sprawiało dobrego wrażenia. Na tle znakomitych solistów również chór nie wypadł najlepiej. Dało się słyszeć brak zrównoważenia pomiędzy poszczególnymi głosami i dominację basów nad wątłą grupą tenorów.

Poziom wokalny przedstawienia zdecydowanie wyprzedzał standardy realizatorskie, jakie reprezentuje. Autorzy inscenizacji to uznani białoruscy artyści, specjalizujący się wręcz w tworzeniu tradycyjnych przedstawień. Szkoda, że tak znakomite kreacje wokalne marnują się w inscenizacji, które technicznie kiczowato przedstawionym folklorem i brutalną dosłownością. Przez chęć poprowadzenia spektaklu w skrajnie tradycyjny sposób, dochodzi czasem do sytuacji niezamierzenie komicznych. Jest tak między innymi w przypadku baletu perskich branek, występujących w czerwonych baletkach, ubranych w stroje tak kiczowate że aż śmieszne i wykonujących bardzo zachowawczy choreograficznie układ taneczny. Do tego można wymienić brody rosyjskiego chłopstwa, których zdezelowanie widać nawet z ostatnich rzędów rozległej widowni Opery Nova, karykaturalny kostium i demoniczną (dlaczego?) charakterystyką Iwana Chowańskiego, którego postać jest zdominowana przez aspekty rubaszne. Wszystko to odwracało uwagę widzów od tego, co jest w operze istotne, raziła niezmiernie nieudolna reżyseria – częsty problem w realizacji dzieł, w których ogromne masy ludzkie muszą przewinać się przez scenę. Zagubieni członkowie chóru, nieporadnie i bez większego przekonania wznoszący do góry ręce w geście rzekomego uwielbienia nie wypadali przekonująco.



Przedstawienie zaprezentowane podczas XX Bydgoskiego Festiwalu Operowego jest wznowieniem inscenizacji tej opery, która od wielu lat cieszy się powodzeniem w mińskim teatrze. Być może i mimo wszystko ostentacyjny brak błyskotliwości i głębszej refleksji inscenizatorów nad dziełem jest podpowiedzią, jak publiczność powinna podejść do dzieła, a nawet do samego faktu zainscenizowania go przez białoruskich artystów. W końcu *Chowańszczyzna* jest operą o konflikcie ludu z władzą...

9.05.2013, godz. 18.00

Chowańszczyzna – ludowy dramat muzyczny w 3 aktach

Muzyka i libretto Modest Musorgski, w redakcji Dymitra Szostakowicza

Kniaź Iwan Chowański Aleg Melnikau

Wasył Golicyn Siarhej Frankouski

Dosifiej Uładzimir Piatrou

Szakłowity Wasil Kawalczuk

Marfa Natalla Akinina

Emma Nastassia Maskwina

Warsonofiew Dmitrij Trofimuk

Kuźka Jurij Bołotko

Strieszniw Sergiej Łazariewicz

1.strzelec Dmitrij Trofimuk

2.strzelec Oleg Ordyniec

Narodowy Akademicki Teatr Wielki Opery i Baletu Republiki Białorusi w Mińsku

Realizatorzy wznowienia 2010

Dyrygent Wiktar Płaskina

Reżyseria Aleg Mielnikau

Scenograf Aleksandr Kostiučenko

Hanna Winiszewska



Spektakl Narodowego Akademickiego Teatru Wielkiego Opery i Baletu Republiki Białorusi
w Mińsku

XX Bydgoski Festiwal Operowy

Opera Nova w Bydgoszczy

Scena główna

09.05.2013 r., godz. 18.00

Modest Musorgski – *Chowańszczyzna*

Ludowy dramat muzyczny w 3 aktach, w redakcji Dymitra Szostakowicza

Libretto – Modest Musorgski

Kierownictwo muzyczne: Giennadyj Probatow

Reżyseria: Margarita Izborska-Jelizariewa

Scenografia: Wiaczesław Okuniew

Kierownictwo chóru: Nina Domanowicz

Choreografia: Natalia Furman

Realizatorzy wznowienia 2010

Dyrygent: Wiktor Płoskina

Reżyseria: Oleg Mielnikow

Scenograf: Aleksandr Kostiučenko

Asystent dyrygenta: Andriej Iwanow

Repetytor baletu: Tatiana Szemetowicz

Wykonawcy:

Soliści, Orkiestra, Chór i Balet Narodowego Akademickiego Teatru Wielkiego Opery i Baletu
Republiki Białorusi w Mińsku

Niniejsza recenzja jest efektem realizacji programu Instytutu Muzyki i Tańca

„Krytyka muzyczna 2.0”