



Kulturowy impas

Narodowy Akademicki Bolszoi Teatr Opery i Baletu Republiki Białorusi z Mińska przywiózł do Bydgoszczy monumentalną *Chowańszczyznę* Modesta Musorgskiego. Niespełna czterogodzinna opera historyczna została wystawiona 9 maja w Operze Nova podczas XX Bydgoskiego Festiwalu Operowego. Po raz pierwszy i ostatni *Chowańszczyznę* można było obejrzeć w Polsce w 1969 roku w Poznaniu, bydgoskie przedstawienie stworzyło więc okazję dla odkurzenia dzieła. Czy białoruska interpretacja pozwoliła jednak na świeże spojrzenie na tę ponad 130-letnią operę?

Chowańszczyzna jest kolejną po *Borysie Godunowie* operą Musorgskiego inspirowaną wewnętrznymi konfliktami carskiej Rosji. Libretto autorstwa kompozytora opisuje bunt strzelców pod wodzą Iwana Chowańskiego, wydarzenie z końca XVII wieku, kiedy w Moskwie toczyły się krwawe walki o sukcesję przeplatane sporami na tle religijnym. Dzieło zaplanowane jako dramat muzyczny w sześciu obrazach powstawało na przestrzeni aż dziewięciu lat, jednak rozpoczętą w 1872 roku pracę przerwała przedwczesna śmierć kompozytora. Musorgski nie zdążył zinstrumentować całości zapisanych partii. Dokonał tego Mikołaj Rimski-Korsakow, jednocześnie znacznie skracając operę. Dzieło Musorgskiego musiało być jednak inspirujące także dla Dymitra Szostakowicza, który w latach 50. ponownie zinstrumentował *Chowańszczyznę*, przywracając skreślone przez poprzednika fragmenty. Miński teatr wykorzystał w swej inscenizacji właśnie tę drugą wersję opery i trzeba przyznać, że sam wybór był trafiony. *Chowańszczyzna* od strony instrumentacyjnej jest bowiem operowym majstersztykiem: podążanie za skontrastowaną, niezwykle bogatą grą barw orkiestrowych jest być może bardziej interesujące niż śledzenie akcji rozgrywającej się na scenie.

Niestety, orkiestra pod batutą Viktora Ploskiny potrzebowała dość długiej rozgrzewki by odnaleźć płaszczyznę porozumienia w zakresie intonacji, co dało się boleśnie odczuć zwłaszcza w uwerturze. W trakcie uwertury otrzymaliśmy też próbkę scenografii – spod półprzezroczystej kurtyny z wizerunkiem Kremla wyłonił się „prawdziwy” Kreml obudowany szkieletem schodów i krokwi, które z trudem znosiły ciężar kniazia Iwana Chowańskiego. Trzeba bowiem przyznać, że rola basa została obsadzona nadzwyczaj adekwatnie: partię potężnego władcy powierzono Olegowi Melnikowowi, którego aparycja zdaje się być żywym obrazem XVII-wiecznego despoty-sybaryty. W tym przypadku rozmiar jego gronostajowego płaszcza nie szedł w parze z rozmiarem głosu. Postać kniazia była jednak na tyle charakterystyczna, że jego śmierć w czwartym obrazie pozostawiła widzów z neodpartym poczuciem straty. Podobnych emocji w widzach nie udało się wzbudzić Aleksiejowi Mikutelowi śpiewającemu partię Andrzeja Chowańskiego. Postać młodszego kniazia nie budziła empatii a jego ruch sceniczny wyrażał całkowitą bezradność śpiewaka. Zdecydowanie najbardziej żywotną postacią na tym tle była Marfa (Natalia Akinina) i choć artystka nie zawsze radziła sobie ze zmianą rejestrów, braki starała się nadrobić wzmoczoną ekspresją



mimiki. Równie wyrazisty był pod tym względem Wasilij Kowalczuk w roli starowierca Dosifieja. Żaden ze śpiewaków nie był jednak na tyle sprawny technicznie, aby stworzyć niezapomnianą kreację. Od strony wokalne najbardziej wzruszające okazały się partie męskich chórów utrzymane w stylistyce pieśni prawosławnych a cappella. W nich właśnie ujawnił się nie tylko kompozytorski kunszt Musorgskiego i jego umiejętność budowania nastroju, ale także zupełnie naturalny talent narodów zza wschodniej granicy do tego typu wielogłosowego śpiewu. Gorzej wypadły chóry kobiece, w których trudno było o jednolitość brzmienia, a także o spójną wizję ich układów ruchowych.

Białoruska inscenizacja *Chowańszczyzny* została zrealizowana w dojmująco tradycyjnej konwencji. Kostiumy, scenografia i reżyseria nie odbiegały od stylistyki rosyjskiej z lat 70. z tą różnicą, że były zdecydowanie mniej kunsztowne. Nie brakowało jednak lubianych przez publiczność fragmentów baletowych (taniec perskich niewolnic) czy gęsto zaludnionych scen o ludowej proveniencji (chóry kobiet), które sprawiły, że znaczna część widowni zdawała się być estetycznie ukontentowana. Gorącego nastroju operowych konserwatystów nie ostudził nawet drastyczny finał opery, w którym osaczeni starowiercy wraz z kniazem Andrzejem dokonują zbiorowego samospalenia, padając na ziemię wśród dymu i czerwonego światła niczym w komorze gazowej.

Chowańszczyzna jest jednym z tych dzieł, w których treści trudno doszukać się uniwersalnych problemów, łatwych do zaszczipienia we współczesnym kontekście. Im dalej na zachód tym pewnie trudniej odnaleźć się w rzeczywistości ówczesnej Rosji. Wieloaspektowa intryga wymagająca dawki historycznej wiedzy i dość wątki wątek miłosny nie stwarzają z libretta porywającej fabuły, która pobudziłaby wyobraźnię nie tylko widza, ale i reżysera. Można by jednak pokusić się o dostrzeżenie pewnej paraleli między losami rosyjskich bojarów i tych, którzy przyjechali do Bydgoszczy zilustrować ich historię. Czyż obraz mściwego cara, który doprowadza „niewierny” lud do aktu samospalenia nie przypomina nam bardziej współczesnych sytuacji, które rozgrywają się tak niedaleko? Oczywiście, oczekiwanie od mińskiego teatru, że podąży tym tropem i z Chowańszczyzny uczyni narzędzie politycznej manifestacji byłoby raczej utopijne. Być może jednak zachowawczość i teatralną nieporadność tej inscenizacji można rozpatrywać niekoniecznie jako wyraz kulturowej wsteczności naszych wschodnich sąsiadów, ale raczej jako wyraz impasu, w którym znajdują się jako artyści państwowego teatru. Zapewne na nowoczesną i ciekawą interpretacyjnie inscenizację Chowańszczyzny w tamtych rejonach przyszłoby nam jeszcze długo czekać, pytanie tylko, czy w bardziej sprzyjających warunkach ktoś jeszcze będzie miał ochotę sięgać po historię kniazów Chowańskich...

Karolina Kolinek



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 Kostiuczenko

Asystent dyrygenta: Andriej Iwanow

Repetytor baletu: Tatiana Szemetowiec

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**”.