



Chowańszczyzna z za żelaznej kurtyny

Kiedy w roku 1881 roku Musorgski umierał, *Chowańszczyzna*, pisana po ukończeniu *Borysa Godunowa*, czekała jeszcze na ukończenie. Brakowało finału, a orkiestracja nie została nawet zaczęta. Wystawienie wymagało więc dalszej pracy nad kompozycją, czego podejmowali się Rimski-Korsakow, Strawiński wraz z Ravelem, a wreszcie Szostakowicz. Przedstawienie mińskiego teatru operowego bazuje właśnie na tej ostatniej wersji. Choć często realizatorzy decydują się zachować finał w wersji Strawińskiego, jak to miało miejsce przed rokiem w Metropolitan Opera, to białoruscy artyści w całości posłużyli się redakcją Szostakowicza.

Libretto opery autorstwa Musorgskiego opowiada o buncie starowierców z 1682 roku, który inspirowany miał być przez księcia Iwana Chowańskiego, i pokazuje ówczesne wydarzenia, jako sprzeciw ludu rosyjskiego przed obcymi, zachodnimi wpływami, które miały być promowane przez reformy cara Piotra Wielkiego. W tym sensie interpretacja historii, jakiej w librecie dokonuje Musorgski, współgra z poszukiwaniem przez niego narodowego stylu w operze rosyjskiej, z odrzuceniem naleciałości włoskich i niemieckich, szukaniem rosyjskiego ducha, którego upatruje przede wszystkim w ludzie. Zauważmy, że partytura Musorgskiego roi się od cytatów z muzyki ludowej i zapożyczeń z muzyki cerkiewnej. Polityczność opery może w tym sensie uchodzić za efekt uboczny preferencji estetycznych kompozytora, czy po prostu jego ambicji artystycznych. Potwierdzać może to fakt, że opera nie napotkała wielkich trudności, kiedy wystawiano ją po raz pierwszy w 1884 roku. Afirmacja buntu ludu przeciw władzy centralnej i carowi nie stanowiła przeszkody, a po kilku dekadach i zmianie porządku politycznego po 1918 roku ułatwiła jej wręcz życie. W dzisiejszej Białorusi, która pozostaje w otwartym konflikcie ze światem zachodnim, afirmowanie ludu, który buntuje się przeciw zachodnim wpływom może samo w sobie być interpretowane w kategoriach politycznych jako afirmacja racji stanu.

Być może w tym należy szukać przyczyny, że autorzy prezentują libretto w skali 1:1. Nie mamy tu bowiem do czynienia z próbą nowego odczytania tekstu. Reżyser nie kontekstualizuje, ani nie dopowiada, poprzestając na skromnej roli inscenizatora. Rzecz jasna nie jest to sytuacja wyjątkowa, bo przecież i Metropolitan Opera słynie z konserwatywnych inscenizacji, akcentując raczej aspekt wykonawczy, niż reżyserskie innowacje. W tym przypadku jednak zachowawczość wydaje się momentami nazbyt jaskrawa. Brakuje przede wszystkim bardziej współczesnej scenografii i kostiumów. Podstawowy błąd nie polega więc na braku pracy intelektualnej poprzedzającej inscenizację, czyli zadaniu sobie pytania - po co, mamy bowiem do czynienia



z pozycją klasyczną, którą miłośnicy opery i tak zaakceptują, ale na zapomnieniu, że sfera wizualna jest wyjątkowo podatna na historyczne zmiany gusty. Nie chodzi zatem o współczesną treść, bo to temat na osobną dyskusję, ale formę, która odstaje nieco od zachodnich standardów, przypominając raczej o przeszłości opery, niż jej teraźniejszym życiu. Nie chodzi też o konserwatyzm, ale jakość tego konserwatyizmu, który przede wszystkim w obszarze wizualnym (scenografia, kostiumy, choreografia) pozostaje w tyle za zachodnim konserwatyżmem.

Z drugiej strony trzeba podkreślić, że od strony reżyserskiej mamy do czynienia z bardzo czytelnym dramaturgicznie przekazem. Trudno tutaj przyklepić się do braku rzemiosła. Wręcz odwrotnie, od strony technicznej to dopracowane w szczegółach widowisko. Scenografia ogrywana jest w sposób logiczny, a zachowania sceniczne bohaterów mimo oczywistej w tym przypadku sztuczności, zachowują wysoki poziom sztuki aktorskiej. Ponadto na pochwałę zasługuje przestrzenna organizacja aktorów przedstawienia, także w scenach zbiorowych. I wreszcie dramatyczny finał ze świetnymi partiami chóralnymi, które na przestrzeni całego spektaklu przenoszą na widownię bardzo silne i czytelne emocje. Trudno nie docenić emocjonalnych walorów tej muzyki, szczególnie jeśli pomaga nam dobre wykonanie.

Dyrygent, czyli Wiktor Płoskina i orkiestra bardzo dobrze radzą sobie z niuansami kolorystycznymi i dynamicznymi tej muzyki. Trzeba do tego dodać świetne przygotowanie chóru, który wypada prawdziwie monumentalnie. Poza tym świetne dialogi solistów i chóru, a wreszcie kilka naprawdę znakomitych ról. Na uwagę zasługuje przede wszystkim Natalia Akinina w roli Marfy.

Teatr konserwatywny, nawet jeśli dystansuje się wobec konieczności czytania współczesnego, w takim wydaniu jak tutaj, może zachować swoje godne miejsce w repertuarze światowej opery, szczególnie, jeśli mamy do czynienia z tak wysokim poziomem wykonawczym.

Muzyka i libretto Modest Musorgski, w redakcji Dymitra Szostakowicza, Książ Iwan Chowański - Oleg Mielnikow, Książ Andrzej Chowański - Aleksiej Mikutiel, Wasyl Golicyn - Sergiej Frankowski, Dosifiej - Władimir Pietrow, Szakłowity - Wasilij Kowalczuk, Marfa - Natalia Akinina, Emma - Marina Lichoszerst, Warsonofiew - Dmitrij Trofimuk, Kuźka - Jurij Bołotko, Strieszniew - Sergiej Łazariewicz, 1.strzelec - Dmitrij Trofimuk, 2.strzelec - Oleg Ordyniec, Narodowy Akademicki Teatr Wielki Opery i Baletu Republiki Białorusi w Mińsku, dyrygent - Wiktor Płoskina, reżyseria - Oleg Mielnikow, scenograf - Aleksandr Kostiučenko

Paweł Krzaczkowski



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

Niniejsza recenzja jest efektem realizacji programu Instytutu Muzyki i Tańca

„Krytyka muzyczna 2.0”.