

Ciekawy życiorys ma ta opera... Sto lat temu, a dokładnie w 1874 roku, Modest Musorgski zapalił się do nowego pomysłu: napisania opery na kanwie opowiadania Gogola o dziwnych, a zabawnych wydarzeniach, dziejących się na chłopskim jarmarku w Soroczyńcach. Musorgski sam pisał libretto, odbywał wyprawy na Ukrainę, aby tu szukać natchnienia, wsłuchiwać się w ludowe pieśni, poznawać obyczaje, typy ludzkie. Los jednak nie pozwolił Musorgskiemu dokończyć „Jarmarku Soroczyńskiego”: gdy kompozytor zmarł w 1881 r. pozostawił dwa napisane akty — i szkice trzeciego. Wielu kompozytorów imało się potem dzieła Musorgskiego, aby w duchu i stylu jego twórcy ukończyć „Jarmark Soroczyński”. Z różnych jednak wersji kompozytorskich uzupełnień i opracowań najbardziej muzycznie trafną okazała się wersja Wsiasława Stebalina. W jego właśnie redakcji, dopełnieniach i instrumentacji „Jarmark Soroczyński” od 1932 r. wystawiany jest na wielu scenach operowych świata. A wreszcie trafił i do Krakowa.

„Jarmark Soroczyński” Musorgskiego zrealizowano, jako ostateczną premierę poprzedniej dyrekcji naszego Teatru Muzycznego. Zaczne od konkluzji: jest to

Z Teatru Muzycznego

„Jarmark Soroczyński” Musorgskiego

niewątpliwie jedno z lepszych przedstawień, jakie oglądaliśmy w ostatnich latach na naszej operowej scenie. Charakterystyczne cechy muzyczne dzieła: kameralność efektów, operowanie małymi zespołami solistycznymi, prostota, a nawet surowość ludowego materiału muzycznego, na jakim snują się wątki artystyczne opery — dobrze zostały tu wydobyte i uwypuklone.

Alc główna zaleta nowej premiery stała się jej widowiskowość: owoc to pomysłów i pracy dwóch naszych gości z ZSRR, z Gruzji: inscenizatora i reżysera Gurama Meliwa — oraz scenografa Teimuraza Murwanidze. A w „Jarmarku” obraz sceniczny jest żywy, pełen ruchu i kolorów, a gdy trzeba: delikatnie stosowany światłami, celnie skupiając uwagę widza na śpiewie, muzyce. Rozwiązania dekoracji proste i dowcipne.

Gra aktorska zespołu jest bardzo wyrazista i żywa, ale nie przesadna. Ludowy ukraiński koloryt uchwycono i pokazano tu w stylu czystym, artystycznie przekonującym.

Obsada solowych partii — na wyrównanym, dobrym poziomie, ponad który wybija się doskonała kreacja aktorska — i zadawalająca w pełni wokalnie — Tadeusza Podsiadło, jako starego Czerewika. W krewką scenicznie postać Chiwrii wcieliła się Stefania Zachariasz, a wdzięcznej Parasji — Alicja Świątek. W rolach charakterystycznych dobrze wypadli — i postaciowo i głosowo — Wincenty Głodek i Jan Lachowski, Edward Adler, w partii Hryćki miał sposobność wykazywać się walorami swego własnego tenorowego głosu. Miła sylwetkę Cygana — Czarnoboga — stworzył, śpiewając równym

o przyjemnej barwie głosem basowym Paweł Janowski.

W ogóle solistów-śpiewaków pochwalić trzeba za muzykalność (melodyka Musorgskiego w „Jarmarku” wcale nie jest łatwa), a niektórych — zganić za nie najlepszą dykcję; sporo interesującego tekstu przepadało i nie docierało do słuchaczy, czyniąc poszczególne fragmenty akcji niezbyt zrozumiałymi.

Cenną ozdobą przedstawienia była wkładka baletowa, ów niby diabelski jarmark („Noc na Łysej Górze”), zaprezentowany w atrakcyjnych i barwnych układach, odtańczonych przez nasz zespół z werwą i temperamentem.

W przygotowanie muzyczne premiery „Jarmarku Soroczyńskiego” jego kierownik muzyczny i zarazem dyrygent spektaklu, Arkadiusz Baszton, włożył wiele widocznej pracy, ale chyba wyniki tu się oprocenowały.

JERZY PARZYŃSKI

Teatr Muzyczny — Scena operowa — „Jarmark Soroczyński”, opera M. Musorgskiego. Kier. muzyczny — Arkadiusz Baszton, inscenizacja i reżyseria — Guram Meliwa, scenografia — Teimuraz Murwanidze, choreografia — Tomasz Gołębiowski, przygot. chóru — Zbigniew Toffel.

D

ługo czekaliśmy na nową premierę krakowskiej Opery. Doczekaliśmy się za to prapremiery. Miejski Teatr Muzyczny w Krakowie jako pierwszy w Polsce wystawił „Jarmark Soroczyński” — operę komiczną wielkiego kompozytora rosyjskiego Modesta Musorgskiego.

Ową piękną, stylizowaną na ludową obrazek muzyczny jest pewnego rodzaju evenementem w epoce dramatów Wagnera i nawet w twórczości operowej samego Musorgskiego. Kontrastuje z całą koturnową tradycją opery, z nastrojonym na nutę najwzruszającego patosu i przepojonym mitami bądź współczesnymi tragediami duchem Romantyzmu, wreszcie z znaczącym samotnością i cierpieniem zyciem kompozytora „Jarmark Soroczyński” ma przy tym niewiele wspólnego z odległymi tradycjami opery komicznej. Jest ich przetworzeniem w zupełnie nowej poetyce i zupełnie nowym języku muzycznym. Jest dziełem na wskroś oryginalnym.

Znamienne, że opera ta powstawała niejako na marginesie dwóch wielkich dramatów muzycznych o tematyce narodowo-historycznej — po prapremierze „Borysa Godunowa” a w trakcie pracy nad „Chowańszczyzną”. Musorgski szukał wyrażenie wytchnienia, oderwania od operowej historiozofii. Znalazł je w młodzieńczym opowiadaniu Gogola. Wielu twórców potrafiło mówić o niemożności w pogodnym czy wręcz humorystycznym nastroju, a przy tym z tkliwością i lirycznym ciepłem. Na ten właśnie aspekt gogolowskiego dzieła zwrócił Musorgski uwagę i potrafił w ujmujący sposób oddać go w swojej muzyce. „Jarmark Soroczyński” powstał w schyłku życia kompozytora, w atmosferze pełnego niezrozumienia ze strony współtowarzyszki Musorgskiego z Poteżnej Gromadki¹⁾. W jednym ze swoich listów kompozytor pisze o ich pretensjach: „w tekście sama tylko potoczna, codzienna proza, nieważna aż do śmieszności, a w muzyce wszyscy ci ludzie bardzo poważni — jakiejś ważności przydają swoim kwestiom”. Musorgski komentuje: „W tym też właśnie gogolowski komizm jest zasadą, że nieistotne dla nas sprawy czumaków i wioskowych kupców wyrażone są z całą otwartością”.

Praca nad nowym dziełem postepowała z dużymi oporami wewnętrznymi. W pewnym momencie Musorgski zamierzał porzucić nawet swój zaręczony twórco, w obawie przed tym, że nie

potrafi uchwycić istoty ukraińskiego kolorytu muzycznego, „wszelkich odcięni i osobliwości matoruskiej mowy”. Wyjechał w końcu na Ukrainę, by poznać bliżej jej folklor. Przesiąknął nim tak dalece, że ukraińskie piosenki i melodie zacytowane in crudo w operze zupełnie nie odbiegają od stylu całej muzyki „Jarmarku Soroczyńskiego”, od oryginalnych pomysłów muzycznych samego twórcy.

Kształt sceniczny krakowskiemu przedstawieniu „Jarmarku Soroczyń-

GAZETA

POŁUDNIOWA

15.07.1975

POLSKA **PRAPREMIERA** **„JARMARKU** **SOROCZYŃSKIEGO”**

skiego” nadali artyści radzieccy: reżyser Guram Meliwa i scenograf Teimuraz Murniwadze. Ich koncepcja inscenizacyjna akcentuje baśniowy charakter libretta. Na scenie stoi ludowa szopka, a na jej szczycie siedzi figlarny Cygan. On to, jako „spiritus movens” operowej perypetii, otwiera podwoje. We wnętrzu szopki dzieje się cała realna sfera „dramatu”. Liryczna refleksja, fantastyczny obraz ewokujący na scenie senne marzenie zakochanego parobka (Noc na Łysej Górze), wreszcie te sceny, które zawiązują intrygę i nadają bieg wydarzeniom, rozgrywają się na zewnątrz — jako swoisty, odautorski komentarz.

Reżyser z ogromną wyrazistością podkreślił środkami aktorskimi i ekspresją wokalną charakter poszczególnych postaci. Nadadł każdej z nich odrębny wyraz. Przy tym owe ośrodki nie zmieniają bynajmniej do psychologicznego realizmu. Wręcz odwrotnie, akcentują artystyczną konwencję plebejskiego teatru z jego typowymi bohaterami.

Nie wszystko było tu wprawdzie jednakowo trafne. Na przykład gestykulacja młodej Parasji w piosence z I aktu (odtwarzała tę rolę Alicja Świątek) wydała mi się zdecydowanie przesadzona w swej egzaltacji, niewspółmierna do wagi tekstu. Nie zawsze też realizacja aktorska była w pełni przekonująca. W sumie jednak reżyser stworzył galerię żywych i zabawnych postaci. Najciekawsza wydała mi się rola poczywskiego Czerewika (Tadeusz Podsiadło w samym gatunku ekspresji wokalne swojego głosu wydaje się dla niej po prostu stworzony), jak i „zotzowanej” Chiwrii (Stefania Zachariasz). Pod względem wokalnym doprawdy piękne fragmenty miał w swojej partii Ryszard Brożek jako zakochany Hryčko. Jego liryczny — zabarwiony nutą tkliwości i melancholii tenor okazał się w tej partii niezrównany — zwłaszcza, że rozgrywa się ona niemal w całości w wysokiej średnicy, która jest największym atutem głosu młodego śpiewaka. W udany sposób zadebiutował też w premierowej obsadzie Paweł Janowski, jako przebiegły i ruchliwy Cygan. Jego głos nie ma wprawdzie wielkiej siły brzmienia, ale młody śpiewak operuje nim z dużą muzykalnością. W roli Kima wystąpił Wincenty Głodek, a postać śmiesznego zalotnika Afanasija Iwanowicza odtworzył z poczuciem komizmu Jan Lachowski.

Choreografia Tomasza Gołębiowskiego nie należała do mocnych stron spektaklu — czy to przez zbyt małą przestrzeń sceniczną uniemożliwiającą śmielsze rozwiązania, czy to przez realizację przez naszych operowych tancerzy, którzy na przykład w ukraińskim hopaku nie potrafili pokazać ani krzty zadzierzystości i temperamentu.

Kierownictwo muzyczne spektaklu sprawował Arkadiusz Basztoń. Przygotował premierę starannie, potrafił przekazać swoisty urok muzyki Musorgskiego. Urok, który tkwi nie tylko w autentycznej i artystycznie stylizowanej ludowości, ale i zarazem w niezwyklej prostocie tej muzyki, zabarwionej jednak zawsze jakąś niewypowiedzianą wzniosłością i szlachetnością melodycznej inwencji.

LESZEK POLONY

¹⁾ Grupa kompozytorów rosyjskich w II połowie XIX wieku, która zawiązała się pod hasłami stworzenia narodowego stylu muzyki rosyjskiej. Należeli do niej, obok Modesta Musorgskiego, M. Bałakirew, A. Borodin, C. Cui.