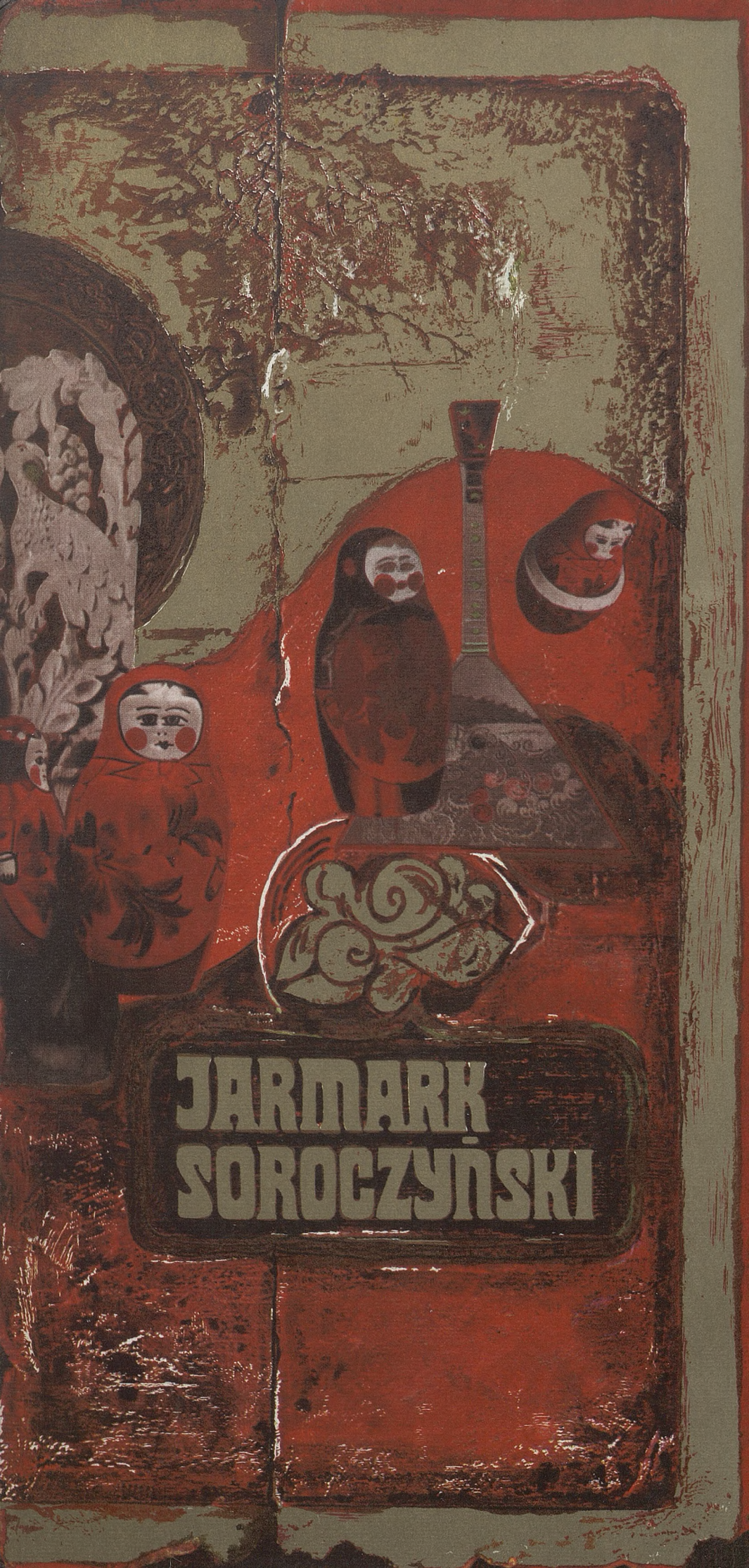




JARMARK
SOROCZYŃSKI

ORKIESTRA

I skrzypce
Janusz Miryński — koncertmistrz
Leszek Skrobaczki
Erwin Sitek
Teresa Szarek
Stefan Solarczyk
Stanisław Moskal
Anna Klimczyk
Jan Wojcieszek
Anna Burzyńska
Aleksander Bazgier

II skrzypce
Benedykt Szymura — koncertmistrz
Jolanta Wojtas
Henryk Olejniczak
Tadeusz Lipka
Jan Malik
Marek Mnich
Bogdan Woźniak

Fagoty
Damian Gryboś
Eugeniusz Studnicki
Wojciech Orawiec

Trąbki
Zygmunt Kunert
Tadeusz Jodłowski
Jacek Chudziak

CHÓR

BALET

Altówki
Mieczysław Satora
Bogumiła Jagielnicka
Aleksandra Senisson
Zofia Boklak

Wiolonczele
Swetosław Mutałow
Barbara Wrońska
Krystyna Guspiel
Ryszard Sterkowicz

Kontrabasy
Czesław Ząbek
Jan Salamon
Ryszard Węgrzyn

Flety
Stanisław Węgrzyn
Danuta Bińczycza
Zbigniew Kamionka

Oboje
Walerian Kotas
Magdalena Paździor

Rożek angielski
Tadeusz Oracz

Klarnety
Ignacy Wyczyński
Stefan Siwiec
Stanisław Orczyk

Waltornie
Czesław Peciulewicz
Józef Wróbel
Tadeusz Noga
Zygmunt Firlit
Jan Grzechowski

Puzony
Maksymilian Grobosz
Andrzej Bigoś
Jan Przybylski
Andrzej Wsółek

Tuba
Eugeniusz Kania

Perkusja
Janusz Lotko
Barbara Nowak
Mieczysław Decowski

Harfa
Barbara Bujak

Inspektor orkiestry
Jan Wojcieszek

Woźni orkiestry
Edward Kołodziejczyk
Władysław Wieczorek

Kierownik chóru
Zbigniew Toffel

Soprany
Wilhelmina Galas
Teresa Janakiewska
Krystyna Jurek
Krystyna Kiedo
Joanna Kwaśnicka
Zofia Martyniak
Danuta Masior
Stanisława Miryńska
Lidia Polańska
Daniela Rybarczyk
Stanisława Sowińska
Elżbieta Towarnicka
Bożena Walczyk
Alty
Barbara Adamik
Krystyna Dobrzańska
Wanda Dusza
Jadwiga Galant
Teresa Kwaśny
Maria Sejdor
Danuta Wermińska
Grażyna Zawilo
Barbara Zbroja

Tenory
Stefan Babik
Andrzej Całka
Józef Garlak
Rafał Kazanowski
Jan Maksymowicz
Wojciech Radoń
Zbigniew Rodko
Jan Wilga
Janusz Wroński
Basy
Jan Derlat
Mieczysław Domagalski
Emil Dźwigoń
Jan Firek
Mieczysław Gaczol
Zbigniew Gierasieński
Tadeusz Hajduk
Aleksander Kwaśny
Stanisław Makohon
Eugeniusz Ostafin
Stanisław Ziółkowski

Inspektor chóru
Mieczysław Gaczol
Korypetytor chóru:
Ewa Bator

Kierownik baletu
Józef Parużnik

Józef Parużnik
Mirosława Bachorz
Teresa Dziegłówna
Barbara Kalużna
Krystyna Ungeheuer
Jacek Heczko
Józef Kieljan
Jerzy Kozak
Edward Szpotański
Włodzimierz Waruszyński
Alicja Niwelt
Ewa Papée
Urszula Rzychoń
Stanisław Dobranowski
Ewa Dudek
Janina Gawlik

Vera Habowska
Grażyna Karaś
Barbara Kotarba
Urszula Kuciel
Małgorzata Mazur
Monika Pawlusiewicz
Krystyna Truszkowska
Zofia Wilkoń
Włodzimierz Apostolski
Mieczysław Banet
Andrzej Cięcielowski
Jolanta Bochaczek
Marek Fima
Anitus Hojdys
Stanisław Pyszak

Inspektor baletu
Ewa Papée

Inspicjent — Anna Jaworska
Sufler — Irena Hemzaczek



JARMARK SOROCZYŃSKI

MODEST MUSORGSKI

Opera w trzech aktach według Mikołaja Gogola

Według autografów kompozytora zestawili i opracowali Paweł Lamm
Dokończył i zinstrumentował Wiktor Szebalin
Tekst polski — Galina Nowickowa, Arkadiusz Basztoń
Wstęp orkiestralny w opracowaniu Anatola Liadowa, „Sen pa-
robka” w III akcie (*Noc na Łysej Górze*) w instrumentacji Mikołaja
Rimski-Korsakowa

OBSADA:

Czerewik

PAWEŁ JANOWSKI
TĄDEUSZ PODSIADŁO

Chiwria

HALINA SZYMAŃSKA,
STEFANIA ZACHARJASZ

Parasja

ALICJA ŚWIĄTEK
MARTA STOKUS-KOŚMAŁA

Kum

WINCENTY GŁODEK

Hryćko

EDWARD ADLER,
RYSZARD BROŻEK,

Afanasij Iwanowicz

JAN LACHOWSKI
KAZIMIERZ RÓŻEWICZ

Cygan
Czarnobóg

} PAWEŁ JANOWSKI
} STANISŁAW LACHOWICZ

Tłum jarmarczny, senne zjawy, goście

Kierownictwo muzyczne — ARKADIUSZ BASZTOŃ
Inscenizacja i reżyseria — GURAM MELIWA
(ZSRR — Gruzja)

Sceńografia — TEIMURAZ MURWANIDZE
(ZSRR — Gruzja)

Choreografia — TOMASZ GOŁĘBIEWSKI
Przygotowanie chóru — ZBIGNIEW TOFFEL

Przygotowanie solistów — IRENA CELIŃSKA,
KRYSTYNA WALDEK
Asystent reżysera — MAGDALENA GRODYŃSKA,
HALINA SZYMAŃSKA
Asystent choreografa — JÓZEF PARUŻNIK

Miejski **TEATR** MUZYCZNY

dyrektor

**ARKADIUSZ
BASZTON**

z-ca dyrektora

**ALEKSANDER
SZYMANEK**



MODEST MUSORGSKI

„... w rozmowie jaką prowadzimy z ludźmi
sztuka jest środkiem — nie celem.

M. Musorgski — Zapiski
autobiograficzne

Modest Musorgski — wielki rosyjski kompozytor, twórca swojej oryginalnej, nowatorskiej sztuki, genialny prekursor muzyki nowej wywarł ogromny wpływ na rozwój muzyki nie tylko rosyjskiej. Współzałożyciel „Potężnej Gromadki”, gorący rzecznik prawdy w sztuce — był Musorgski jednym z najbardziej konsekwentnych wyrazicieli rewolucyjno-demokratycznych idei sześćdziesiątych lat XIX wieku. Odważny nowator — w imię prawdy życia — odżegnywał się od wykorzystywania utartych schematów i tradycyjnych form. „Artysta nie może uciekać od otaczającego go świata, — mówił — nie kłam, mów prawdę...”

Urodził się 21 marca 1839 r. w rodzinie średnio zamożnego ziemianina we wsi Karewo w gubernii pskowskiej. Naukę muzyki rozpoczął już w rodzinnym domu, pod kierunkiem matki i nie przerwał jej także w czasie pobytu w Szkole Pietropawłowskiej w Petersburgu.

Nie odstąpił też od swych muzycznych zainteresowań w czasie studiów w Gwardyjskiej Szkole Podchorążych, do której wstąpił zgodnie z tradycją rodzinną. Pobierał w tym czasie naukę gry na fortepianie u jednego z najwybitniejszych petersburskich pedagogów.

Po ukończeniu Szkoły, w roku 1856, wstąpił do służby wojskowej. W tym czasie zetknął się z Aleksandrem Dargomyżskim, a w rok później z Mili Bałakiriewem, Cezarem Cui i Władimirem Stasowem. Tak powstał trzon przyszłej „Potężnej Gromadki” — przyjacielskiego związku młodych muzyków kultywujących w swej twórczości postępowe idee społeczne i artystyczne. Do grupy tej dołączyli się później Mikołaj Rimski-Korsakow i Aleksander Borodin.

Również w tym okresie powstał wspaniały obraz muzyczny — *Noc na Łysej Górze*, a także pracował kompozytor nad nieukończoną zresztą obyczajową operą — *Ożenek* — wg Gogola. Dokonał w tym niedokończonym dziele niezwykle ważnej próby zbliżenia melodyki do intonacji ludzkiej mowy.

Największymi osiągnięciami Musorgskiego stały się jednak dopiero opery: narodowy dramat muzyczny — *Borys Godunow* (1862—1872) i ludowo-historyczna opera — *Chowańszczyzna*. Nie mają one równych sobie w światowej literaturze muzycznej gdy chodzi o siłę i głębię, z jaką ukazują społeczno-historyczne wydarzenia. Nie mają sobie też równych jeśli chodzi o psychologiczną wnikliwość łączącą się z ogromną siłą nowatorstwa. Obok tych niedościgłych osiągnięć szczególne miejsce zajmuje pełna dowcipu i atmosfery bezpośredniości opera komiczna — *Jarmark Soroczyński* wg Gogola, nad którym Musorgski pracował w ostatnich latach swego życia. Z tego samego okresu pochodzą dwa wspaniałe cykle wokalne — *Pieśni i tańce śmierci* oraz *Bez słońca* do słów Goleniszczewa-Kutuzowa oraz znane w całym świecie *Obrazki z wystawy* — rzadki w literaturze muzycznej przykład przetworzenia inspiracji malarskiej na tworzywo dźwiękowe.

Nie rozumiany w pełni przez swoje otoczenie, nawet przez swych najbliższych współtowarzyszy, w nędzy, w cierpieniach zmarł Musorgski po ciężkiej chorobie 28 marca 1881 r. w Petersburgu w wieku 42 lat.

Już w pierwszych poczynaniach młodego kompozytora — który porzuciwszy służbę wojskową poświęcił się bez reszty muzyce — ujawniły się zainteresowania tematyką historyczną, umiejętność głębokiego wnikania w psychikę ludu, pogodne spojrzenie na życie i jednocześnie współczucie dla ludzkiej niedoli i ludzkiego cierpienia.

Po niedokończonej operze *Salambo* (wg Flauberta, 1866) kompozytor napisał szereg kameralno-wokalnych „obrazów ludowych”: *Kalistrat*, *Kołysanka Jeremuszki* i innych, w których z niespotykaną dotychczas siłą zabrzmiała nuta protestu przeciw bezprawiu moźnych i krzywdzie ludu. Powstaje też zupełnie nowa na gruncie muzyki forma muzycznej satyry. W swych romansach-balladach, takich jak *Seminarzysta*, *Klasyk*, *Ballada o pchle*, czy w cyklu wokalnym *Rajok* kompozytor bezlitośnie smaga skostnienie, akademicką rutynę, lizusostwo i donosielsstwo. Inny jest w swym nastroju wokalny cykl *Z izby dziecięcej*. Te poetyckie obrazy z dziecięcego życia (1868—1872) wywołały entuzjastyczną opinię Debussy'ego, który pisał: „Jeszcze nikt do tej pory nie mówił o tych najbardziej głębokich i łagodnych zarazem uczuciach. Musorgski jest jedyny w swoim rodzaju i pozostanie taki, gdyż muzyka jego pozbawiona jest elementu wyrachowania, dzięki czemu wolna jest od oschłości znanych nam formuł...”



Jarmark Soroczyński

Zamysł napisania tej opery zrodził się u Musorgskiego jeszcze wiosną 1874 r., wkrótce po wystawieniu na petersburskiej scenie Teatru Marinskiego *Borysa Godunowa*. Był już wówczas wprawdzie pochłonięty pracą nad skrupulatnym gromadzeniem materiałów historyczno-obyczajowych do pisanej właśnie *Chowańszczyzny* jednakże już wówczas zainteresował go materiał literacki gogolowskiego opowiadania. Może się wydawać dziwnym, że tuż po *Borysie* a jeszcze w trakcie pracy nad *Chowańszczyzną* — dziełami przepojonymi skomplikowaną problematyką psychologiczną i skupionymi wokół bolesnych rozmyślań o losie narodu Musorgski zwrócił się w kierunku tekstu zdecydowanie komicznego. Być może, decydującą rolę odegrała tu „ekonomia sił twórczych”, jak zjawisko to określił w jednym ze swych listów. Trudno bowiem było znaleźć większe przeciwieństwo wobec tamtych dzieł: młodzieńcza powieść Gogoła, która zwróciła uwagę kompozytora jak najbardziej kontrastowała z całym tragizmem ostatnich lat jego życia; cała jest przepełniona energią, żywiołową radością życia, humorem.

Być może owa młodzieńcza świeżość, barwność i wesołość przyciągnęły uwagę kompozytora, którego życie przepełnione było cierpieniem, brakiem rozumienia u przyjaciół i samotnością? *Jarmark Soroczyński* — opowieść o niezwykłych wydarzeniach rozgrywających się na zwykłym jarmarku jest chyba jednym z najbardziej pogodnych i wesoło prostodusznych opowiadań Gogoła. Libretto wg tego opowiadania opracowywał sam Musorgski na przestrzeni kilku lat korzystając tylko ze współpracy swego przyjaciela — Goleniszczewa-Kutuzowa, który był autorem tekstów do wielu wokalnych utworów Musorgskiego.

Musorgski z zapałem realizował swój zamysł dramaturgiczny. Już w 1877 roku ukończony został zrab dramaturgicznego planu. W dwa lata później, w 1879 roku Musorgski udał się w podróż po Ukrainie chcąc poznać jej krajobraz, przyrodę, zobaczyć jak wygląda życie w stronach, w których dzieje się akcja jego opery. Zanotował przy tym wiele oryginalnych ludowych pieśni. Zawsze stawiając sobie najwyższe wymagania był zaniepokojony czy uda mu się stworzyć rodzaj „ukraińskiego recytatywa”. Jednakże w pracy przeszkadzał mu nie koloryt lokalny jaki starał się odtworzyć w swym dziele. Były to sprawy zasadnicze: choroba, tułaczka po mieszkaniach nielicznych przyjaciół, brak życiowej stabilizacji, nędza. Wszystko to przerywało pracę na co raz to dłuższe okresy czasu. Pierwsze dwa akty opery zdołał nieomal ukończyć; trzeci zanotował zaledwie w szkicu, cyzelując w szczególności tylko dumkę Parasji i kończącego operę hopaka. Śmierć, która przyszła po długiej i wyniszczającej chorobie spowodowała iż kompozytor pozostawił *Jarmark Soroczyński* w części niedokończony. Tak stało się zresztą z wielu jego kompozycjami.

Próby dokończenia i przeredagowania opery podejmowane były nie raz. Pracowali nad nią kolejno Liadow, Karatygin, Sachnowski i Cezar Cui. Dokonanie właściwej redakcji musiało być jednak poprzedzone wnikliwą analizą naukową spuścizny twórczej Musorgskiego. Analizę taką przeprowadził wybitny radziecki muzykolog — prof. P. Lamm. Opracował on między innymi — opierając się na manuskryptach Musorgskiego — wyciąg fortepianowy dzieła. Dopiero ta przygotowawcza, wnikliwa praca pozwoliła Szebalinowi na dokonanie ostatecznej rewizji *Jarmarku* i na stworzenie wersji, która teraz jest podstawą wystawień tej opery.

Trzymając się autorskich zapisków brulionowych dokończył on dzieło i zarazem zinstrumentował je. Pracę swą zakończył w 1930 r.

Choć w niepełnej formie *Jarmark Soroczyński* wystawiany był jednak wcześniej. Po raz pierwszy wykonano go — w formie estradowej — z okazji 30 rocznicy śmierci kompozytora — 16 III 1911 r. w Petersburgu. Premiera sceniczna odbyła się w 1913 r. w Moskwie w tzw. „Wolnym Teatrze”. W wersji tej niedokończone przez Musorgskiego muzyczne epizody zastąpione były scenami mówionymi wzorowanymi na gogolowskim pierwowzorze.

W redakcji Szebalina *Jarmark Soroczyński* został wystawiony po raz pierwszy w Moskwie w roku 1932, w Teatrze Muzycznym im. Stanisławskiego i Niemirowicza — Danczenki. W roku 1952 *Jarmark* doczekał się realizacji na scenie Teatru Wielkiego w Moskwie.



* * *

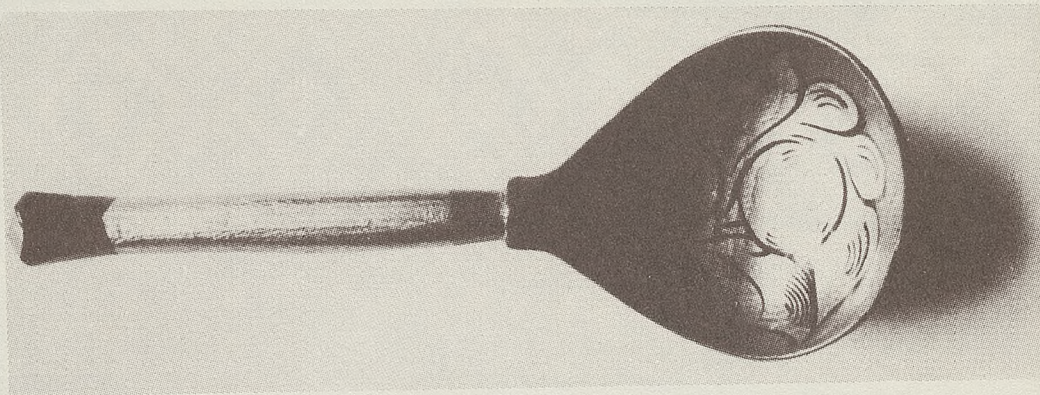
Jarmark Soroczyński jest jedną z najpogodniejszych oper rosyjskich. Tak jak opowieść Gogola przesyciona jest ludowością. Niezwykle plastycznie nakreślone są tu zarówno obrazki z życia na wsi, jak i urzekająca piękność przyrody; celnie zarysowane są charaktery, tworząc bogatą galerię typów charakterystycznych; spotykamy tu dobrodusznego ale i leniwego Czerewika, swarliwą i kokietliwą Chiwrię, świętoszkowatego i pożądlivego Popowicza. Plastycznie zarysowana jest postać przebiegłego Cygana. Wdzięk liryki przeplata się z łagodnym humorem w scenach młodych zakochanych.

Musorgski w szerokim stopniu skorzystał z autentycznych melodii ludowych. Słyszymy tu szereg pieśni, które niegdyś kompozytor własnoręcznie zanotował w czasie swej wyprawy na Ukrainę. Ale obrazy ludowe nie są nigdy tworzone przez mechaniczne łączenie elementów ludowych. Melodie cytowane in crudo czasem trudno odróżnić od melodii skomponowanych przez Musorgskiego właśnie w duchu ludowej melodyki, której duch ożywia wszystkie sceny, arie, dialogi i recytatywy.

W operze z całą wyrazistością ujawnia się komediowy talent wielkiego kompozytora. Dokonana przezeń muzyczna transpozycja nie ustępuje w soczystości i barwności gogolowskiemu oryginałowi. Oryginałowi, „który zadziwia wiernością w przedstawianiu życia w jego wielorakich a jakże trudno czasem uchwytnych przejawach”, jak wyraził się Bieliński charakteryzując twórczość Gogola.

Z „prawdziwości” swej muzyki zdawał sobie kompozytor doskonale sprawę gdy pisał w jednym z listów: „Soroczyński — to nie błazenada a prawdziwie komiczna opera. Chronologicznie pierwsza na gruncie muzyki rosyjskiej”.

Jewgienij Maczawariani



Streszczenie

Akt I

Jarmark w Soroczyńcach. Barwny tłum sprzedających i kupujących kłębi się wśród normalnego w tych warunkach ożywienia, gwaru, okrzyków. Na jarmarku jest również stary dobroduszny Czerewik ze swą córką Parasją, której uroda zwraca powszechną uwagę. Jej uwagę natomiast zaprzątają kramy i stragany z ozdobami. Podchodzi do niej młody parobek — Hryćko, który kocha się w niej z wzajemnością. Czerewik, który początkowo nie chciał słyszeć o ich związku wyraźnie mięknie, dowiadując się, że Hryćko jest synem dawnego przyjaciela — Kozaka Ochryma. Udaje się nawet z przyszłym zięciem do karczmy, aby opić całą sprawę. Na jarmarku jest też wędrowny Cygan, który opowiada zebranym legendę o tajemniczej czerwonej kaqocie, którą w tych okolicach miał zgubić sam diabeł. Stąd często po jarmarkach pojawia się tajemniczy nieznajomy — przebrany za człowieka zły duch, który szuka zgubionej burki. Sprawa pomiędzy Czerewikiem a Hryćką jest już dobrze opita. W wesołych humorach, wraz z kumem, chrzestnym ojcem Parasji — wychodzą z karczmy, gdy oto wpada na nich Chiwria, żona Czerewika. Jest wściekła na Czerewika za jego pijackie wyskoki, w żadnej mierze też nie myśli zgodzić się na oddanie pasierbicy na żonę ubogiemu parobkowi. Czerewik z żoną i córką udają się na nocleg do Kuma, u którego zatrzymali się w Soroczyńcach.

Osamotniony Hryćko żali się na swój los... księżycowi. Widzący to Cygan postanawia, w zamian za woły sprzedane po śmiesznie niskiej cenie, pomóc zakochanemu chłopcu. Hryćko z radością przystaje na taką transakcję.

Akt II

Chiwria wymyśla swemu wiecznie pijanemu mężowi, który w chacie Kuma smacznie zasnął pijackim snem. Wyrzuca go wreszcie na dwór by spał pod wozem. Cóż, Chiwria nie jest wierną żoną i tym sposobem starała się pozbyć z domu męża, gdyż oczekuje młodego Popowicza — swego kochanka. Następuje arcyzabawna scena zalotów z Afanasijem Iwanowiczem, w czasie której Chiwria karmi go przygotowanymi frakasami. Wtem, nieoczekiwanie słychać hałas za drzwiami. To podochocony Czerewik wraca wraz z kumem i gromadą pijackich kompanów. Przerażona Chiwria ukrywa Popowicza w ... piecu. Czerewik dobrze czuje się w większym towarzystwie, gdyż pod wpływem niesamowitych opowiadań Cygana o Czerwonym Kabacie czuje się trochę niewyraźnie... i obawia się, że zły może go porwać w nocy. Właśnie gdy zwierza się z tych obaw w piecu coś się porusza. Pod wpływem bajecznych opowiadań wszyscy są mocno przejęci, gdy nagle z trzaskiem otwiera się okno i ukazuje się w nim pysk świni; wiadomo — diabeł często przybiera tę postać! Na łeb na szyję wszyscy rzucają się do ucieczki.

Akt III

Kum i Czerewik przestraszeni widokiem „diabła” pędzą na oślep... prosto w pułapkę zastawioną przez Cygana, który sam był autorem pomysłu ze świnią, jako częścią intrygi mającej za cel zdobycie przez Hryckę Parasji, zaś przez niego samego... wołów zakochanego parobka. Uwieczonych „ratuje” z opresji Hrycko, żądając w zamian, aby Czerewik wywiązał się ze swych uprzednich zobowiązań i aby dał mu Parasję za żonę. Czerewik przystaje na to.

Hrycko zmęczony nadmiarem wrażeń układa się do snu marząc o swojej ukochanej Parasji. Zarówno pod wpływem opowiadań Cygana jak i własnych przeżyć z ostatniego dnia we śnie ukazuje mu się obraz niesamowitego diabelskiego jarmarku (Intermezzo — *Noc na Łysej Górze*). Pierwsze promienie wschodzącego słońca rozpraszają koszmara, Hrycko budzi się.

Tymczasem wczesnym rankiem z chaty Kuma wychodzi Parasja i w smętnej dumce wyraża swój żal, iż nieprzejeżdżana macocha — Chiwria — nie zezwala na jej małżeństwo z Hryckiem. Po chwili przychodzi Czerewik z Kumem i Hryckiem aby oznajmić Parasji, że nic już nie stoi na przeszkodzie małżeństwu obojga młodych. Protesty Chiwrii nie odnoszą skutku; straciła ona całkowicie respekt u Czerewika po zabawnej przygodzie z Popowiczem. Radość Parasji i Hrycka nie mają granic. Zadowolony jest także Cygan — za bezcen odkupił woły od Hrycka. Wszyscy ruszają w pełnego radości Hopaka.

ZESPÓŁ TECHNICZNY

Kierownik działu technicznego:
MIECZYŚLAW STANO
Brygadier sceny:
WŁODZIMIERZ KOPACZ
Kier. prac. scenotechnicznej:
FRANCISZEK FREN
Kier. prac. kraw. damskiej:
ZOFIA BOROWSKA
Kier. prac. kraw. męskiej:
TADEUSZ DROZDA
Kier. prac. fryzjerskiej:
CZESŁAWA GWIZDAŁA
Światło:
EUGENIUSZ WIECHEĆ
Akustyka:
ZBIGNIEW JANIK
Kostiumy:
Pracownia M.T.M.
Fryzury:
Zespół fryzjerski M.T.M.
Obuwie:
Sp-nia „GROMADA”
Nakrycia głowy:
HALINA PAZDERSKA
Dekoracje:
Pracownia M.T.M.
Pracownia modelarska:
JÓZEFA KOPACZ, MARIAN PASŁAWSKI

Redakcja programu
MARIAN WALLEK-WALEWSKI

Opracowanie graficzne:
MŚCIWOJ OLEWICZ

Cena zł 10,—

