

14



„GLOB”
SPÓŁDZIELNIA PRACY

665

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53
tel. 13 42 34 tel./fax 13 44 95

RUCH MUZYCZNY

ul. Hankiewicza 1, 02-103 Warszawa

1 12-01-97

Nr z dn.

OPERA • 25

Pamięci Waleriana Bierdiajewa

Borys w Poznaniu

JÓZEF KAŃSKI



SYLWESTER KOSTECKI (Szujski) i ROMUALD TESAROWICZ (Borys) (fot. J. Multarzyński)

Borys Godunow to jedno z tych osobliwych dzieł, których sława i artystyczna ranga nie idą bynajmniej w parze z popularnością. Należy do najwspanialszych arcydzieł operowej literatury, to pewne; treść jego zaś kusi poten-

cjalnych realizatorów łatwymi do wydobycia i zaznaczenia aluzjami do współczesności — na scenach jednak pojawia się obecnie bardzo rzadko. Powód jest oczywisty: trudności wykonawcze. Wiadomo, że do tytułowej

✓



Scena koronacji Borysa (fot. J. Multarzyński)

roli potrzeba tu świetnego śpiewaka, obdarzonego nadto wybitną artystyczną osobowością, a obok niego jeszcze dwóch tęgich basów, dobrego tenora i kilka innych głosów o niebagatelnych walorach. Do tego zaś wielki chór, monumentalna wystawa (chyba że ktoś wymyśli spektakl nastawiony głównie na podróż i z symboliczną jedynie scenerią, jak to miało miejsce swego czasu w Warszawie), bogate stroje — krótko mówiąc, bardzo poważne koszty. Ale też za to każde niemal wystawienie *Borysa* na któreś z liczących się scen — o ile tylko nie jest chybione pod względem muzycznym, a zwłaszcza inscenizacyjno-reżyserskim, staje się zazwyczaj ważkim

wydarzeniem w życiu danego teatru i nie tylko, ciesząc się z reguły ogromnym powodzeniem u publiczności.

Tak też właśnie mają się rzeczy i w poznańskim Teatrze Wielkim, gdzie po drugiej wojnie światowej raz tylko doszło do wystawienia arcydzieła Modesta Musorgskiego — a dzieło się to jeszcze w 1950 roku, za sprawą niezapomnianego Waleriana Bierdiajewa, pod jego oczywiście batutą i ze znakomitą obsadą wykonawców (historyczne nagranie tego spektaklu powinno znajdować się jeszcze gdzieś w czeluściach fonoteki Polskiego Radia — o ile tylko któremuś z obecnych jej władców nie strzelił przypadkiem do głowy pomysł skasowania tych

taśm jako „przestarzałych”). Teraz, gdy mija blisko pół wieku od czasu tamtej inscenizacji i niemal dokładnie w czterdziestą rocznicę śmierci Waleriana Bierdiajewa, kierownictwo poznańskiego Teatru zdecydowało się ponownie wprowadzić *Borysa Godunowa* na swą scenę, dedykując to przedstawienie pamięci wielkiego kapelmistrza i w latach 1949-54 znakomitego tej sceny dyrektora.

Oparty na „kronikach dramatycznych” Aleksandra Puszkina jest oczywiście *Borys Godunow* wielkim freskiem historycznym. Mówi o sposobach dochodzenia do władzy poprzez podstęp i zbrodnie, oraz o tragicznej samotności władcy dręczonego wyrzutami sumienia. Ukazuje bogactwo i pychę możnych oraz nędzę prostego ludu, zrazu pokornego i uległe słuchającego rozkazów „zwierzchności”, później jednak rosnącego w siłę i śmiało porywającego się do zbrojnego buntu (choć i wtedy gotowego niebawem poddać się nowej władzy...). Wszystkie te sprawy znalazły wyraziste odbicie w poznańskim przedstawieniu, wyreżyserowanym przez Marka Weiss-Grzebińskiego, który odważnie podjął się tu także zaprojektowania całkiem udatnej scenografii. Większość scen dramatu rozwija się logicznie, a przy tym ma swój określony klimat oraz napięcie, wywołując duże wrażenie (zwłaszcza prolog, cęła Pimena, akt polski oraz przejmująca scena śmierci Borysa). Niektóre jednak pomysły reżysera mogą budzić daleko idące wątpliwości; stałą niemal obecność na scenie kronikarza Pimena możemy ewentualnie zrozumieć i zaakceptować, ale z zaskakującym umieszczeniem karczmy na... łożu pływającej od wsi do wsi po bliżej nieokreślonej rzece, już gorzej: *Borys Godunow* jest przecież dramatem historycznym o wyraźnie określonych realiach, a więc i owa karczma nie bez powodów zlokalizowana jest „przy granicy litewskiej” i ruchomym obiektem nijak być nie może. Z kolei w scenie szaleństwa Borysa, zwanej też czasem „sceną przy zegarze”, zegara oczywiście się nie uświadczy (choć słychać jego bicie), natomiast majaczące w wyobraźni udręczonego cara widmo zamordowanego dziecka — prawowitego następcy tronu jawi się całkiem realistycznie, co nie służy dobrze klimatowi tej sceny. Nie jestem też osobiście zwolennikiem przesuwania burzliwej sceny pod Kromami na ko-

✓

niec spektaklu, jakkolwiek wiem, że i dawniej czynili tak niektórzy wybitni inscenizatorzy (u nas — Aleksander Bardini w pamiętnym warszawskim przedstawieniu pod dyktando Jerzego Semkowskiego) i rozumiem ideę podkreślenia roli i znaczenia ludu, budzącego się z wieloletniej uległości i zaczynającego manifestować swą niebezpieczną potęgę. Rzecz bowiem w tym, że genialna scena pożegnania i śmierci Borysa stanowi wspaniałe (choć tragiczne) zakończenie, zamknięcie całego dramatu; tymczasem scena z samozwańczym Dymitrem, ciągnącym w triumfalnym pochodzie na Moskwę, niczego nie kończy, a co najwyżej może być punktem wyjścia dla dalszego rozwoju dramatycznych wydarzeń.

Powiedzieliśmy wyżej, że większość scen tego przedstawienia ma swój określony klimat, zgadzający się z treścią sztuki. Nie całkiem jednak można to samo powiedzieć — paradoksalnie — o warstwie muzycznej, bowiem w wykonaniu pod sprawną skądinąd i energiczną batutą José M. Florêncio Juniora za wiele było nerwowości i pośpiechu, a za mało tak typowej dla rosyjskiej muzyki (a zwłaszcza dla genialnej partytury Musorgskiego/

/Rimskiego-Korsakowa) rozlewności i szerokiego oddechu potężnych fraz, zaś w otwierającym tu „polski” akt polonezie — także wyrazistości tanecznego rytmu. Może trzeba było trochę posłuchać wspomnianego już na początku mistrzowskiego historycznego nagrania Waleriana Bierdiajewa? Bardzo pięknie natomiast śpiewały chóry przygotowane przez Jolantę Dota-Komorowską i Macieja Wielocha, pysznie przy tym przyodziane (szczególnie w scenie rady bojarskiej) przez Ryszarda Kaję. W roli tytułowej zaś na premierowym przedstawieniu barwną i ciekawą, pełną wewnętrznej ciepła i intensywniej ekspresji kreację dał Romuald Tesarowicz; jednakże głos jego, pięknie brzmiący w piano i w niskim rejestrze, w górze skali i przy dużym natężeniu dynamiki zatracił jakby blask oraz pełnię i szlachetność brzmienia, jakich od śpiewaka tej klasy mielibyśmy prawo oczekiwać. Zaznaczyło się to zwłaszcza w wielkim monologu z II aktu; natomiast scena pożegnania z synem i śmierci cara była już doskonała pod każdym względem. Znakomitym Pimenem był niezmiennie imponujący swym wspaniałym basem Jerzy Ostapiuk, a w charakterystycznej par-

tii Warlaama dzielnie spisywał się Bogdan Kurowski. Całkiem dobrym Griszka-Dymitrem okazał się Michał Marzec, a skróconą tu nieco partię Maryny Mniszchówny ładnie zaśpiewała Wita Nikołajenko. W roli kniazia Szujskiego z powodzeniem wystąpił Sylwester Kostecki. Odnosić też warto udany występ młodego tenora Marka Szymańskiego w niełatwej, choć skromnej rozmiarami partii Jurodiwego.

Była więc ta premiera niewątpliwie ciekawym i ważnym wydarzeniem operowego sezonu. A że w trakcie jej oglądania i słuchania niektórzy wzdychali może do dawnych i świetnych przedstawień opery Musorgskiego i do niepowtarzalnych kreacji wielkich artystów w głównych jej rolach — to już trudno; widocznie tak musi być...

JÓZEF KAŃSKI

Modest Musorgski *Borys Godunow*. Kierownictwo muzyczne: José Maria Florêncio Junior; inscenizacja, reżyseria i scenografia: Marek Weiss-Grzebiński. Premiera w Teatrze Wielkim — Poznań, 30 listopada 1996.



Akt polski — polonez
(fot. J. Multarzyński)